

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



NAZLI ERAY ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

PROF. DR. SONGÜL TAŞ

ESRA POLAT ŞABAŞ

MALATYA-2021

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

NAZLI ERAY ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Esra POLAT ŞABAŞ**

**Danışman
Prof. Dr. Songül TAŞ**

MALATYA- 2021

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Songül TAŞ'ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım “**Nazlı Eray Romanlarında Yapı ve Tema**” başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Esra POLAT ŞABAŞ



ÖN SÖZ

İlk öyküsü *Mösyö Hristo*’dan (1959) sonra on yıl yazmaya ara veren Nazlı Eray, edebî hayatına değişik türlerde eser vererek devam eder. Yazmaya ara verdiği yıllarda kendi deyimi ile üç büyük okul- memuriyet hayatı, hastalığı ve politika yılları- okuyan yazar, bu yılların kendisinin yazı gözünün yeniden açılmasını sağladığını söyler. Öykücü yönü ile bilinen yazar son yıllarda değişik türlerde eserler yanında roman türünde de yazmaya devam eder. Eserlerinde çocukluğuna ve geçmişine ait dünyaları yeniden kurgulayan, bazı eserlerinde kendi adını kullanan yazar, anlatıcı ile kurduğu kinaye mesafesinin darlığı sebebiyle araştırmacıya da kendi hayat hikâyesinin takibini yapmayı zorunlu kılmıştır. Yazarın çocukluğu, tahsil hayatı, İstanbul’dan ayrılışı, memuriyet yılları, hastalığı, politika yılları, resim hayatı gibi gerçeklerin kurmaca ile buluşması beraberinde birtakım zorlukları getirse de eserlerin incelenmesinde metin merkezli bir inceleme yöntemi esas alınmıştır.

Yazarın biyografiye olan merakı/tutkusu eserlerinin dokusuna siner. Büyülü gerçekçilikten büyülü belgesel gerçekçiliğe geçen yazar, farklı anlatım olanaklarını deneyerek rüya anlatım formu ile masalla postmodern edebiyatın sınırlarını zorlayarak eserlerinde yaşamdan, tarihten, biyografiden ödünç aldığı kişilere yeni bir kader çizer. Böyle bir yazım tarzı eserlerde olay örgüsünün yoğunluğu, şahıs kadrosunun fazlalığı şeklinde kendini gösterir. Yazarın yazım tarzı olan büyülü gerçekçilik hayatın gerçeklerine dayanır kurmaca yapı ise kendini daha çok anlatım tarzında/olanaklarında gösterir. Rüya anlatım formundaki eserler olay örgüsünün hızlı, zaman ve mekânın değişken olması ile karmaşık, parçalı ve yazarın hayatından izler taşıyan anlatımı ile karnavalesk bir anlatıma bürünmüştür. Yazarla ilgili birçok bilimsel çalışma mevcuttur. Bu çalışmalardan yüksek lisans tez başlıkları “Nazlı Eray’ın Beş Romanında Zaman, Nazlı Eray’ın Öykülerinde Fantastik Dişil Mizah, Nazlı Eray’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme, Nazlı Eray’ın Romanlarında Halk Bilimi Unsurları, Nazlı Eray’ın Öykülerinde Yapı ve İzlek, Nazlı Eray’ın Öykülerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik, Nazlı Eray’ın Yapıtlarında (Oto)biyografik Ögeler, Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar, Nazlı Eray’ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar” şeklindedir. Nihayet Arslan’ın *Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi* inceleme kitabı da zengin bir bakış açısıyla ele alınmış özgün bir çalışmadır. Bu bağlamda yazarın hayatını anlatan Attilâ Şenkon’un yazarın üslubuna öykünerek

yazdığı *Bütün Düşler 'Nazlı'dır* biyografik romanı da Nazlı Eray'ın hayat hikâyesine ve edebî serüvenine ışık tutan bir eserdir. Yazarın romanlarının doktora tezi kapsamında incelenmesi henüz gerçekleşmemiştir. Yazarla ilgili çalışmaların hemen hemen hepsi fantastik edebiyat çerçevesinde yapılmıştır. Yazarın büyülü gerçekçilik/büyülü belgesel gerçekçilik yönüyle de incelenmesi bu çalışmanın özgünlüğünü oluşturmaktadır. Yüksek lisans tez başlıklarından anlaşılacağı gibi yazarın eserlerinin zengin bir içeriği (zaman, dişil mizah, düş/düşlem, yapı/izlek, halk bilimi unsurları, mekânlar, oto(biyografik) öğeler) olduğu anlaşılmaktadır.

İki bölümden oluşan çalışmada ilk bölümde yazarın hayatı, çocukluğu, tahsili, memuriyeti, politika ve resim hayatı, eserleri ve edebî kişiliği, ikinci bölümde ise yazarın romanları kimlik ve muhteva, yapı ve olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân, bakış açısı ve anlatıcı, dil ve üslup özellikleri açısından incelenmiştir. Kalabalık bir şahıs kadrosu olan romanlarda kişiler, başkışı ile münasebetleri açısından çerçeve hikâyede anlatılanlar birinci dereceden kişiler, iç hikâyede anlatılanlar ikinci dereceden kişiler, diğerleri ise dekoratif kişiler olarak tasnif edilmiştir. Sonuç bölümünde yazarı besleyen kaynaklar, yazarın yazma tarzı, romanlarında kullandığı dil ve anlatım teknikleri, roman dünyasına ait unsurlar, zaman ve mekân anlayışı, romanlarındaki temaları, konuları ve şahıs kadrosu hakkında bir değerlendirme yapılmıştır. Eserlerden yapılan alıntılarda yazım biçiminin korunmasına özen gösterilmiştir.

Tez konusunu seçmemde bana fırsat tanıyan, disiplin ve zaman yönetimini öğreten, yaşamın pek çok damarını beslediğini düşündüğüm kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Songül TAŞ'a, öğrencilerine engin bilgilerinden yararlanma olanağı veren sevgili hocam Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'a, yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım Doç. Dr. Esra LÜLE MERT ve Dr. Öğretim Üyesi Ferda ATLI'ya tez yazım sürecinde tanışma fırsatı bulduğum Nazlı ERAY'a ve bu çalışmanın tamamlanmasındaki yardımları için aileme teşekkürlerimi bildiririm.

Esra POLAT ŞABAŞ

ÖZET

Nazlı Eray, büyülü gerçekçilikle başladığı romanlarını biyografiye olan merakı/tutkusu sebebiyle büyülü belgesel gerçekçiliğe ya da kendi deyimiyle belgesel biyografik romana taşımıştır. Kurmacayı biyografi ile buluşturan yazar, eserlerinde ben dilini kullanır ve anlatıcının da yazarın hayatından parçalı bir şekilde otobiyografisini aktardığı görülür. Her ne kadar eserlerde yazarın parçalı otobiyografisini okumak mümkün olsa de çalışmada yazarın romanları muhteva, yapı ve olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân, bakış açısı ve anlatıcı, dil ve üslup açısından incelenmiştir.

Yazarın biyografiden ödünç aldığı yaşam hikâyelerini büyülü gerçekçilikle buluşturduğu kahramanlar, yoğun bir olay örgüsüne girer, zamanlararası bir geçiş yaşayıp değişik mekânlarda gezindikten sonra rüya anlatım formuyla anlatılırlar. Rüya anlatım formunun ve olayların akışının hızlılığı olay örgüsünün karmaşık ve yoğun olmasına neden olurken yazarın bir tez olarak savunduğu “neyin gerçek neyin rüya olduğunun” ayırımının yapılamayacağı bir bilinç bulanıklığı ile anlatılır. Yazarın illüzyon dünyası, tarih, sanat tarihi, tiyatro, müzik, sinema dünyasından ödünç aldığı kişiler, Türkiye atmosferinde buluşarak yazarın deyimi ile ünlü kişilerin yerli motifleri yaratılır.

Eserlerde büyü ve fal önemli yer tutar. Anlatıcının geçmişi ve geleceği bakla falı, tarot falı ya da kahve falı ile anlatılırken fal, olayların çözümü amacıyla kullanılmaz sadece olayları, olanı gözler önüne serer, anlatım muğlaklığını devam ettirir. Okurunu büyülü dünyaya çağırmak isteyen yazar, sade, coşkulu ve açıklayıcı bir anlatım kullanarak yarattığı büyülü dünyayı gerçeklik ve kurmaca ile buluşturur.

Anahtar Kelimeler: Nazlı Eray, büyülü gerçekçilik, otobiyografi, biyografi, roman.

ABSTRACT

Nazlı Eray carried her novels, which she started with magical realism, to magical documentary realism or, in her own words, documentary biographical novel due to her curiosity/passion for biography. The author, who combines fiction with biography, uses I language in his works, and it is seen that the narrator passes his autobiography in a fragmented way from the author's life. Although it is possible to read the author's fragmented autobiography in the works, the author's novels are examined in terms of content, structure and plot, personal staff, time and place, perspective and narrator, language and style.

The heroes, whose life stories borrowed from the author's biography meet with magical realism, enter into an intense plot, experience an intertemporal transition and wander through different venues and are told in dream narration form. While the speed of the dream narration form and the flow of events causes the plot to be complex and intense, the author's argument as a thesis is told with a blur of consciousness that the distinction between "what is real and what is dream" cannot be made. Author illusion world, history, art history, theater, music, cinema people had borrowed from the world, indigenous motifs of famous people meet in Turkey with the author's statement atmosphere is created.

Magic and fortune-telling have an important place in the works. While the past and future of the narrator is told with broad bean, tarot fortune or coffee fortune, fortune-telling is not used for solving the events, it only reveals the events, what is happening, and the narration continues to be ambiguous. The writer, who wants to invite his reader to the magical world, brings together reality and fiction, the magical world he creates using a simple, enthusiastic and explanatory narrative.

Keywords: Nazlı Eray, magical realism, autobiography, biography, novel.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. 1. Hayatı	9
1. 1. 1. Ailesi, Çocukluğu ve İlk Gençlik Yılları.....	9
1. 1. 2. Saadet Apartmanı, Şişhane Yokuşu, Yahudi Mahallesi	21
1. 1. 3. Tahsili	23
1. 1. 4. İlk Aşk Acısı Ege Ernant, İstanbul'dan Ayrılış	26
1. 1. 5. Ankara'nın Kapısını Açan Fevzi.....	30
1. 1. 6. Ankara'ya Metin'le Aşkla Bağlanış.....	31
1. 1. 7. Memuriyeti ve İlk Evliliği	34
1. 1. 8. Hastalığı, Hastane Günleri	35
1. 1. 9. İkinci Evliliği, Tozlu Altın Kafes.....	37
1. 1. 10. Politika Yılları.....	42
1. 1. 11. Büyük Kavuşma İstanbul'a Dönüş	45
1. 1. 12. Mizacına Uygun Bazı Hususiyetler, Tutkuları	48
1. 1. 13. Resim Hayatı.....	52
2. Sanatı.....	53
2. 1. Edebî Hayatı	53
2. 2. Edebî Kişiliği.....	61
3. Eserleri	71

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN İNCELENMESİ

2. 1. Pasifik Günleri.....	79
2. 1. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	79
2. 1. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	82
2. 1. 3. Şahıs Kadrosu	83
2. 1. 4. Zaman ve Mekân	86
2. 1. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	89
2. 1. 6. Dil ve Üslup	91
2. 2. Orphée.....	92
2. 2. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	92
2. 2. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	94
2. 2. 3. Şahıs Kadrosu	96
2. 2. 4. Zaman ve Mekân	100
2. 2. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	101
2. 2. 6. Dil ve Üslup	105
2. 3. Deniz Kenarında Pazartesi.....	105
2. 3. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	105
2. 3. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	106
2. 3. 3. Şahıs Kadrosu	109
2. 3. 4. Zaman ve Mekân	112
2. 3. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	113
2. 3. 6. Dil ve Üslup	114
2. 4. Arzu Sapağında İnecek Var	115
2. 4. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	115
2. 4. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	118

2. 4. 3. Şahıs Kadrosu	122
2. 4. 4. Zaman ve Mekân	128
2. 4. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	133
2. 4. 6. Dil ve Üslup	136
2. 5. Ay Falcısı.....	140
2. 5. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	140
2. 5. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	145
2. 5. 3. Şahıs Kadrosu	148
2. 5. 4. Zaman ve Mekân	153
2. 5. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	155
2. 5. 6. Dil ve Üslup	160
2. 6. Yıldızlar Mektup Yazar.....	165
2. 6. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	165
2. 6. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	167
2. 6. 3. Şahıs Kadrosu	170
2. 6. 4. Zaman ve Mekân	174
2. 6. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	177
2.6. 6. Dil ve Üslup	179
2. 7. Uyku İstasyonu.....	182
2. 7. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	182
2. 7. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	186
2. 7. 3. Şahıs Kadrosu	190
2. 7. 4. Zaman ve Mekân	194
2. 7. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	200
2. 7. 6. Dil ve Üslup	201
2. 8. Âşık Papağan Barı.....	202

2. 8. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	202
2. 8. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	205
2. 8. 3. Şahıs Kadrosu	207
2. 8. 4. Zaman ve Mekân	210
2. 8. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	213
2. 8. 6. Dil ve Üslup	214
2. 9. İmparator Çay Bahçesi.....	215
2. 9. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	215
2. 9. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	217
2. 9. 3. Şahıs Kadrosu	221
2. 9. 4. Zaman ve Mekân	227
2. 9. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	230
2. 9. 6. Dil ve Üslup	233
2. 10. Örümceğin Kitabı.....	236
2. 10. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	236
2. 10. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	238
2. 10. 3. Şahıs Kadrosu	243
2. 10. 4. Zaman ve Mekân	246
2. 10. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	249
2. 10. 6. Dil ve Üslup	249
2. 11. Elyazması Rüyalara	251
2. 11. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	251
2. 11. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	253
2. 11. 3. Şahıs Kadrosu	257
2. 11. 4. Zaman ve Mekân	260
2. 11. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	263

2. 11. 6. Dil ve Üslup	264
2. 12. Ayışığı Sofrası	267
2. 12. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	267
2. 12. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	271
2. 12. 3. Şahıs Kadrosu	273
2. 12. 4. Zaman ve Mekân	277
2. 12. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	281
2. 12. 6. Dil ve Üslup	282
2. 13. Aşkî Giyinen Adam	285
2. 13. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	285
2. 13. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	287
2. 13. 3. Şahıs Kadrosu	292
2. 13. 4. Zaman ve Mekân	297
2. 13. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	299
2. 13. 6. Dil ve Üslup	301
2. 14. Sis Kelebekleri	302
2. 14. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	302
2. 14. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	304
2. 14. 3. Şahıs Kadrosu	309
2. 14. 4. Zaman ve Mekân	318
2. 14. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	323
2. 14. 6. Dil ve Üslup	329
2. 15. Beyoğlu'nda Gezersin	331
2. 15. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	331
2. 15. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	333
2. 15. 3. Şahıs Kadrosu	339

2. 15. 4. Zaman ve Mekân	344
2. 15. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	348
2. 15. 6. Dil ve Üslup	350
2. 16. Farklı Rüylar Sokağı.....	352
2. 16. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	352
2. 16. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	356
2. 16. 3. Şahıs Kadrosu	360
2. 16. 4. Zaman ve Mekân	366
2. 16. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	369
2. 16. 6. Dil ve Üslup	371
2. 17. Kayıp Gölger Kenti	372
2. 17. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası	372
2.17.2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	374
2. 17. 3. Şahıs Kadrosu	378
2. 17. 4. Zaman ve Mekân	382
2. 17. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	385
2. 17. 6. Dil ve Üslup	387
2. 18. Marilyn Venüs'ün Son Gecesi.....	389
2. 18. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	389
2. 18. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	392
2. 18. 3. Şahıs Kadrosu	397
2. 18. 4. Zaman ve Mekân	402
2. 18. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	406
2. 18. 6. Dil ve Üslup	407
2. 19. Halfeti'nin Siyah Gülü	408
2. 19. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	408

2. 19. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	410
2. 19. 3. Şahıs Kadrosu	418
2. 19. 4. Zaman ve Mekân	422
2. 19. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	426
2. 19. 6. Dil ve Üslup	428
2. 20. Aydaki Adam Tanpınar.....	430
2. 20. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	430
2. 20. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	434
2. 20. 3. Şahıs Kadrosu	446
2. 20. 4. Zaman ve Mekân	453
2. 20. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	457
2. 20. 6. Dil ve Üslup	462
2. 21. Rüya Yolcusu.....	463
2. 21. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	463
2. 21. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	465
2. 21. 3. Şahıs Kadrosu	476
2. 21. 4. Zaman ve Mekân	479
2. 21. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	481
2. 21. 6. Dil ve Üslup	482
2. 22. Ölüm Limuzini	483
2. 22. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	483
2. 22. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	485
2. 22. 3. Şahıs Kadrosu	489
2. 22. 4. Zaman ve Mekân	492
2. 22. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	496
2. 23. 6. Dil ve Üslup	498

2. 23. Aşk Yeniden İcat Edilmeli.....	499
2. 23. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	499
2. 23. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	501
2. 23. 3. Şahıs Kadrosu	506
2. 23. 4. Zaman ve Mekân	508
2. 23. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	510
2. 23. 6. Dil ve Üslup	512
2. 24. Sinek Valesi Nizamettin	514
2. 24. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	514
2. 24. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	517
2. 24. 3. Şahıs Kadrosu	523
2. 24. 4. Zaman ve Mekân	527
2. 24. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	531
2. 24. 6. Dil ve Üslup	533
2. 25. Kalbin Güneybatısı	534
2. 25. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası.....	534
2. 25. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü.....	536
2. 25. 3. Şahıs Kadrosu	539
2. 25. 4. Zaman ve Mekân	541
2. 25. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	543
2. 25. 6. Dil ve Üslup	543
SONUÇ	545
KAYNAKÇA.....	553
EKLER	572

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AŞ.	: Anonim Şirketi
ATM	: Automatic Teller Machine
AVM	: Alışveriş Merkezi
C.	: Cilt
CD	: Compact Disk
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
Dr.	: Doktor
ed.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazreti
MÖ	: Milattan Önce
NTV	: Nergis Televizyonu
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OHAL	: Olağanüstü Hal
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa sayısı
SSK	: Sosyal Sigortalar Kurumu
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti

TDK	: Türk Dil Kurumu
Tic.	: Ticaret
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜYAP	: Tüm Fuarcılık Yapım
vb.	: Ve benzerleri
vd.	: Ve diğerleri
yy.	: Yüzyıl



GİRİŞ

Nazlı Eray, 1992 yılında yayımladığı *Ay Falcısı* romanını “İlk Türk romanı Muhayyelât’ın yazarı Aziz Efendi’nin aziz ruhuna...” ithaf cümlesiyle Giritli Ali Aziz Efendi’nin 18. yüzyılın sonlarında yazdığı (1797) üç hikâyeden oluşan *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*’yi ilk Türk romanı olarak kabul ettiğini belirtmiş olur. Türk edebiyatında modern anlamda roman ve hikâyenin Tanzimat yıllarında yazıldığı kabul edilmektedir. *Muhayyelât* ise geleneksel hikâye ile modern anlatma tarzı arasında bir yere sahiptir.

“Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ındaki çağdaş roman özelliklerinden en önemlisi, çeşitli kaynaklardan seçtiği malzemeyle sağlam bir itibari âlem kurulmasıdır.” (Alacatlı, 1999: XI).

Muhayyelât’ı ilk Türk romanı olarak kabul eden yazarın aksine Ahmet Hamdi Tanpınar, *Muhayyelât*’ı *Binbir Gece Masalları*’ndan farksız bulur.

Matbaanın verdiği imkânla o kadar çok okunan, Abdülaziz devri şair ve muharrirlerin o kadar iyi tanıdığı Aziz Efendi’nin *Muhayyelât*’ı, XVIII. asrın sonunda dinî davaların lüzumsuz yere ağırlaştırdığı bir *Binbir Gece*’ye döner.

Bütün bu tekrarlar hep yukarıda bahsettiğimiz trajik duygunun ve asıl mânasında realite terbiyesinin yokluğundan geliyordu.

Mademki *Binbir Gece*’den bahsettik, Müslüman hikâyesinde harikuladenin oynadığı rolden de bahsedelim ve en realist sayılabilecek hikâyede bile bu harikuladenin, insanın talihiyle karşı karşıya gelmesine nasıl mâni olduğunu belirtelim. Filhakika, hangi kaynaktan gelirse gelsin, Müslüman hikâyesinde çok defa bu harikulade tesadüfler, periler ve cinler vardır. İşte bu yüzden şark hikâyesi folklor sınırı içinde kalmıştır. Ve bu harikuladenin kendisi de az çok dinin himayesi altında idi. Hiç olmazsa müphem şekilde ona bürünürdü. Bu münasebetle *Ebû Ali Sina Hikâyesi*’ni hatırlatalım. Büyüyü, simya adıyla o kadar kolayca mubahın çerçevesi içine almasaydı, bu hikâye bizim eski kültürümüzün Faust hikâyesi olabilirdi (2015b: 46).

Muhayyelât’ı tipik bir *Binbir Gece Masalları*’na benzeten Tanpınar, eserdeki hikâyelerin hayallere bölünmesi ve hikâyelerin az çok yerli olması özellikleri ile eser hakkındaki görüşünü belirtir. *Muhayyelât*, konuşma dili ve ağır yazınsal sözcüklerle olağanüstüyü, mistik ve gerçek öğelerle anlatmıştır (Dino, 2008: 7). Nazlı Eray’ın *Muhayyelât*’ı ilk Türk romanı olarak kabul etmesi kişisel tercihinin yanı sıra benimsediği tarz olan olağanüstünün, büyülü gerçekçiliğin bu eserde görülmesidir.

“*Muhayyelât* aynı zamanda sözlü kültürün büyülü perdesi kapanırken anlatılan son hikâyedir.” (Yonar, 2011: 242).

Türk edebiyatında Batılı hikâye tarzında eserler 1870’te Ahmet Mithat Efendi’nin yayımladığı *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât*’ın ilk beş cüzü ile başlar. 1873’te

başlayıp 1875'te biten, Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretname*'si bu çizgiyi devam ettirir. 1875'te Şemseddin Sami *Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat*'ı, 1876'da Namık Kemal'in *İntibah*'ı, 1889'da Recaizâde Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası*'nı, 1880'de Namık Kemal *Cezmi*'yi, 1887'de Samipaşazade Sezai *Sergüzeşt*'i, 1890'da *Küçük Şeyler*'i, 1889'da Nâbizâde Nâzım *Karabibik*'i yayımlar. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu silsileyi şöyle devam ettirir;

Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivayat* serisi içinde neşredilen ve Türkçede ilk tarihî roman olan Yeniçeriler ile (1871) örf ve âdetimizde başlayan ikiliği gösteren *Felâatun Bey ve Rakım Efendi*'nin 1875'te çıktıklarını, Halid Ziya'nın *Nemîde* adlı romanıyla yeni hikâyenin esaslarını anlatan *Hikâye* adlı 'essais'sinin 1889'da çıktıklarını söylersek, yalnız mühim noktaları işaret eden bu silsileyi tamamlamış oluruz (2015b: 286).

Tanzimat'la birlikte Doğunun sözlü ve yazılı kültürdeki olağanüstü öğeleri yerini farklı temalara bırakır, toplumu ilgilendiren temalar kişisel kıssalara tercih edilir. Batıdaki edebî akımların tesiriyle realizm ve natüralizm edebî eserlerde varlığını hissettirir. Bu dönemde Fransız edebiyatından yapılan tercümeler dönem yazarlarına konu örneklemesi sunarak yeni bir yazma alanı oluşturur.

Türk edebiyatının ve Tanpınar'ın deyimiyle Müslüman hikâyesinin temelinde olağanüstünün yeri yadırganamaz bir gerçektir. Tanzimat Devri Türk Edebiyatı yüzünü batıya çevirdiği için olağanüstü yerini realiteye bırakmış ve olağanüstü ciddiye alınmamaya başlamıştır. Bundan sonraki süreçte ise realist ve pozitivist ilkelere uygun metinler ağırlık bulmuş ve destanlar, mitler, masallar, söylenceler eskisi kadar edebî metinlerde görünmez olmuştur.

Türk edebiyatında *gerçekçi* estetiğin alınılması öylesine güçlü olmuştur ki, kimi zaman, *realizm* ve *romantizmin* yalnızca birer edebiyat eğilimi oldukları neredeyse unutulmuş, söz konusu eğilimler birer *değer kategorisi* olarak algılanmışlardır: Bir yapıt '*ne kadar gerçekçi*' diye övülürken, bir diğeri için ise *romantik* sözcüğü çoğu kez *estetik bağlamda değersiz* anlamında kullanılmıştır (Ecevit, 2014: 84).

Tanzimat'la başlayan Türk edebiyatındaki yenilik eserlere yeni konuların girmesine sebebiyet verir. Toplumsal konuların yanı sıra bireysel konular da eserlerde işlenir. Yazarların bakış açısına, ilgi alanlarına göre yazma alanları oluşur. Cumhuriyet'in ilanından sonra yepyeni konular eserlere girer. İçinde yaşanan dönem değiştikçe edebiyatın ele aldığı konular da değişmeye, gelişmeye, zenginleşmeye, parçalanmaya başlar. Toplumsal, siyasal söylemler yerini özgürlükçü bir edebiyat söylemine bıraktığında 1940'lardan itibaren edebiyatta güçlü sesler, söylemler belirir. Adını duyuran her yazar da tarzını belli etmeye başlar. 1960'lı yıllarda ise Türk

edebiyatında henüz tanımlanmamış Nazlı Eray'ın da o dönem yaptığı şeyin adını bilmediği bir tür olan büyülü gerçekçilik belirmeye başlamıştır. Türk edebiyatının kökeninde, geçmişinde var olan olağanüstünün, büyülü gerçekçiliğin Tanzimat'tan sonraki yıllarda ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Büyülü gerçekçilik Türk edebiyatında hep var olan ancak eserlerinde bu tarzı kullanan ve tarzını değiştirmeyen yazarlardan biri olan Nazlı Eray ile devam eder.

“Büyülü Gerçekçilik... Altmış tane kitabım olduğuna göre hayatımın büyük ve geniş bir anlamı, izdüşümü. İçinde yaşadığım bir değişik dünya. Bu dünyayı ben nasıl yakaladım? Gelin bir ona bakalım...” 15 yaşında sessiz, dünyayı izleyen bir çocuk; ortaokul son sınıfta ve “Mösyö Hristo” adlı büyülü gerçekçi bir hikaye yazıyor. 1960'lı yıllar... Şişhane yokuşundaki bir kapıcı... Bir sabah vakti bir güvercin olarak Kuledibi'ne uçan ve Pera'yı bir kuş olarak on iki saat tepeden dolaşıp hayatının muhasebesini yapan bir yaşlı adam... O yaşta bir gencin yazdığı bu öykü okul çevrelerini sallamış, bana ilk defa yazar olmanın nasıl olduğunu tattırmıştı. Galatasaray Lisesi'nden, İstanbul Üniversitesi'nden hayranlarım olmuştu (Eray, 2020: 10).

Yazar, insanoğlunun ruh dünyasını, düşlerini, arzularını, korkularını, tutkularını masallardaki gibi yarattığı bir dünyada modernitenin olanaklarını zaman ve mekânda yaptığı kaymalarla başka bir boyuta taşıyarak Türk edebiyatı için avangart bir anlatıma kapı aralamış ve araladığı bu kapıyı Türk edebiyatının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimi ile Müslüman hikâyesinin temeline yaslamıştır. Fantastik edebiyatla büyülü gerçekçiliğin aynı şey olmadığını yazar aynı yazısında şöyle açıklar;

Çocuk kitaplarımı da Büyülü Gerçekçi yazıyorum. Fantastik ile Büyülü Gerçekçilik arasında büyük bir fark var. Fantastik deyince Yüzüklerin Efendisi, Harry Potter, Spiderman gibi birtakım kitaplar, filmler akla geliyor. Büyülü Gerçekçilik ise bambaşka edebi bir tür. Fantastik edebiyat ve fantastik sinema daha çok Batıda serpilmiş, ABD'de İngiltere'de ortaya çıkmış, daha değişik, içinde cadılar, büyücüler, krallar olan bir edebiyat türü. Büyülü Gerçekçilik ise bir ruhun içindeki kristalin güneşte rengârenk parlaması, zeka oyunları, okurla adeta pinpon oynar gibi karşılıklı alışverişler, okuru o dünyaya katmaktır (s.10).

Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* eserinde “Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim” başlıklı yazısında Türk edebiyatında çığır açan, yeni biçim denemelerinde bulunan ve bunda başarılı olan yazarları sıralar. İlk avangardist Türk romanları modern ve postmodern özellikleri aynı metinde taşırlar. Yetmişli yılların yeni estetik açılımlarının avangardist metinlerinin aynı zamanda Türk edebiyatının Batılı anlamdaki ilk *romantik* metinleri olduğunu belirtir.

Türk romanında baştan beri ciddiye alınmayan, giderek aydınlanmacı bilince ters düştüğü gerekçesiyle hor görülen *fantastik* öge, seksenlerin başında alışılmadık bir romanla birlikte gündeme oturur. **Latife Tekin**'in ‘Sevgili Arsız Ölüm’üdür bu roman. Latin Amerika edebiyatının *büyülü gerçekçilik* akımında görülen, *gerçek ile büyü* ya da *doğa ile doğaüstünün* iç içe yaşandığı bir dünyayı Türk edebiyatına taşır Tekin bu romanıyla (2014: 89).

Ecevit, Latife Tekin'in ardından Türk romanında estetik devrim yapan isimlerden biri olarak Nazlı Eray'ı görür. Nazlı Eray'ın fantastik metnlerinin Türk edebiyat tarihindeki önemini, uzun yıllar gerçekçi ve güdümlü bir çerçevede içinde tek boyutlu gelişen bir ülke edebiyatının sınırlarını, inanılmaz bir pervasızlıkla zorlamasındaki başarısında görür ve yazarın 1980'li yılların ideolojik ortamı içinde metnlerini özgür bulduğunu belirtir (s. 99). Nazlı Eray'ın eserlerinde toplumsal mesajlar, yergiler olsa da ön plana çıkan hayal unsurları, düşler ve fantastik öğelerin yazara sunduğu anlatım olanaklarının okuyucuda oluşturduğu büyülü dünyadır.

Edebiyat, özel olarak, bir kabul edilemezlikten kabul edilebilirliği bağlamını oluşturur, günlük yaşamın yargı ölçütlerine kendiliğinden katılmayı durdurur ve dolaylı olarak inanılmazı inanmaya iter. Sartre'ın dediği gibi, büyüleyici bir roman okuyan kimsenin bir 'dügümlenmiş bilinci' olur ve onu, kendini ve kendini çevreleyen gerçeği unutmaya, tabloya göre çerçevenin, tiyatroya göre sahnenin simgesel alanına benzer zihinsel bir alana kapanmaya ve yoğunlaşmaya götürür (Bodei, 2010: 124).

Yazar hakkında yapılan çalışmalarda genellikle yazara fantastik edebiyat yakıştırması yapılarak yazarın anlatım tarzının fantastik olduğu algısı yaygın bir görüş olsa da yazar büyülü gerçekçilikle yazmaktadır. Fantastik edebiyat daha çok Batı'nın yazım ilkelerine konu olmaktadır ve peri masallarını, gulyabani, hayal, karaltı, görüntü gibi olağanüstüyü karşılamaktadır.

"Fantastik" sözcüğü bile bütün uygarlıklarda ortak bir motifin, 'hayalet'in egemenliğini anlatır. Hayaletin çeşitli cinsleri bilinmektedir: Hortlak, gulyabani, hayal, karaltı görüntü. Bunların her biri kendine has bir eylem alanı çizer" (Steinmetz, 2006: 33).

Bu bağlamda büyülü gerçekçiliğin ne olduğu açıklanmalıdır. Büyülü gerçekçiliğin ne olduğu ve işlevi konusunda henüz bir kesin görüş benimsenmiş değildir ancak büyülü gerçekçiliğin temellerinin 1800'li yıllara Novalis'e götürmek mümkündür. Novalis adıyla bilinen Georg Philip Friedrich von Hardenberg, ilk kez on sekizinci yüzyılın sonlarında büyülü gerçekçilikten söz eder. Novalis'e göre büyülü gerçekçilik cennetten kovulan insanın dünya ile uzlaşmasıdır. Büyülü gerçekçilik kavramını ilk kez resim ve edebiyat alanında kullanan düşünür Franz Roh'dur.

Roh, Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte gittikçe anlamsızlaşan dış dünya karşısında somut gerçeklikten koparak daha çok içsel gerçekliği yansıtmaya yönelik ve savaşın neden olduğu travmatik duyguları sanat aracılığıyla dışa vurmaya çalıştığı için fantastik yanı ağır basan resimlerde, 'dünyaya' yeniden dönüş eğilimi tespit eder. Roh'nun adını 'büyülü gerçekçilik' olarak koyduğu bu sanat eğilimi, görünenin arkasındaki görünmeyeni aktarmayı amaçlar ve

dolayısıyla hem mimetik gerçekliğin temsilini hem de sanatçının gerçekliğe olan tutum veya tavrını içerir.

Bu bakımdan Roh'un kavramı, farklı olsa da yine o dönemin etkin akımlarından olan gerçeküstücülüğü (surrealizm) andırır. Ancak gerçeküstücülükte gerçeğin düşsel yanı, yani hayal gücü önemliyken, büyülu gerçeklikte bir denge söz konusudur ve gerçeklik açısından bakıldığında gerçek ile olağanüstü ya da fantastik olanın birbirine üstünlüğü yoktur. Roh'nun resim sanatı için kullandığı kavram ile günümüzde daha çok edebiyat ile özdeşleşmiş görünen büyülu gerçekçilik arasında önemli bir fark vardır. Roh'nun büyülu gerçekçiliği temelde sıralanan olanı olağanüstü ya da fantastik olarak göstermeye çalışsa ve bu her ne kadar edebi büyülu gerçekçiliğin izlediği yollardan biri olsa da edebi büyülu gerçeklikte fantastik ya da olağanüstü olanın da sıradan olarak gösterilmesi söz konusudur (Arargüç, 2016: 16).

Büyülu gerçekçilik geleneksel gerçekçiliği kullanarak dünyayı akıl ve bilim yoluyla anlamlandırmaya çalışmanın tek başına yeterli olmayacağını göstermeye çalışır, büyülu gerçekliğin amacı dünyanın geleneksel gerçeklerinin göremediği gerçeği aramaktır. Büyülu gerçekçilik gerçeği ararken okura da tek bir gerçeği dayatmaz, mutlak hakikati reddeder, pek çok hakikatin aynı anda var olabileceğine kapı aralar.

Roh'dan sonra Wendy Faris de büyülu gerçekçiliğin tanımını yapmaya çalışmış, büyülu gerçekçiliğin temellerinin moderniteye dayandığını ancak büyülu gerçekçiliğin modernitenin içinden postmodern edebiyatın bir kolu olarak çıktığını belirtmiştir. Büyülu gerçekçilik gerçeğe dayansa da yarattığı, gerçeğin bir taşkın hâlidir. Faris ise büyülu gerçekçiliği olağanüstü olanın sıradan olanın içinde organik biçimde büyümesi ile gerçekle fantastiği birleştirir. Faris büyülu gerçekliği postmodernizme dayandırır, büyülu gerçekliğin kökünün modernizme, dallarını ve yapraklarını ise postmodernizme dayandırır. Büyülu gerçekçilik emperyal diller olan İspanyolca ve Portekizce gibi Latin kökenli diller aracılığıyla ve bu dillerin içlerinde bulunduğu kültür dünyalarına bir tepki şeklinde varlığını kabul ettirmiş, İngilizce ile yaygınlaşmıştır.

[...]Büyülu gerçekçilik öncelikle bir tür gerçekliktir, çünkü edebi gerçekçilik gibi o da gerçek dünyaya odaklanır ve anlatısında olup biten her ne varsa gündelik yaşamın içinde gerçekleşir. Başka bir deyişle, büyülu gerçekçilikte fantastik veya büyülu olan şey büyülu gerçekliğin gündelik yaşamında gerçekten olur veya yaşanır. Bu, büyülu gerçekçiliğin önemli özelliklerindendir ve onu başka dünya veya alemleri mesken tutan fantastik edebiyattan ya da olayların kişinin zihninin derinliklerinde, düş veya rüyalarında gerçekleşen gerçeküstücü edebiyattan ayırır. Yine bu özellik onun yaşama dair bir tarz olduğunu ve bu nedenle bir tür kaçış edebiyatı olarak değerlendirilemeyeceğini ve hatta tam tersi yaşamın gerçekliğiyle bu yüzleşme amaçladığını gösterir. Zamora ve Faris de büyülu gerçekliğin bu duruşuna göndermede bulunarak onun gerçekliğin bir uzantısı olduğunu öne sürerler (s. 98).

Büyülu gerçekçilik resim, tiyatro, sinema ve edebiyat alanlarında görülürken özne öznel bir deneyim yaşayarak içine girdiği dünyaya anlam yükler. Büyülu gerçekçilik savaş yıllarının insanları bunalttığı bir döneme denk gelse de 1960'lı 1970'li yıllarda Gabriel Marquez gibi Latin Amerikalı yazarlarla uluslararası bir boyut kazanır. Büyülu

gerçekçiliğin Latin Amerika ülkesi ile özdeşleşmiş olması ortaya bir “postkolonyal dönemden sonra gelen edebiyat” algısını yaratır.

[...]Nitekim Salman Rushdi, Gabriel Garcia Marquez, Ben Okri, Isabel Allende gibi postkolonyal yazarlardan başka Günther Grass, Jeanette Winterson, Angela Carter, Robert Nye, Marina Warner, hatta Latife Tekin ve Nazlı Eray gibi kolonyal geçmişe sahip olmayan ülkelerin yazarlarının da büyülü gerçekçi bir tarzda yazmaları bu durumu yansıtmaktadır. Dolayısıyla büyülü gerçekliği Bhabha gibi postkolonyal söylemin başlıca aracı olarak görmek yerine önemli araçlarından biri olarak görmek daha doğru olacaktır. Artık bu yazarların eserlerinde efendi-köle ilişkisini yansıtan kişilerden çok merkezde bulunan ama egemen söylemden dışlanmış coğrafi, etnik, cinsel, toplumsal ve kültürel bağlamdaki ötekiler söz konusudur. Lois Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris’in büyülü gerçekçilik ile ilgili başvuru niteliğindeki antolijelerinin ön sözünde büyülü gerçekçiliğin ontolojik, politik, coğrafi ve türler arasındaki sınırları açılmak ve aşmak için çok uygun bir anlatı biçimi olduğunu belirtmeleri onun zaman içerisinde sınır tanımayan uluslararası bir olgu haline dönüştüğünü gösterir (s. 21-22).

Büyülü gerçekçilikte yazar gerçeklikle yüzleşir ve bu gerçekliği çözümlmeye girişir. Büyülü gerçekçilik hayalî şeyler ya da dünyaların yaratımıyla ilgili değildir. Dünya edebiyatının gündemine büyülü gerçekçiliğin gelmesi Gabriel Marquez’in 1982 yılında *Yüzyıllık Yalnızlık* ile Nobel Edebiyat Ödülü’nü alması ile olur.

Yüzyıllık Yalnızlık teması ve üslubuyla en ünlü büyülü gerçekçi eserdir. Nitekim “Bir kıtanın yaşamını ve mücadelelerini yansıtan, zengin biçimde düzenlenen hayal gücü dünyasında fantastik ve gerçekçi olanın birleştiği romanları ve kısa öykülerinden dolayı Marquez 1982 Nobel Edebiyat ödülünü kazanır. Büyülü gerçekçiliğin sıklıkla Latin Amerika edebiyatıyla ilişkilendirilmesinde ve günümüzde edebiyat içerisindeki yoğunluğa ulaşmasında bu edebiyatın yükselişinin payı olduğu kadar, Marquez ile anılmasının da payı vardır (s. 55-56).

Genel olarak büyülü gerçekçilik ne anlatıldığıyla değil nasıl anlatıldığı üzerinde durulması gereken bir anlatım tarzıdır. Resim, tiyatro, sinema gibi sanat dallarında da sınır tanımayan bir tarzıdır. Büyülü gerçekçilik olağan ve olağanüstünün arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak karşıtlıkların ve hiyerarşinin, kronolojinin yok sayıldığı karnavalesk bir dünya yaratır. Bu yarattığı dünyada da okurdan beklentisi, hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmemesidir. Bu bağlamda da büyülü gerçekçilik de kendisine atfedilen kaçış edebiyatı örneği olma suçlamasını reddeder. Büyülü gerçekçilik, şüpheyi olumlu anlamda kullanılınca, insanı beklediğinden daha farklı bir gerçeğe ulaştırmayı amaçlar.

[...]Nitekim David Danow’un tanımlanmasındaki gibi karnavalesk edebiyat ve dolayısıyla büyülü gerçekçilik de desteklenemeyeni destekler, dil uzatılamayana dil uzatır, zaman zaman doğaüstü olanı doğal olarak kabul eder, kurguyu gerçek olarak alır ve olağanüstü veya büyülü olanı olağan ve gerçek kadar uygulanabilir görür ve böylelikle bu ikisi arasında doğru bir ayırım yapılabilmesinin önüne geçer (s. 102-103).

Büyülü gerçekçilik dünyanın düzenli ve akılla anlaşılan bir yer olmaktan çıktığını ve gerçekliğin gerçeği yansıtmakta eksik kaldığını ima ederek evrensel doğruları da

sorgular, çoğul bakış açısıyla okuru da anlatılana dâhil ederek kopuk parçaları birleştirme çabası gösterir. Christopher Warnes büyülü gerçekçiliğin postkolonyal yönüne değinir. Büyülü gerçekçiliğin kolonyal ülkelerin sömürülme sonrasında ortaya çıktığını söylerken beraberinde de kültürel bir zenginlik barındırdığını ekler.

Büyülü gerçekçilik yıkıcı ve postmodern olmaktan çok yapıcı ve postkolonyaldır, çünkü “tanımın sınırlarını keşfetmek için ve modernitenin doğası ve onun içindeki postkolonyal öznenin yeri hakkındaki nosyonları olumlayan veya bu nosyonlara itiraz eden kimlik modelleri sunmak için edebiyata duyduğumuz ihtiyaca güçlü biçimde seslenen edebi ve kültürel eğilimlerin tarihsel bir birleşimidir (s. 83).

Büyülü gerçekçilik postmodern yöntem ve tekniklerle karnavalesk dünyayı anlatır. Böyle bir dünya alışageleni ters yüz ederek zamanlararası geçişleri, yan yana mümkün olmayanı bir araya getirerek tek düzenin ötesini anlatır. Büyülü gerçekçilik gerçeği anlatmaya çalışırken kullandığı yöntemle gerçeğin üçüncü gözle görülmesini sağlamaya çalışarak hakikati aramaya dönüşür.

[...]Çünkü böyle bir yaklaşım yazarı büyülü gerçekçi olarak değerlendirir, oysa bir yazarın farklı eserlerinde farklı teknik, yaklaşım ve amaçlar olabileceği düşünülürse, büyülü gerçekçi yazar diye bir şeyin olmadığı ve büyülü gerçekçi olarak değerlendirilmesi gereken şeyin, daha önce de belirtildiği gibi, metin olduğu açıktır. Hemen hatırlanması gerekir ki, büyü ve gerçek, metinlerin kendilerinin içinde mevcuttur. Büyülü gerçekçilik çağdaş dünya edebiyatında önemli bir tarzdır ve kültürel farklılıkları kabul ederek metinlerin ve geleneklerin uygulanabilirliğini tesis etmenin etkili bir yoludur (s. 41-42).

Büyülü gerçekçi yazardan bahsetmek doğru bir yaklaşım değildir, büyülü gerçekçi olan şey metnin kendisidir. Pelin Aslan Ayar, *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* kitabında Nazlı Eray’ın yazım tarzının fantastikle ilgisi olmadığını söyleyerek yazarın yazım tarzının melez bir tür olduğunu söyler.

[...]1980’lerden günümüze Nazlı Eray da fantastikle ilişkilendirilen yazarların başında gelir. Oysa Eray’ın romanlarında art arda sıralanan, çok yoğun bir biçimde sunulan tüm tuhafılıkların, imkânsız olay ve durumların genelde açıklandığı, böylece fantastiğin ortadan kaldırıldığı görülür. Elbette Türkçe edebiyatta sayıları az da olsa korkuyu, tekinsizi, gizemi anlatının bir parçası haline getirmiş, yer yer olağanüstüleşen romanları her devirde bulmak mümkün, bu tarz romanlar fantastik türde olmasalar da türle melezlenmiş anlatılar olarak dikkate değerdir (2015: 336-337).

Fantastik edebiyat aklın açıklayamayacağı olayları anlatır ancak bir edebî türün fantastik sayılması için metindeki kararsızlığın sürmesi gerekir. Öyküsü anlatılan kişi kararsızlığın süreceği bir belirsizlik içindedir. Fantastik tür okurda korku, dehşet, gerilim ve merak unsurlarını canlı tutar ve betimlediği evrenin dil dışında gerçekliği yoktur. Fantastik edebiyatta vampirle, cesetlerle ya da hayaletlerle yaşanan aşk; ölüseverlik, şeytan ve libido, zalimlik, şiddet, ölüm, aşırılıklar, gibi belli “sen” izlekleri

anlatılır (Todorov, 2012). Oysa büyüü gerçekçilik belli izlekler kalıbı ile sınırlandırılmayacağı gibi gerçekte bağını koparmaz, gerçekliğe yaslanan anlatım olağanüstüyü yaşatırken kurmacada kararsızlık yoktur. Nazlı Eray'ın eserlerinde de aklın alamayacağı olağanüstü anlatılırken anlatılanların gerçeklikle bağı kopmaz. Roman başkişisi bir maceraya girdiğinde bir yolculuk geçirir ve bu yolculuk onun kişisel hikâyesine hizmet eder.



BİRİNCİ BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. 1. Hayatı

1. 1. 1. Ailesi, Çocukluğu ve İlk Gençlik Yılları

28 Haziran 1945 tarihinde Ankara'da doğan, edebiyat dünyasında adını ilk evliliğindeki Eray soyadıyla duyuran ve sonrasında da değiştirmeyen Nazlı Eray asıl adıyla Hayriye Nazlı Bütün, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını İstanbul'da geçirir. Yazara ismini, dedesi Tahir Lütü Tokay vermiştir, yazar, anneannesinin annesinin adını taşır.

“Hayriye Büyükanne... Anneannemin annesiydi. Onu fotoğraflardan tanıyordum. Sofya Müftüsü'nün karısı Hayriye Büyükanne. Bir adım Hayriye, onun adını taşıyorum” (Eray, 2013b: 84).

Yazarın babası Lütfullah Bütün 1960'lı yıllarda borsa komiserliği görevinde bulunmuş, daha sonraki yıllarda Anayasa Mahkemesi üyeliği yapmış ve uzun yıllar Türkiye İş Bankası İstanbul Yenicami Şubesi'nde dışişleri şube müdürü olarak çalışmıştır. Yazarın annesi Şermin Hanım, *İkdam* gazetesi başyazarı Tahir Lütü Tokay'in kızıdır. Yazar, anne ve babasının tanışma hikâyesini şöyle anlatır:

Annem Şermin, *İkdam* gazetesi başyazarı Tahir Lütü'nün tek kızı, dedem Bağdat sefiryken İran Şahı Rıza Pehlevi'nin evlenmek için aracı gönderdiği o su damlası gibi güzel genç kız... Bir çekmece dolusu zümrütle sefarete gelen görücü. Dedem vermiyor annemi İran Şahı'na. Kimse zümrütlere dokunmuyor. Öylece geri gidiyorlar çekmecenin içinde. Bir tanesini alsan, kabul ettim demek. O duru güzellik, o eşsiz yemyeşil gözler. Gençken, Bağdat'ta sefir kızyken pek çok kişinin âşık olduğu annem, sonunda onu Ankara'da Güvenevlerde'ki iki katlı villanın bahçesinde görüp âşık olan babamla evlendi. Babam araya Nimet Halasını koymuştu (s. 38).

Ortaokulu Beyrut'ta, liseyi Roma'da okuyan Şermin Hanım, sekiz dil bilen entelektüel biridir. Kızının kitaplarıyla gurur duyan Şermin Hanım, imza günlerinde kızını yalnız bırakmaz, kızının tüm yazdıklarını okur. Yazarın hayatının büyük bir bölümünü ailesinden uzak geçirmiş olması yazarın sebebini hâlâ anlayamadığı bir gerçekliktir; yazar annesinden uzak otuz beş yıl geçirmiştir ancak yazar, bunun sebebini kadere bağlar.

Annem çok güzel, Tahir Lütü Tokay Dede'nin biricik kızı. Beni belki hayatta anneannem ve o, en çok seven insanlar. Ben annemden otuz beş sene uzakta yaşadım. Bu tuhaf bir şey. Kader dediğim şey o. Siz Ankara'ya gidiyorsunuz, ama anneniz İstanbul'da, niye öyle yaşıyorsunuz? Onu bilmiyorum, hasretimdir. Yani annemle böyle doğru dürüst bir kare fotoğrafım yoktur.

Çocukluğumdur annem, ilk gençliğimdir. Annem beni doğru dürüst bir azarlayamamıştır. Annemle oturup, doğru dürüst bir yerde yemek yememiştir ama bana hayatımda en yakın insan. Annem öleli belki otuz yıl oldu ama her gün evin içinde. Hiçbir zaman ölmüş gibi değil. Ona çok yakınım. Belki mesafe de beni uzaklaştırmıyordu ondan. Annem Ankara'yı hiç sevmiyordu. Bir iki kere geldi. Hep böyle camda. "Ne bekliyorsun anne?" "Seni bekliyorum." Bir gün babam telefon etti, "Ben yalnız kaldım burada," dedi. Ondan sonra gitti. Yaşlıydı o zaman annem. Annem burada bütün arkadaşlarımla arkadaş oldu. "Şermin anne, Şermin anne" diye onu çok sevdiler Annem böyle nazik bir bebek gibi idi, anneannem gibi değildi. Otobüse binsin, trene binsin, uçağa binsin, atlayıp buraya gelsin, o zaman uçak fazla yoktu ama bir trene, otobüse binip gelebilirdi. Babama söylese, bir araba da ayarlatıp Ankara'ya gelebilirdi. Hayır, o kendi dünyasında, evinde, çok şık bir otelde arkadaşlarıyla olurdu. Fakat sevgi dolu bir anne idi; Osman'a da, bana da (Sağkan, 2016: 82).

Bebeklik ve çocukluk yıllarında yazara çeşitli kişiler dadılık yapmıştır. Yazarın ilk dadısı anneannesinin Irak'ta sefirelik yaptığı yıllarda anneannesinin oradan tanıdığı Arap dadı Pesent Refia Hanım'dır. Yazarın ikinci dadısı ise yazarı, kendi çocuğu gibi seven ancak sonradan tehlikeli bir şizofren olduğu anlaşılan deli Nuriye'dir. Yazarın bir diğer bakıcısı ise Cideli Hatime Hanım'dır. Yazar, kendisine bakıcılık yapan Cideli Hatime Hanım'ı *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında geçmişe ait bir müziğin çalmasıyla hatırlar.

"Jenerik müziği içime işlemişti, nereden bulmuşlardı kim bilir bu eski müziği? Ben küçük bir çocukken bana bakan Cideli Hatime Ablamın efkârlanınca söylediği bir türkünün müziği idi bu. Beni bir anda yıllar öncesine koşturup götürmüştü" (Eray, 2013a: 114).

Romanlarında çocukluğundan bahseden, çocukluğunun dünyasını ele geçirmeye, yeniden o günlere dönmeyi arzulayan yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi* anı romanında çocukluğundan şöyle bahseder;

...Çocukluk deyince aklıma Yusufçuk kuşunun ötüşü; Kızıltoprak'taki dedemin köşkü; alt kattaki serin taşlık; ikinci ve üçüncü kata çıkan oymalı trabzanlı merdivenler, geniş sofalar; kaçıp saklandığım bir tavanarası, salonda yaldızlı şamdanlar, köşeye kurulmuş kahverengi çini soba; buzlu camlı büfeler ve duvarlarda rüzgârda eğilmiş giden yelkenli resimleri, piyanonun tuşlarına gizlice bir sabah zamanı dokunan reçelli parmaklarım gelir... (Eray, 1984: 10).

Yazarın çocukluk dünyasının temellerini "babaannesine ait Kızıltoprak'taki köşk, ailesi ile yaşadığı Saadet Apartmanı, İstanbul'daki Evliya Çelebi İlkokulu ve Beyoğlu" oluşturur.

1960'lı yıllarda bir ortaokul öğrencisiyken, Nişantaşı'ndaki Bayer Apartmanı'nın önünden geçip Osmanbey'e Rio Pastanesi'ne doğru yürürken gözümde buna benzer güneş gözlükleri vardı, o günleri anımsıyordum; bana biraz bol gelen bir deri ceket olurdu sırtımda; ellerimi ceplerime sokar, zaten aşağıya doğru sarkan deri ceketimi büsbütün bollaştırıp James Dean'ı düşünerek, ayağımdaki Amerikan pabuçlarını gıcırdatarak, gözümde kenarı beyaz çerçeveli güneş gözlüklerimle Rio Pastanesi'nde profiterol yemeğe giderdim.

Gençlik elimdeydi, avucumun içindeydi, kollarımdaydı. Ama ben bilmezdim işte bunu. Yüzümde tek tük sivilce vardı, beynimin içi karmakarıştı, ruhum birtakım girdaplarla doluydu. Ayaklarımı sürte sürte Osmanbey'e doğru yürür; farkında bile olmadığım gençliğimi, kimi zaman büyük bir sıkıntı ile yanımda sürükleyip Nişantaşı'nın ara sokaklarında oraya buraya götürürdüm (Eray, 2001: 64-65).

Yazar, çocukluğunda bir kardeşinin olmasını çok istemiştir. Yazarın bu isteği geç olmuştur. Yazarın kardeşi arasında yaş farkının fazla olması kardeşini oyunları yerine yaramazlıklarına, kaçamaklarına ortak etmesine neden olmuştur. Yazarın annesi Şermin Hanım, ikinci çocuğu Osman'ın doğumu sırasında akciğer embolisi geçirerek ondan sonraki yaşamını hasta bir insan olarak sürdürmüştür. *Rüya Yolcusu* eserinde anılarının bir parçası olan çocukluğunu anlatan yazar, bu günlere değinir;

Gökyüzündeki hilali izler gibi çocukluğumu izliyorum. Şişhane Yokuşu, Saadet Apartmanı, oturduğumuz uzun koridorlu, karanlıkça daire. Orada geçen çok mutlu yıllarım. Annem çok güzel, babam önemli bir bankanın Yenicami Şubesi Müdürü. Her öğlen Ekrem Yeğen Lokantası'ndan eve üç sefer taşı yemek geliyor. Hemen açıp bakıyoruz sefer taslarının içinde ne var diye. Annem evde yemek yapamıyor o yıllar, babam da kıyamıyor ona. Küçük bir çocuğum. Beni sık sık İstiklal'deki Abdullah Efendi Lokantası'na götürüyorlar. Gelen dönerin ortasındaki uzun köfteyi büyük bir iştahla yiyorum. Duvarlar kırmızı kadife kaplı. Çocuk taburesi var benim için. Kadife yastıklı. Ben bu lokantayı İstiklal'de diye hatırlıyorum. Başka bir yerde de olabilir.

Annem aynanın karşısında süsleniyor, pudralanıyor, rujlu dudaklarını tuvalet kâğıdına dokunduruyor, sırtında kürkü, babamla çıkıyorlar dışarı. Aralarında genellikle Fransızca konuşuyorlar, bazı şeyleri ben anlamayayım diye. Kardeşim Osman doğduğunda ben dokuz yaşındaydım. Osman çok zor doğmuş, annem doğum sırasında bir akciğer embolisi geçirmişti. Ondan sonra yarım insan olarak kaldı. Kanını sulandırmak için her gün karnından Heparin iğnesi yapardı. Annemi kendine iğne yaparken hiç görmedim. Ama kaynatılan eski zamanın cam enjektörlerinin şangırtısını sabahları duyardım. Çay tiryakisiydi. Ufacık tefecikti (Eray, 2016: 65-66).

Gençlik yıllarında kendi parasını kendi kazanmaya kararlı olan yazar, Kapalıçarşı'da iki Ermeni kardeşin işlettiği bir kuyumcуда iş bulur. Ailesinden gizli olarak çalışır. Annesinin şüphelenip takip etmesinden sonra annesi kuyumcu dükkânına gelip yazarı eve götürür ve yazar işten ayrılmak zorunda kalır. Başına buyruk yaşamak isteyen yazar, ailesine bir ceza vermek ister. Bir gece altı yedi yaşlarında olan kardeşi Osman'ı yanına alarak bir arkadaşının pansiyonerine sığınır. Sığındıkları yerden kendi evleri gözükmektedir. Evde bir telaş ve korku vardır. Sabah olunca yazar ve kardeşi eve dönerler. Yazarın kardeşi Osman'la yaşadığı maceralar Ankara'ya yerleşmesiyle son bulur.¹

¹Yazarın kuyumcudaki işinin son bulması anısı Attilâ Şenkon'un *Bütün Düşler 'Nazlı'dır* eserinde annesinin şüphelenmesi ve takibi nedeniyle son bulması şeklinden anlatılırken, *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar* eserinde yazarın annesinin bir arkadaşının yazarı çalışırken görüp annesine söylediği şeklinde anlatılır.

On yedi yaşında İstanbul'dan ayrılıp anneannesinin yanına Ankara'ya yerleşen ve yaşamını burada şekillendiren yazar, ailesinden uzak bir hayat sürer. Bu ayrılık eserlerinde yazarın ailesine yer vermesine sebep olur. Bu yer veriş özellikle annesi Şermin Hanım, anneanesi Süreyya Hanım ve babaanesi Cevriye Hanım ağırlıklı olur.

Yazar, kardeşi Osman'la uzun zaman görüşmez, yazarın annesi Şermin Hanım da Osman evlendikten sonra aynı evde yaşamalarına rağmen gelini Gülin ile on sekiz on dokuz yıl boyunca konuşmaz. Şermin Hanım, eşine kahve yapmak için gittiği evinin mutfağında yere düşerek beyin kanaması geçirir ve yedi ay komada kalarak 1994 yılında hayata veda eder.

Yüzünü buruşturuyor annem. Yıldızları hiçbir zaman barışmadı. On sekiz, on dokuz yıl hiç konuşmadılar. Aynı evin içinde yaşadılar, bu akıl almaz bir şeydi şimdi düşündüğümde. Bir Georges Simenon romanında geçenleri anımsatıyordu Azer Apartmanı'ndaki bu iki kadının yaşamı. Annem yatak odasına girip kapısını kapatınca dipteki kapı açılıyor, annem odasından dışarı çıkınca dipteki kapı kapanıyordu (Eray, 2013b: 116-117).

Annesi ile ruhsal bağını koparmayan ve annesini her daim özleyen yazar, bazı zamanlarda annesinin yanına gitme isteğinden söz eder.

“Anne, tam yedi buçuk ay uyudun hastanedeki yatağında. Hiçbir yerini kıpırdatamıyordun. Yatağının yanına gelip bekliyor, uyuyan o güzel yüzüne bakıp, belki beni duyabilirsin diye seninle yavaşça konuşuyordum, anneciğim. Ama beni hiç duymadın; doktorlar beyninin öldüğünü söylüyorlardı. Aylarca kabul edemedim ben bunu anne. Gövden ılıktı, canlıydı, çarşafların arasında kendi kendiciğine yaşıyordu. Bir monitöre bağlıydın. Oradan kalp atışlarını yeşil, fosforlu bir zikzak olarak izliyordum. Dünyamdaki en değerli varlığımdın, ölmemen için dua ediyordum anneciğim,” dedim. Gözlerimden yaşlar boşanmıştı; kendimi tutamamış, hiçkırı hiçkırı ağlıyordum şimdi.

“Ağlama!” dedi annem. Yaklaşmıştı bana. “Ağlama, unut o günleri.”

“Seni kaybettim anne,” dedim. “Ondan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Senin bana verdiğin o sonsuz sevgiyi hiç kimsede bulamadım. Bazen yanına gelmek istiyorum, özledim seni.” (Eray, 2001: 229).

Yazarın çocukluğu yaşamı boyunca her insan gibi yazarı da takip etmiş ve yazarın hüznü, kendini yalnız hissettiği anlarda eserlerinde belirmiştir. Yazar, annesinin bitkisel hayata girdiği dönemi *Uyku İstasyonu* 'nda anlatmış ve yer yer de annesi Şermin Hanım'ı eserlerinde özlemle anmıştır. Annesi ile olan bağını hiç koparmayan yazar, kendi yaşamını düşündüğü kadar annesinin de yaşamını düşünür.

Seninle olan bağım hiç kopmadı anne. Yollar, şehirler bizim aramıza hiç giremedi. Ama belki sen öldükten sonra, seni kaybettikten sonra sana daha yakınlaştım. Her gün düşünürüm seni ve birlikte çok daha fazla anımız olsun isterim. Birlikte anımız yoktur fazla. Sen İstanbul'da, Osman'la, babamla kendi içine kapandığın hayatını yaşıyorsun. On altı, on yedi yıl Nişantaşı'ndaki büyük apartman dairesinde hep birlikte yaşamıştınız. Oğlunla, gelininle. Ne zor bir şeydi bu senin için anne, seni bu hasta etti. Konuşmadığın gelininin ve çoğu zaman dargın olduğun oğlunla aynı evde uzun yıllar yaşamam. Anne bak, Kel Maleç geldi. Bütün ufak kuşlar o bağırınca havalanıp kaçtılar bahçeden.

“Söyle Osman” diyorum. “Söyle kardeşim. Bu sabah ne oldu, anlat.” (Eray, 2016: 74).

Yazarın babası Lütfullah Bütün 2002 yılında vefat eder. *Beyoğlu’nda Gezersin* romanı yazarın babasına ait zaman dilimine girmesiyle başlar.

“Rüyada değilim...” diye mırıldandım. “Ama tuhaf şey. Babama ait bir zamanın içinde dolaşıyor gibiyim. Bilmem anlatabiliyor muyum? Eski bir adamın zaman boyutuna girmiş gibiyim bu akşamüstü. Babamın zamanına. Oysa babam geçen yıl öldü. Bu kente uzun yıllar önce birkaç kez gelmişti. İstanbul’da otururdu. Yaşamın son yedi yılında da odasından dışarı fazla çıkmazdı. Onu ziyarete gittiğimde, genelde odasındaki koltukta otururdu, ben onun ellerini tutar, onunla özel bir iletişim kurardım.” (Eray, 2013a: 8).

Eserlerinde babası Lütfullah Bütün’e genellikle pek yer vermeyen yazar, *Aydaki Adam Tanpınar* romanında bir baba figürü olarak yarattığı baba kahramanı ile babaya atfettiği herkesin babası olma özelliği ile kendi babasını hatırlayan kahraman anlatıcı konumundaki yazar olarak babası ile karşılaşır ve bir iç dökme halinde babasının kendisini yalnız bıraktığını ve kardeşi Osman’dan ayrı tutarak kendisini korunmasız bıraktığını söyler.

O an gördüm babamı. Babamdı bu benim. Başında koyu kahverengi fötr şapkası, üstünde yıllarca giydiği koyu bej İngiliz pardösüsü vardı. Çocukken birlikte yaşadığımız evin kapısında, Maliye Şubesi’nin tam karşısındaki Saadet Apartmanı’ndan içeri girmek üzereydi.

“Baba!” diye haykırdım. Sesim gecenin karanlığını yırttı sanki. O dünya, çocukluğum, işte orada, karanlığın içindeydi.

“Baba!” diye bağırdım bir kez daha.

Babam dönüp baktı bana. Oydu, babamdı bu benim. Gözlerimden yaşlar akıyordu. Koşuyordum babama doğru.

“Baba, niye beni ayırdın? Niye bütün sevgini kardeşime verdin? Ben yalnız kaldım baba!” diye bağırdım. Hıçkırığa hıçkırığa ağlıyordum.

“Baba, niçin kollamadın beni?” Hayatta yalnız kaldım ben. Neden hep kardeşimi korudun?” diye sordum hıçkırıklar arasında.

Babam bakıyordu bana. Yüzünün bütün çizgilerini, gözlerini yarı karanlıkta görüyordum.

“Seni de çok sevdim” dedi babam. “Kardeşinin korunmaya ihtiyacı vardı. O hep benim yanımdaydı. Sen gittin” dedi. “Uzaktaydın.”

Saadet Apartmanı’nın kapısını açmış, girmişti içeri.

Demir kapı kapanmıştı. Açamıyordum. İçerideki camlı ara kapı da kapanmıştı. Babam yok olmuştu (Eray, 2014a: 97).

Yazarın kardeşi Osman’ın yazara danışmadan çocuğu olmayan Münire halasının mirasını üzerine yaptırması yazarla kardeşinin arasının açılmasına sebep olur. Gerçekleri halası öldükten sonra öğrenen yazar, kendisine yapılan haksızlığı kabullenemez. Çocukluk yıllarındaki sevgi, muhabbet araya yılların, paranın girmesiyle yerini uzaklaşmaya bırakır ve sonunda iki kardeş uzun yıllardır görüşmez olurlar.

Bak, dinle beni, Fenerbahçe burnunda seninle bir Beşiktaş Fenerbahçe maçına gitmiştik. İkimiz de koyu Beşiktaşlı. Rahmetli halamda kalıyorduk, ben halamla eski çeyizi olan yatakta koyun koyuna yatıyordum, sen küçük bir odadaki yer yatağında. Sıgırmıştık Dalyan’daki o tren vagonuna benzeyen, eski kitap ve mecmua kokan eve. Halam her sabah 5’te uyanıp beni

konuşturuyordu. Aklına gelen her şeyi soruyordu bana. Yumuşacıktı, çok yaşlıydı, baba yarısıydı. Osman kandırmış onu, mirası üstüne yaptırmıştı. Onları bilmiyordum o zamanlar Lullam (Eray, 2017: 98-99).

Yazarın çocukluğunun önemli parçaları arasında annesi, babası ve kardeşinin yansıra babaannesi, anneannesi, dedesi, dayısı ve amcası önemli yere sahiptir. Yazarın aile kavramı içinde çocukluğunun mutluluğuna şahit olan bu kişiler eserlerde kendilerine yer bulur. *Aşkî Giyinen Adam* romanında roman kahramanı konumunda romana giren yazarın babaannesi Cevriye Hanım kendini tanıtır;

Elizabeth Taylor,
“Nasılsınız hanımefendi, bana kendinizi tanıtır mısınız?” dedi.
Babaannem,
“Adım Cevriye Bütün. Rahmetli Namık Paşa’nın eşiyim. Kızıltoprak’taki ahşap bir köşkte geçti hayatım. Türküm, İstanbulluyum. Dört çocuk getirdim dünyaya. Birini küçükken kaybettim. Oğullarım yaşamda başarılı oldular, kızım Münire’yi çok severim; iki torunum oldu; Allah’a inanan, aptesinde, namazında bir kimseyim. Kızım, siz çok güzelsiniz. Kimsiniz siz?” diye sordu (Eray, 2001: 71).

Yazarın çocukluğunun bir bölümü Kızıltoprak’taki köşkte geçmiştir. Cevriye Hanım, kapalı ve dinî bütün bir yaşam sürmektedir. Cevriye Hanım’ın eşi Namık Bey kalp romatizmasından kırk yaşında ölmüştür. Yazar için İstanbul, Kızıltoprak’taki köşk babaannesi Cevriye Hanım ve onunla geçen güzel, mutlu yıllar demektir. Bu köşk pederşahî bir Osmanlı ailesi için yapılmış etrafı yüksek taş duvarlarla çevrili dört katlı ahşap bir yapıdır. Yazar, çocukluğunda babaannesiyle çokça vakit geçirmek istese de yazarın annesi Şermin Hanım’ın arasının babaanneyle iyi olmaması bu duruma geçici bir süre engel olur, yazarın ısrarları üzerine annenin inadı kırılır ve yazar köşke istediği zaman gitme imkânı bulur. Yazarın anne olma isteği köşkün bahçesinde bulunan kümes sayesinde oluşur. Yazar, kuluçkaya yatan tavuklara özenerek anne olmaya çocukluğunda karar verir.

Kendisiyle barışık olan babaannenin şaşırtıcı bir düş gücü vardır. Yazara çocukluğunda birçok masal anlatmış, yazarın düş gücünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Cevriye Hanım’ın duvar takviminin arkasında yazılı dinî hikâyeleri okuması da yazarı etkilemiştir.

“Birlikte yattığımız gecelerde inanılmaz masallar anlatırdı bana. Afrika’yı, Uzak Doğu’yu, Hawaii’yi anlatırken kullandığı ayrıntıları yıllar sonra oralara gittiğimde görüp doğrulukları karşısında hayrete düşmüştüm” (Şenkon, 1998: 98).

Dinî bütün bir yaşam süren Cevriye Hanım, yazara dinî kuralları ve duaları öğretir. Babaannesinin ölümünden çok etkilenen yazar, altı ay süren bir kanama geçirir. Yüzünün sağ tarafından pençe gibi bir sivilce öbeği çıkar, zafiyet geçirir, gece uyuyamaz olur, köşkten dışarı çıkmaz ve çok zayıflar. Yazarın hayatının mutlu bir devresi böylece bitmiş olur, yazar için artık dünya renk değiştirip soluklaşmıştır.

...Bağdat caddesindeki köşkü; namaz seccadesinin yanbaşıda tesbihini çekerken bana gülümseyerek bakan babaannemi, köşedeki selvi ağacını, peygamberin seferlerini anlatan takvimi, gece babaannemin koynuna girmeden önce ayaklarımı soğuk su ile yıkadığım taş kurnalı banyoyu, cibinlikli pamuk yatağı; üst kattaki sofada hallaca pamuğu atırılıp, benim için diktirilen pembe saten yorganı; bahçedeki, kokladığım zaman burnumu sarıya boyayan misk zambaklarını ve şebboyları, çiğneyip tükürdüğüm asma filizlerini ve damağında mahsustan saatlerce tuttuğum güllü lokumu şuracıkta bir an için bırakıyorum... (Eray, 1984: 12).

Aşkı Giyinen Adam romanında babaannesine özlemle seslenen yazar, babaannesinin ölüler âleminden gelişi ile ona büyük bir hasretle seslenir.

Babaannemi karşımda görünce çok heyecanlandım. Otuz beş yıl, belki daha fazla olmuştu; görmemiştım onu. Hayattayken köşkten dışarıya hiç çıkmazdı. Kızıltoprak'taki ahşap köşkün taşlığı, mutfığı, en üst kattaki balkonlu odası, merdiven altı, değişik odaları ve merdivenleri babaannemin yaşamını geçirdiği mekânlardı; bahçeyi çok sever; arka taraftaki yuvarlak göbeğe kırmızı laleler, evin bahçe duvarının kenarlarına, ben kokladıkça burnumu sarıya boyayan mis kokulu beyaz zambaklar; kapının yanına mor menekşeler dikerdi. Ama onu köşkün dışında hiç görmemiştım. "Babaanne!" diye heyecanla bağırdım. Duymuştu beni babaannem, iskeleden yandaki demire tutuna tutuna yürüyerek bana doğru geldi. Belirli bir yerde durdu.

"Nasılın babaanneciğim?" diye bağırdım.

Gözlerimden yaşlar akıyordu, o an yaşadığım duyguları anlatabilmem olanaksızdı. Kaybettiğim çok değerli bir şeyi yeniden bulmuştım. Bir görüntü de olsa, inanmıyordum buna. Öylesine mutluydum.

"Babaanne dur orada! Bu tarafa gelme! Dur orada," diye bağırdım.

Birden kaybolup gitmesini istemiyordum. Babaannem olduğu yerde donmuştu.

"İyi misin evladım? Ne kadar büyümüşsün," diyordu. "Boyun uzamış, serpilmişsin."

"İyiyim babaanne. İyiyim. Bana çocukken öğrettiğin duaları gece zamanı okuyorum. Verdiğin muskayı Londra'da, geçirdiğim ameliyatlar sırasında kaybettim. Hani içinde tuz ve çörekotu olan mavi muskayı. Sen dikmişsin onu bana. Çocukken ağzıma alır, tuzunu emerdim. Hastanede hemşireler beni soyarken, fanilamdan kayıp sedyeden aşağıya düşmüş olacak, babaanne," diye seslendim. "Kaybettim onu."

"Zararı yok," dedi babaannem (Eray, 2002: 57).

Yazarın babaannesi Cevriye Hanım, yazarın hayal dünyasının kapılarının sonsuz bir dünyaya açılmasına sebep olmuştur. Cevriye Hanım'ın yazara anlattığı masallar, yazarın ileride gezip göreceği mekânların, yaşamların geçtiği yerlerdir.

"Nasılın evladım?" diye seslendi bana. Başından hafifçe kaymış olan ipekli başörtüsünü düzeltiyordu.

"İyiyim babaanne!" diye bağırdım. "İyiyim, seni çok özledim! Eski ahşap köşte, üçüncü kattaki duvarları pembe boyalı senin odanı; köşedeki aynalı dolabını; yatağın kenarındaki katlanmış seccadeni ve hurma çekirdeğinden teshibini çok özledim babaanne! Hallacı çağırıp attırdığın; benim için diktirdiğin pembe saten yorganım ne güzeldi! Senin bana geceleri

anlattığın masaldaki dünyalara yıllar sonra gittim ben. Dev bir uçakla gittim oralara, babaanne. Sen bilmeden bana Hawaii adalarını, oradaki güleç yüzlü Polonezyalı yerlileri; rüzgârda hışırdayan palmyeleri; adamların koşarak çektiği çek çek arabalarını; sonsuz kumsalı ile Waikiki Plajı’nı anlatmışsın. Orkideler, inci avcıları; havada uçan papağanlar... Hepsi gerçekmiş o anlattıkların, babaanne. Honolulu’ya ayak basınca hepsini gördüm!” diye bağırdım (s. 228).

Yazarın anneannesi Süreyya Hanım, yazarın hayatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Yazarı okulla tanıştırtmasının yanı sıra yazarın gençliğinin sığınılacak limanı olmuştur. Yazar, ilk aşkı Ege’den ayrıldıktan sonra on yedi yaşındayken bir müddet kafa dinlemek için anneannesinin yanına giderek Ankara’ya yerleşmiştir.

“Çocukken hep böyle rüyalar görürdüm,” dedim. Sebati’ye. “Kentin üstünde uçardım. Karın lapa lapa yağışı etkilerdi beni ve İstanbul’un eski tramvay sesleri, uzaktan duyulan vapur düdükları. Şişhane Yokuşu’nun, bizim evin oradaki güvercinlerin kendi aralarında çıkardıkları evcimen sesler. Özledim oraları...” diye mırıldandım. “Anneannem İstanbul’a yalnızca yazları bir-iki ay için gelirdi. Dedemin ölümünden sonra Ankara’yı bırakmadı. Onun dünyası orasıydı, Mevhibe İnönü ile sık görüşür, öğleden sonraları Pembe Köşk’e giderdi. Başka dostları da vardı Ankara’da. Japon sefinesi Bayan Kamimura ile briç oynar, Leziz Teyze ve annesi Faika Hanım ile görüşürdü. Selanik Caddesi’ndeki üç katlı apartmanı yıktırıp Tokay İşhanı’nı yaptırmıştı. Sevda ve Cenap And iyi dostlarıydı. Sevda Hanım da Tunaboylu bir göçmendi,” dedim (Eray, 2003: 150).

Sofya müftüsünün kızı olan sefire Süreyya Hanım, beş yabancı dil bilmektedir, son derece kültürlüdür. Fransızca gazeteleri takip eder. Eşi Tahir Lutfi Tokay’ı kırk yaşındayken kaybetmiş ve bir daha evlenmemiştir. Sonrasında ise oğlu Özdemir’i kaybetmiş ve yalnız kalmıştır. Yazar, anneannesinin Ankara’da yaşamasının sebebini oğlunun mezarının orada olmasına ve kalabalık bir dost grubunun olmasına bağlar. Yazar, anneannesinin Bağdat sefinesi olmasını eserleri ve röportajlarında vurgular. Süreyya Hanım’ın derin kültürü, engin tecrübesi ve torununa duyduğu sonsuz sevgisi yazarın hayatı boyunca bu sevgiyi aramasına sebep olmuştur.

Anneannemin Irak’ta sefireyken yaşlı Kral Faisal’la çok yakın arkadaş olduğunu, birlikte sık sık tenis oynadıklarını, sigarayı bırakmak için girdikleri iddiayı kaybedince Kralın gümüş tabakasını anneanneme hediye ettiğini ve müze değerinin hayli yüksek olduğunu tahmin ettiğim, içinde ‘His Royal Highness King Faisal’ yazan bu tabakanın şimdi bende durduğunu anlattım ona (Şenkon, 1998: 93).

Yazar, hayatı boyunca gezdiği yerlerde, yaşadığı şehirlerde anneannesinin sevgisini arar. Eserlerinde yer yer kurgunun arasında anneannesine seslenir, ona olan özlemini dile getirir.

“Canım evladım” dedin bana bakıp. Hayatımda belki de en çok özlediğim cümlecik... Yıllarca onu yeniden duymak için dünyanın dört bir yanını dolaştım anneanne. Girdiğim evlerde, yakınlaştığım insanlarda hep o sözcükleri aradım belki de.
“Canım evladım.”

İçimdeki çocuk hep o sözü duymak için bekledi. Yalnız olduğum zamanlarda... Çaresizken, sabah uyandığımda, bazen gece uykuya dalmadan önce.
Bir melek yeniden fısıldasa kulağıma,
“Canım evladım” (Eray, 2013b: 109).

Yazarın anneannesi ve babaannesi yazarın çocukluk rüyasına iki ayrı dünya sunar. Anneanne kültürü ve yaşayışı ile Avrupa’yı temsil eder. *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*’nde ailesini, çocukluğunu anlatan yazar, anneanne özleminden bahseder;

Anneannem Avrupalı gibi. İkdâm Gazetesi Başyazarı Tahir Lütî Tokay’ın eşi, bir sefire; Irak ve Tiran. Sofya Müftüsü’nün kızı, ağabeyi Moskova ve Stockholm Sefiri. Oğlu Hariciye’de. Tamamıyla Avrupalı görüşlü. Çok iyi Fransızca ve İngilizce konuşurdu ama her Cuma da yanık bir sesle Kuran okurdu. Bu belki, müftü babasının ona öğrettiği bir şeydi evde. O yanık ses, bana büyük bir hüznü verirdi; ben böyle saklanır, onu dinlerdim. Anneannem beni böyle kapar, yataklı trenle Ankara’ya getirirdi. Beni Ankara’ya ilk o alıstırdı. On yedi yaşında iken büyük radikal bir karar alarak – bir sürü etkenleri var o kararın – İstanbul’dan Ankara’ya geldim. Bütün İstanbul’daki hayatımı bırakarak, anneannemin yanına kaçtım bir haftalığına, fakat otuz beş – kırk yıl bu şehirde kaldım. Tabii bu ilginç bir şey; bu kaderin, o örümceğin ördüğü garip bir şey. O ağ, o ağa takılmak. O ağdan belki sonuna kadar kurtulmamak. Şimdi İstanbul’da bir evim var ama ben yine Ankarada’yım. Bu iki şehir arasında, böyle bir kanlı mendil gibi yırtıldım aslında. Hem İstanbul’u çok sevdim. Hem İstanbul’u çok özledim. Hem benim insanlarım İstanbul’da idi. İlk gençliğim İstanbul’da idi, İstiklal Caddesi benim atardamarım gibi bir şeydi, yani o kadar çok değerliydi (Sağkan, 2016: 81).

Çocukluğunda babaannesine, anneannesinin namaz kılmadığını söyleyen yazar, “O Avrupalı evladım. Anneannen başka. Süreyya Hanım...” yanıtını alır (Eray, 2013b: 59). Yazarın babaannesi ise mütevazı yaşamı ile Doğu’yu temsil eder.

Süreyya Hanım, 1978 yılında vefat eder. Vasiyeti gereği yıllar önce ölen oğluyla aynı mezara gömülür. Defin sırasında bir yanlışlık olmaması için mezar açılırken yazar, tanık olarak çağrılır ve ölen dayısını görür. Ölen dayısına dokunmak istese de görevliler müsaade etmez.

Bir süre orada dayıma baktım. Bu yaşadığım, herkesin yaşayabileceği bir şey değildi, biliyordum.
Karşımda, yirmi yıl önce ölmüş bir insan; dün uykuya dalmış gibi yatıyordu.
Sonra, anneannemle dayım beraber gömüldüler. İçime garip bir huzur gelmişti. Anneannem artık yalnız değildi (Eray, 1984: 11).

Yazarın anneanne sevgisi ve vefası ölümünden sonra da devam etmektedir. Yeni çıkan her kitabını Cebeci Mezarlığında anneannesinin mezarına bırakan yazar, anneannesine bağlılığını gösterir (Şenkon, 1998: 129).

Yazar, eserlerinde ve röportajlarında ailesini her zaman gururla anlatmıştır. Dedesi Tahir Lütî Tokay, yazarın övünç kaynağıdır. Yazar, anı kitabı olan *Bir Rüya*

Gibi Hatırlıyorum Seni'de anneannesine gelen bir misafirin dedesiyle ilgili verdiği bilgileri şu şekilde aktarır;

“Senin deden kim, biliyor musun?” demişti bana. “Tahir Lütfi Tokay. Ne yaman adamdı o. Jöntürk. Atatürk’ün yakın arkadaşı. Sofya’da askeri ateşe iken çevirmeni; Abdülhamit’e karşı geldiği için idama mahkûm oluyor deden, Bulgaristan’a kaçıyor. Gazete çıkarıyor orada; döndüğünde İkdâm gazetesinin başyazarı oluyor. Yakup Kadri ile sürekli yazıyorlar gazetede. Bir gün biri, bir gün öteki. Daha önce Mahmut Şevket Paşa suikastine karışanların içinde adı geçtiği için Bahri Cedid vapuru ile Sinop zindanlarına götürülüyor. Orada yatıyor bir süre deden. Alt katlarda, tabutlukta. Sonra Cemal Paşa tarafından kurtarılıp çıkartılıyor Sinop zindanlarından, İstanbul’a geliyor.”
Büyükelçi. Tiran’daki sefareti o kuruyor, Irak’ta on yıl büyükelçilik yapıyor...
Dedem Tahir Lütfi (Eray, 2013b: 55).

İkdâm gazetesini başyazarı olan Tahir Lütfi Tokay, *Ay Falcısı* ve *Sis Kelebekleri* romanında roman kişisi olur, *Sis Kelebekleri*’nde Tahir Lütfi Tokay’dan uzun uzun bahsolunur. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın 1913 yılındaki katlinden sonra uzun yıllar cezaevinde kalan Tahir Lütfi Tokay, suçsuzluğu anlaşıncı İstanbul’a dönmüş ve büyükelçi olarak Irak’ta ve Arnavutluk’ta görev yapmıştır.

Jön Türk, İkdâm gazetesinin başyazarı, dedem Tahir Lütfi Tokay karşımda duruyordu. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın 1913 yılındaki katlinden sonra yakalanıp, Bahricedid Vapuru ile Sinop’a getirilmiş ve uzun yıllar cezaevinde kalmıştı.
Dedem şimdi karşımdaydı işte, hiç görmediğim, yalnızca evdeki fotoğraflarından tanıdığım; ben doğduktan bir süre sonra yaşama veda eden dedem. İkdâm gazetesinin başyazarı, Yakup Kadri’nin ve Reşat Nuri’nin iyi arkadaşı, Dr. Rıza Nur ile aynı yerlerde bulunmuş; ‘Muvazene’ gazetesinde de makaleler yazmış, bu yazılarında Abdülhamid rejimini eleştirmişti. Dedemin bu yazıları ‘Bende’i âli-âbâ münzevi baba’takma adı ile yazdığını biliyordum.
Deliorman’dan milletvekili seçilmiş, uzun bir firarilik hayatı yaşamış, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın katli üzerine İstanbul polisi tarafından tevkif edilip, diğer sürgünler ile birlikte Bahricedid Vapuruna yüklenip, Sinop’a gönderilmişti. Haksız yere tevkif edilişi her nasılsa merkez kumandanı Cemal Paşa’nın kulağına gitmiş ve ona yapılan haksızlığı tamir için İstanbul’a dönmesine izin verilmişti. Mustafa Kemal’in yakın arkadaşı olan dedem, sonra anneannemle evlenmiş ve büyükelçi olarak Irak’ta ve Arnavutluk’ta uzun yıllar görev yapmıştı (Eray, 2003: 32).

Yazar, yazıya tutkusunu ve yazma genini dedesinden aldığını düşünerek hiç görmediği dedesinin hayatını araştırır. “İlkokul çağından bu yana yazıya tutkuyla bağlıyım. Yıllar önce rahmetli anneannem de yazıya tutkumun dedemden geldiğini söylerdi. Sanırım genetik bir şey” (Öztop, 2003: 15). Yazar, bir torun olarak dedesinin hayatının izlerini tarihin sayfalarında ve bulabildiği belgelerde arar. *Sis Kelebekleri*, yazarın dedesi Tahir Lütfi Tokay’ın izinin arandığı bir romandır.

Lale hepimize kahve yapmıştı, konu dağıldı.
Kahvem yudumlarken dedemin serüvenlerle dolu yaşamını düşünüyordum.
... Tunaboyu’ndaki Serhad Türkleri. Rusçuk’ta bir mahalle mektebi... ‘Tercüman-ı Hakikat’ gazetesinde başlayan yazarlık serüveni. Ahmet Mithat Efendi’nin teşviki... Mülkiye Mektebi’ni bitiriş. Bir öğretmen olarak işe giriş... Erzurum’a müdür muavini olarak gidiş, bir

süre sonra müdür oluş. Orada edinilen bir çevre. Hürriyet ve Terakki hakkındaki fikirlerine ve eğilimlerine katılan dostlar bulması... Tutuklanma. Fırar... Sonra Sinop zindanları... İkdam gazetesi başyazarlığı. Sofya’da sefaret tercümanlığı, Deliorman mebusluğu. Sansüre karşı mücadele. Kroeker Oteli. Cumhuriyet kurulduktan sonra Ankara’ya geliş... Hariciye vekaletine giriş... Bir süre sonra Belgrad Konsolosu olmak. Sonra başkonsolosluk. Tiran Elçiliği’ni kurmak ve Bağdat Elçiliği... (Eray, 2003: 289).

Yazar, çocukluğunda Özdemir dayısının kitaplığından çok etkilenir. İyi eğitilmiş ve kültürlü olan dayısı ardında zengin bir kütüphane bırakır. Yazar, dayısının kitaplığından Henry Miller, Pierre Louys, Afrodite, Restif de La Bretonne, Marquis de Sade’yi keşfederek değişik dünyaları tanır. Yazarın anneannesi oğlunun kitaplarını Millî Kütüphaneye bağışlar, orada oğlu için bir köşe kurdurur ancak yazar yıllar sonra Millî Kütüphaneye gittiğinde dedesi ve dayısına ait hiçbir kitaba rastlamadığını belirtir (Eray, 2013b: 81). Yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi* anı romanının epilog bölümünde kendisini yirmi altı yıl öncesine götürecek uçağa biner, dayısının öldüğü yer olan Strasburg’a kazanın olduğu yere iner. Henüz ölü olduğunu bilmeyen dayısıyla konuşarak yaşamının belirli bir noktasına vardığını belirtir ve gene de yaşamda bir şeyler aradığını söyler. Kendi içinde yaşattığı ölümleri önemseyen yazar, dayısına tüm kitaplarını çocukken okuduğunu söyleyerek onunla vedalaşır (Eray, 1984: 95-96).

Yazarın çocukluğunun ve hayatının geri kalan kısmının önemli kişileri ailesi ve belleğinde yer etmiş hayatının kendi kişileridir. Bu kişilerden biri de yazarın Mustafa amcasıdır.

Bir şehri yeniden bulmak. Ama bu şehirde artık eski insanların çoğu yok. Bana Anadolu yakasının sabah seslerini öğreten babaannem yok, annemle babam soğuk bir mezar taşının üstündeki iki isim artık. Mustafa amcamı arasam da bulamam, çoktan toprağa karışmış, o serüvenlerle dolu ruhu çoktandır huzurlu bir ağaç olarak dünya yüzünde yaşıyor olabilir. Bu ağaç, gece rüzgârı yapraklarını hışırdattıkça, genç yaşta bir şilebin kömürlüğünde kaçak olarak gittiği Amerika’yı, 1945 yılının New York’unu, savaş patlayınca geminin sığındığı Tahiti Adası’nı ve orada tanıdığı esmer tenli, sessiz ve şefkatli, Gauguin’in resimlerindekilere benzeyen kızları, yaşlı kadınları düşünür (Eray, 2011b: 159).

Yazar, amcasını ilk kez Amerika Birleşik Devletleri dönüşünde yedi yaşındayken görmüştür. Mustafa Bey, üç arkadaşı ile bir şilebin kömürlüğüne saklanıp beş ay orada kaçak yaşayarak Amerika Birleşik Devletleri yerine Tahiti’ye gitmişlerdir. Orada bir yıl kaldıktan sonra Hollanda gemisiyle Amerika’ya gitmişlerdir. Mustafa Bey, Amerika Birleşik Devletleri Kaliforniya Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirmiştir. Mustafa Bey, sakin ve anlayışlı yapısıyla hayatı dolu dolu yaşamasıyla yazarın çocukluk dünyasının güneşidir. Mustafa amcasının yazar için özel bir yere sahip olmasının nedeni yazarı hayatının her anında desteklemesinden kaynaklanır. Hukuk Fakültesine

kaydolması ve bir yazar olarak Amerika Birleşik Devletleri'ne konuk yazar olarak çağrılmasındaki desteğini yazar unutulmaz bulur. Amerika'dan dönen amca köşke birçok yenilik getirmiş ve köşkün havasını değiştirmiştir. Yazar, amcasının engin görüşlerinden etkilenmiş ve hayal dünyasının kapılarını farklı bir noktadan açabilmiştir. Yazarın çocukluk dünyasını yıkıp yeniden kuran başka bir unsur da Mustafa amcasının her şeye karşın sonsuz merakı, dinamizmi ve harekettir.

“Amcam eve meraklıydı, bahçeye meraklıydı. Geldiğinden az sonra bir kuyu açılmaya başlamıştı arka bahçede. Bana lalelerle dolu göbeğin çevresinde dolaşmam için bir bisiklet almıştı” (Eray, 2013b: 175).

Geniş bir aile ortamında her aile ferдинin bir özelliğinden etkilenen yazar, çocukluk dünyasının zenginliğini hayal dünyası ile birleştirerek eserlerinde fantezi kapılarını aralamıştır. *Rüya Yolcusu* anı romanında Hawaii'ye gittiği zaman Mustafa amcası ile geçirdiği yılları anımsayan yazar geçmişteki günlerden şöyle bahseder;

Ne kadar uzaktı. Her yere uzak. Dünya haritasının üstünde birkaç nokta şeklinde görünen adalar... Çocukluğumdan beri Hawaii'yi görmek istemiştım. Niçin bilmem. San Francisco'dan Los Angeles'e geçmiştım. Büyülü yapay kent Las Vegas geride kalmıştı artık. San Francisco'ya bayıldım. Ondan ayrılmak istemedim. Savaş yıllarında Mustafa Amcamın bir şilebin kömürlüğüne saklanıp, kaçıp gittiği yerdı burası.

Cevriye babaannemin bu cin gibi oğlu Arap Mustafa, daha önce hiç dil bilmediği halde, savaş sonrası Amerikasına ulaşmış, California Üniversitesi'ni de dereceyle bitirmişti. Yıllar sonra, ben bir küçük çocukken İstanbul'a, eski ahşap köşke döndüğünde büyülu bir prensti o. Enerjisi sonsuzdu, bir sürü yenilik getirmişti hayatımıza. Babaannem hiç haber alamadığı için belki de artık ümidi kesmişti oğlundan. Ama o yeni bir dünyanın bütün yeniliklerini ve görüşünü beraberinde getirerek, Kızıltoprak'taki eski ahşap köşkü adeta sallamış, birdenbire çevrenin yakalanması imkânsız en gözde bekârı haline gelmiş, bahçedeki kuyuyu açtırmış, beyaz şortu, tişörtüyle alışılmamış bir görüntü sergilemiş, ayağındaki spor ayakkabılar ve elindeki Slazenger marka raketiyle ortalığı birbirine katmıştı (Eray, 2016: 158).

1988 yılında *Milliyet Sanat Dergisi*'nin yaptığı “Kadın Deyince/Yazarlarımızdan Kadınlar” soruşturmasında yazar, kadın deyince babaannesi Cevriye Hanım'ın aklına geldiğini söyler.

Kadın deyince aklıma ilk babaannem geliyor, niçin bilmiyorum. Eski bir Osmanlı kadını olan, yirmi yıl önce yitirdiğim babaannem. Onun siyah başörtüsü, terlikleri, namaz seccadesi, güleryüzü... Bahçeye diktiği sümbüller, menekşeler; çocuklarına olan sevgisi, bana anlattığı masallar... Geniş dünyası... Babaannemin bütün dünyayı bildiğini sanırdım. Öylesine canlı olaylar, öyküler geçmiş parçaları anlatırdı bana. Çocukluğumun büyük, önemli bir parçasını oluşturmuştur onun anlattıkları. Bahçenin, çiçeklerin dili...

Sonradan, onun tam yirmi yıl ahşap köşkten hemen hemen hiç çıkmadığını, eskiden de, genç yaşta felç olan dedeme baktığını, yalnızca altı ayda bir giyinip Altıyol'daki terlikçi Ahmet Uygun'a gidip kendine bir çift terlik alıp eve döndüğünü öğrendim.

Babaannemin sinemayı bile bildiğini sanmıyorum. Duymuşsa da, gitmemişti. Evi, seccadesi, mutfığı, bahçesi, onun tüm dünyasıydı.

Ölümünden sonra halam, bir parfüm şişesini bana anı olarak verdiğinde şaşırdım, bir an içim buruldu. Demek babaannemin parfümü de vardı. Oysa o, soluk, sararmış gençlik fotoğraflarında bile sıkımaşa ile çok yalın ve ciddi bakardı (Eray, 1988: 4).

İstanbul'da mutlulukla geçen bir çocukluk, yazarın Ankara'da geçen yaşamının özlemle andığı İstanbul hatırasını oluşturur.

1. 1. 2. Saadet Apartmanı, Şişhane Yokuşu, Yahudi Mahallesi

Yazarın çocukluğu Şişhane Yokuşu'ndaki Saadet Apartmanı'nda geçmiştir. Yazar, çocukluğunun geçtiği bu apartman dairesini hayatı boyunca unutmamış, eserlerinde de bu apartmandan özlem ve tutkuyla bahsetmiştir. Odaları ufak ve loş olan bu apartman dairesi, uzun ve karanlık koridoru ile yazarı korkutmuş ve ona yeni dünyaların hayalinin kapısını aralamasına sebebiyet verdirmiştir.

[...]Doğduğumuz ev, bizi barındıran çatı olmaktan çok, düşleri barındıran bir çatıdır. O evin her girintisi, vaktiyle bir düş kurma köşesi olmuştur. Ve o köşe çoğu kez düş kurmaya kendine özgü ayrı özelliğini veren yerdir. Orada, özel düşler kurma alışkanlığını edinmişizdir. İnsanın yalnız kaldığı ev, oda, tavan odası ona, sonu gelmez ve bir düş kurma ediminin çerçevesini sağlar ki, bu edimi yalnızca şiir, ortaya koyduğu yapıtla, bitirebilir, tamamlayabilir (Bachelard, 1996: 43).

Şişhane Yokuşu'ndan on beş on altı yaşlarındayken ailesi ile Azer Apartmanı'na taşınan yazar, Saadet Apartmanı'nı eserlerinde ölümsüzleştirir. *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında elinden kaçırdığı İstanbul'u tekrar elde etmeye çalışan kahraman anlatıcı, ilk olarak çocukluğunun geçtiği Beyoğlu'nu, Saadet Apartmanı'nı arar.

Tozlu tülleri aralamış, Şişhane Yokuşu'nun gece vakti, hafif ışıklandırılmış görüntüsüne bakıyordum şimdi. Ne tuhaf şey, bu görüntü, çocukluğumda, Saadet Apartmanı'nın köşe penceresinden gördüğüm görüntünün aynısıydı sanki. Eski kaldırımları, köşedeki kadın berberini, okul dönüşü uğrayıp bir gazoz içtiğim turşucu dükkânını görmüştüm pencerenin dışında. Dışarı bakarken gözlerim daha güçlenmiş gibiydi, sonsuz İstanbul gecesinin köşe bucağını bir projektör gibi taramıştım. Bu kırık dökük ama düzenli gece dünyası, tıpkı onu çok uzun yıllar önce, bir çocukken gördüğüm gibiydi. Perdeyi bir türlü kapatamıyor, dışarıdaki dünyadan ayrılamıyordum (Eray, 2013a: 49).

Yazar, çocukluk dünyasının kişilerini eserlerine taşımıştır. Bunlardan en dikkat çekenini hiç şüphesiz Beyoğlu'ndaki Frej Apartmanı'nda yaşayan Madam Anjel'dir. Kendisini çok seven zengin kocası Feridun Bey öldükten sonra, dramatik bir hayat süren Madam Anjel, yazarın çocuk dünyasını derinden etkilemiştir. Madam Anjel'i hiç görmemiş olan yazar, çocuk dünyasından yetişkin dünyasına geçtiğinde de Madam Anjel'in dramatik hikâyesini zihninden atamamış ve *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında Madam Anjel'in hikâyesini konu edinmiştir.

Yazarın çocukluğunun geçtiği Yahudi Mahallesi de yazarın bir parçası olmuştur. Yahudi Mahallesi ve Şişhane Yokuşu yazarın romanlarında belirgin izler taşır. *Sis Kelebekleri*'nde çocukluğunun mahallesinden bahseden yazar, özlem ile burayı aramaya devam eder. Yazarın geçmişe olan özlemi on yedi yaşında terk ettiği İstanbul'un görkemini yeterince yaşayamamasından kaynaklanır. İstanbul'dan ayrıldıktan sonra İstanbul'a çok fazla gitmeyen yazar, özlemini eserlerine taşır.

Yahudi Mahallesi çocukluğumun bir parçasıydı, vazgeçilmez bir rozet gibi onu yakamda, yüreğimde taşıyordum her zaman. Çocukken yaşadığım gibi kalmıştı oralar, çünkü artık İstanbul'dan uzaktaydım. Birkaç yıl önce o merdivenlere gitmiş, çocukken yaptığım gibi heyecanla aşağıya bakmıştım. Çocukluğum orada, merdivenlerin altında dokunulmamış bir şekilde duruyordu (Eray, 2003: 287-288).

Yazarın çocukluğunun ve hayatının şekillenmesindeki en önemli unsur ailesi olduğu kadar Şişhane Yokuşu'dur. *Rüya Yolcusu*'nda çocukluğunun dünyasına giren yazar, çocukluğundan Frej Apartmanı ile çıkar. Frej Apartmanı demek orada yaşayan Madam Anjel demektir.

Madam Anjel.
Tüm İstiklal'in, Beyoğlu'nun eşsiz bebeği, her katıldığı davette paha biçilmez takılarıyla gündem yaratan Madam Anjel.
Her okul dönüşü, köşedeki Merkez Apartmanı'nın altındaki turşucu dükkânında, harçlığımla aldığım gazozumu içerken dinliyorum Madam Anjel'i...
"Çok güzel..."
"Kocası tapıyor ona."
"Hiç çocuğu olmamış."
"Pırlantaları göz kamaştırıyor."
Ah Madam Anjel.
Bir gün üst katın aralık penceresinden Arjantin tangoları geldi kulağıma. Sen mutlaka salonda dans ediyordun. Evet evet, sarı saçların açık ve bukle bukleydi. Seni hayranlıkla izliyordum Madam Anjel.
Sonra, kocan Feridun Bey'in ani ölümü. Birden yapayalnız ve şaşkın kalıvermen hayatta. Ah Madam Anjel, her gece salondaki tül perdenin aralığından izliyorum seni. Vârisler üstüne çullanıyor.
Konuşuluyor bunlar köşedeki turşucu dükkânında.
Ne oluyor sana Madam Anjel? Bayılıyorsun, sinir krizleri geçiriyorsun her gece.
Güzel sarışın bebeğim, seni Frej Apartmanı'ndan alıp bilinmeyen bir yerdeki bir kliniğe kapatıyorlar (Eray, 2016: 199-201).

Şişhane Yokuşu'nda dünyayı öğrenmeye başlayan yazar, okul çıkışı uğradığı turşucu dükkânında Madam Anjel hakkında söylenenlerle büyülü bir rüyaya girer. Çocukluğuna olan özlemini romanlarında işleyen yazar, *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında kendine ait olmayan bir zaman diliminde İstanbul'un Beyoğlu semtinde gezerken çocukluğunun pırıltılı dünyasına rastlar ve bu dünyayı özlemle anar.

Eski mahallemdi burası benim, köşedeki kepengi inik dükkânı tanımıştım; çocukken bana ödünç mecmualar, çizgi roman dergileri veren havuç saçlı, çilli Yahudi Nessimaki'nin dükkânıydı burası. İlk kez annemle birlikte gitmiştim Nessimaki'nin dükkânına. *Little Lulu, Donald Kardeş, Miki ve Minnie, Peter Pan* en sevdiğim renkli dergiler arasındaydı. O zamanlar onlar birer büyü, birer tılsımdılar benim için. Nessimaki'nin bana kiraladığı dergileri kucaklayıp köşedeki, Maliye Şubesi'nin karşısındaki evime gelir, bütün gece bu mecmuaların binbir renkli resimlerine bakar, başka dünyalara uçar giderdim sanki. Belki o zamanlar dünya bu kadar renkli değildi. Tahta bir kalem kutum vardı, eski zaman çıkartmalarıyla oynardım. Çıkartmayı bir süre suda bekletip bir yere yapıştırır, sonra yavaşça ıslak kâğıdı çekiverirdim. Alttan, pırıl pırıl renkler, değişik bir dünya çıkıverirdi (Eray, 2013a: 33-34).

Nessimaki'nin dükkânına gelen dergileri takip eden yazar, o dönem çıkan haberlerden de etkilenir, yazarın edebî dünyasına ait figürlerin çoğu 1960 yıllarına ait Hollywood'dur.

Çocukluğum, Beyoğlu'nda geçti. Şişhane Yokuşu'nda, Tepebaşı'nda bir apartmanda büyüdüm. Güvercin sesleri, sarı tramvayların evin önünden geçmeleri, bütün bunlar benim kafama nakşolmuş. Bunlar bana hâkimdir, bu dünya beni çok etkisi altına aldı ve elinde tuttu. Ne kadar yetişkin bir insan olarak başka dünyalarda yaşamış olsam da bir yerde o küçük Nazlı, çok mutluymuş. O çocuk hiç ölmüyor. O çocuk oralara gitmeyi istiyor. Çünkü içimdeki küçük Nazlı eskiden oralarda dolaşmış. Oralarda bir şeyler yaşamış. Babası onu okula göndermemiş, kıyamamış. Bazı dostları demişler ki, bu çocuğu okula yolla, bunda çok büyük bir düş gücü var. Sonra Kasımpaşa'nın oralarda bir okula gitmiş. O günleri unutamıyor (Kafaoğlu, 2005: 78).

Beyoğlu, Şişhane Yokuşu, Yahudi Mahallesi ve Saadet Apartmanı yazara, büyülmüş bir dünya sunmuş, yazar ise bu mekânların kendisine sunduğu dünyayı kendisi ile bütünleştirmiştir.

1. 1. 3. Tahsili

Çocukluk yıllarını büyük bir neşe içinde geçiren yazar, ilkokul ikinci sınıfa gelinceye kadar okula gönderilmez, babası Lütfullah Bütün tarafından evde özel dersler olarak yetiştirilir. Ankara'da ikamet eden anneanesi Süreyya Hanım, bazı zamanlarda yazarı Ankara'ya yataklı trenle yanında götürür. Evde özel derslerin yeterli olmayacağını düşünen Süreyya Hanım, yazarın okula gitme isteğinin etkisiyle ailesinin onayını alarak yazarı, Ankara'daki Sarar İlkokulu'na ikinci sınıfa yazdırır.

İlkokul ikinci sınıfa başladığım gün çok heyecanlandım. Duygu doluydum. Dünyamda bir patlama olmuştu. Öteki çocukları görmüştüm. Onlar okula çoktan alışmışlardı. Birtakım şeyleri boşveriyorlardı.

Benim için herşey, herkes yepyenydi. Geceleri geç saatlere değin anneanneme, mandolin çalan arkadaşlarımı, sınıfımı, sıraları, ders aralarını anlatıp duruyordum.

Yaşamımdaki Ankara-İstanbul çelişkisi belki de o yıllarda başlamıştı... (Eray, 1984: 14).

Yazarın yazma yeteneği olduğunun ilk farkına varıldığı okul da Sarar İlkokuludur. *14 Şubat Dünya'nın Öyküsü*'nde Nurdane Özdemir Sağkan'a ilkokul yıllarını anlatan

yazar, öğretmeninin verdiği ödev olan *İlk Kar* konulu kompozisyonu ile öğretmeninin dikkatini çektiğini ve öğretmeninin eve gelerek anneanesi ile konuştuğunu söyler. “Bu çocukta bir şey var, müthiş bir şey yazmış Süreyya Hanım. İlk kar, biz bunu panoya asacağız, siz dikkat edin Nazlı’nın yazdıklarına” der ve yazarda yazma kabiliyeti olduğunun ilk izleri okunmuş olur (2016: 86).

Ankara’da Sarar İlkokulunda ikinci sınıfı okuduktan sonra İstanbul’a dönen yazarı babası Evliya Çelebi İlkokuluna yazdırır. Yazarın hayatında özel bir yeri olan Evliya Çelebi İlkokulu, sınıflarda değişik yaş gruplarından ve sosyal statüden öğrencilerin olmasıyla farklı bir ortam oluşturarak yazarın hayal dünyasının zenginleşmesini sağlar. Aynı söyleşide okul günlerinin güzelliğini anlatan yazar, o günleri unutamadığından söz eder.

Korkunç bir okuldu. Çok güzeldi ama. Babam dedi ki, tamam madem kızım bu kadar çok istiyor, ben de gönderirim. Bu sefer de en uç, Kasımpaşa’da Şişhane Yokuşu’nun orada Evliya Çelebi İlkokulu’na yazıldım. Harika bir okul, nefis arkadaşlar, döne döne başı dönmüş çocuklar. İlkokulda yirmilik öğrenci vardı arkada. Sütçünün oğlu, asker kaçağı, onların arasında ben, karmakarışık, harika bir dünya, hiç unutmam. Onlardan bazıları buldu beni. Recep Gökgez diye bir çocuk vardı, sınıf lideri gibi, on altı-on yedisinde vardı. Birgün ne oldu bilmiyorum, ben Recep’in suratına şak diye bir tokat. Recep’in elinde de bir cetvel vardı, o da küt diye cetvelle benim başıma. Belki bu bir aşk başlangıcıydı ama olamadı. Benim başım yumurta gibi şişti. Recep de böyle yanağım elma gibi oldu dedi, sonra hoca geldi ve bitti (s. 86).

Yazarın ailesi çocuklarının sanat yönünü geliştirmek için Kızıltoprak’taki ahşap köşkün piyano odasında yazara piyano dersleri aldırır ancak yazar, piyano çalmaktan hoşlanmaz, piyano hocası da yazarın yeteneksiz olduğunu her fırsatta vurgular. Piyanodan sonra bale dersleri almaya başlayan yazar, bu alanda da başarısız olur ve baleyi bırakır (Şenkon, 1998: 13-14).

Babam beni çok özel yetiştiriyordu bana kıyamıyordu. Hatta okula bile yollamadı ilkokulu evde okudum. İngilizce, Fransızca, piyano hocalarım vardı, köşkün içinde korkunç sıkılırdım. Bir akrabamız geldi bir gün “Lütfullah bu çocuğu sıkıyorsun okula yazdır” dedi. Babam beni Şişhane yokuşundaki Evliya Çelebi İlkokulu 4. Sınıfa yazdırdı. Bir dünya patlamasıydı benim için okul. Parlak bir öğrenciydim. Kosmosun içine girdi okul benim için. Bu harika deneyimi saatlerce akşam gelince anlatıyordum. Hayatımın en güzel anılarıdır okul anıları. Daha sonra İngiliz Kız Ortaokulu ve Arnavutköy Kız Koleji’ne gittim. Ayşe Kulin ile oradan arkadaşız, çok severim kendisini (Erdem, 2018).

Yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi* anı romanında okuldaki arkadaşlarını hiçbir zaman unutmadığını, yıllar sonra hastalandığında hastane yatağında acı ve ölümle boğuşurken arkadaşlarının bir bir gözünün önüne geldiğini belirtir (Eray, 1984: 15).

“Evliya Çelebi İlkokulunun 4-B sınıfı da bambaşka bir dünyaydı. Kasımpaşa’nın, aynı sınıfta okuya okuya başı dönmüş, sakalı bıyığı çıkmış, sigara içen kumar oynayan, yaşı benden çok büyük esnaf çocuklarıyla doluydu” (Şenkon, 1998: 15).

Evliya Çelebi İlkokulundan sonra İngiliz Kız Ortaokuluna devam eden yazar, 1958 yılında mezun olur. Bu okuldayken her cuma okuldan kaçar. Yazarın İngiliz Kız Okulunda İngilizce eğitim görmesi yazarın yazım hayatının, edebî dünyasının şekillenmesini sağladığı gibi yazma becerisinin gelişmesine de katkı sunmuştur. Türkçe yazdığı gibi İngiliz dilinde de kolaylıkla yazan yazar, bu becerisinin temellerini eğitim gördüğü yıllara dayandırır. Turgut Kurultay’ın yazarla 1990 yılında yaptığı “Yaratıcı Dil Kullanımı Üzerine” başlıklı söyleşisinde yazar dille ilgili serüveninin yazmaya başladığı ilk zamanlarda oluştuğunu ve bunun devamında da ortaokul ve kolej yıllarında pekiştiğini söyler.

Kuşkusuz dille serüvenim ilk, yazmayı öğrendiğim zaman başladı. Ve ilginçtir, yazıya yeteneğim olduğu ilk kez ilkokul ikinci sınıftayken Türkçe öğretmenim tarafından saptandı. “İlk kar” adlı ufacık bir kompozisyon vermişti. Şimdi ben konusunu anımsamıyorum, ama kompozisyonu yazmadan önce o gece Ankara’daki evimizin penceresinden yağan karı izledim. Herhalde 7-8 satırlık bir yazıydı, fakat öğretmenin çok ilgisini çekmiş. Dili çok yalın bulduğunu söylemiş aileme. Ben tabii olayın bilincinde değildim. Bundan sonra ortaokulda (bir İngiliz okulunda okuyordum) İngilizce kompozisyonlarda çok başarılıyım. Şimdi ilginç bir şey anlatmak istiyorum. Türkçe öğretmenimiz Kanuni’nin bir sözünü vermişti, kompozisyon yazalım diye, hani şu “olmaya devlet” diye başlar. Ben arkada dalga geçiyorum. Kadın konuştuğumu görünce sinirlendi ve “Sen oku,” dedi. Ben elime boş kâğıdı aldım, başlığı güzelce söyledim ve 1,5 sayfa uzunluğunda bir kompozisyonu boş kâğıttan duraklamadan okudum. Öğretmen o kadar beğendi ki, “Bir daha oku çocuğum, sınıf bir daha dinle,” dedi. Tabii ben hiçbir şey toparlayamadım, bir kelime bile. Kadın yanıma geldi, ne oluyor diye, baktı ki kâğıt boş... Ve ben sıfır aldım. Hâlbuki bence o bir başarıydı. Demek ki yıllar sonra dikte olarak yazdığım romanlarım, öykülerim var ya, bunun tohumu o zamandan varmış bende. Ayrıca televizyon konuşmalarını da önceden hazırlamam. Kâğıda bakınca tutulurum. Bu yüzden diyorum ki, beyinle dil arasında doğrudan bir yol var (1990: 16).

İngiliz Kız Ortaokulunu bitirdikten sonra Arnavutköy Amerikan Kız Koleji yazılan yazar okulunu 1962’de bitirir. Faruk Bildirici ile olan söyleşisinde yazarlığının temelini burada atıldığını söyler.

Ayşe Kulin benden bir sınıf büyüktü. Oradan gelmiştir arkadaşlığımız. Arnavutköy Kız Koleji yazarlığı destekleyen bir okuldu. Kolejde özgüven veriliyor, yeteneklerinizin öne çıkmasını sağlıyorlar. İngilizce’yi okulda öğrendim, Türkçe kadar iyi biliyorum. Niye İngilizce kitap yazmadım diye şimdi düşündüm, yazabilirim. Kursta öğrendiğim Fransızcam daha paytaklır. Ancak meramımı anlatabilirim. Bir Fransızla yemek yerken şakır şakır konuşabilmem için biraz Fransa’da kalmam lazım. O Fransız çok çapkın ve ben havamdaysam daha çabuk da olabilir. Bir Amerikalı, bir İngilizle bunlar kolay... (2010).

Kolej yıllarında tiyatroya merak salan yazar, okulun tiyatro kulübünde oynar. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazandıktan sonra da amatör bir tiyatro

grubunun çalışmalarına katılır. Tiyatroyu çok sevmesine karşın yazma tutkusunun ağır bastığını görür ve tiyatro yaşantısını sonlandırır (Şenkon, 1998: 84-86).

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini 1965 yılında son sınıfta bırakan yazar, Ankara’da ODTÜ mimarlık sınavlarına girer ancak bu bölümü kazanamaz.

İstanbul Hukuk Fakültesindeki kaydımı söküp almıştım. Oysa, iyi bir öğrenciydim. O yıl son sınıfa geçmiştim. Fakülte hocalarım bu kararıma şaşırılmışlar, annem babam üzülmüşlerdi. Hukuk bana göre değildi, O sıkıntı ve bunalımın içinde böyle düşünüyordum, kararımı vermiştim.

Bir akşamüstü tüm hukuk kitaplarımı bir fileye doldurup, Beyazıt’taki Sahafkarlar çarşısında sattım.

Öyle ağır bir fileydi ki, elimi kesiyordu (Eray, 1984: 27).

İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümüne dinleyici olarak bir müddet katılan yazar, aynı üniversitenin iktisat bölümüne kayıt yaptırsa da bu bölüme devam etmez.

1. 1. 4. İlk Aşk Acısı Ege Ernant, İstanbul’dan Ayrılış

Yazar, on altı on yedi yaşlarında İstanbul’dayken yirmili yaşlarının başlarında olan Galatasaray Lisesi’nin son sınıfında okuyan Ege Ernant ile Baylan Pastanesi’nde tanışır ve büyük bir aşk yaşar.² Attilâ Şenkon’un *Bütün Düşler ‘Nazlı’dır*³ eserinde Ege Ernant dışarıdan bir gözle anlatılır.

Ege’ymiş adı. İlk yirmilerindeymiş, Belmondo’ya benzeyen bu delikanlı baştan aşağı siyahlar giyinirmiş hep. Galatasaray Lisesinin son sınıfına, bir balığın ağa takılması gibi takılıp kalmış. Zamanın entellerindenmiş. Sanata, özellikle Fransız edebiyatına düşkünmüş. Rimbaud’u, Baudelaire’i, Kafka’yı severmiş en çok.

‘Varlık’ta yayımlanan iki öykümü okumuş,’ diye devam etti. ‘Nasıl olduysa Arnavutköy Kız Kolejine gelip buldu beni. Yazdıklarımın çok etkilenmişti. Sait Faik’ten izler taşıdığımı söylüyordu. Yazdıklarımı anlamıştı ama, beni hiçbir zaman anlayamadı ne yazık ki. Renkli, geniş bir çevresi vardı. Attila İlhan’ı, Yüksel Arslan’ı ve *geceyi tanıdım* onunla.” (1998: 10-11).

Yazarın yaşamını kökten değiştiren Ege Ernant, yazara birliktelikleri sırasında geceyi, edebiyatın farklı dünyalarını ve edebiyatın insan ruhunun dalgalarındaki

²Yazarın Ege Ernant ile tanışması iki farklı şekilde anlatılır. Yazar, *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar* eserinde Ege Ernant ile tanışmasını Baylan Pastanesi’nde bakışip tanışma şeklinde anlatırken, anılarını yazdığını Attilâ Şenkon’un *Bütün Düşler ‘Nazlı’dır* eserinde Ege Ernant’ın onu yazarlığının gücü ile elde ettiği şeklinde anlatır.

³Yazar *Teknik Müşavir 3* dergisinde Burcu Çetin ile olan söyleşisinde *Bütün Düşler ‘Nazlı’dır* kitabının oluşum sürecinden bahseder, kitabın yazımının iki yıl aldığını söyleyen yazar romanın biyografi kitabı olduğunu söyler: “Bu kitabın oluşumunda Attilâ ŞENKON’la 2 yıl birlikte çalıştık kasetlerle bantlarla, bu bir biyografi. Attilâ ŞENKON, genç bir yazar, benim bir okurum, 1992 yılında oturduğum eve gelerek izimi bularak benimle tanışan sonra çok dost çok yakın arkadaş olan belki yüzlerce okurumdan biri. Böyle bir biyografinin benim bir okurum tarafından yazılması bir yazar için serüvenlerin en hoşlarından biri.” (Eray, 2002: 28).

kırılmalarını öğretmiştir. Ege Ernant, yazarın hayatında bir kırılma ve dönüm noktası olmuştur. Ege Ernant, yazara İstanbul'u öğretmiştir. Yazar için İstanbul demek, Ege Ernant demektir.

“Sihirli geceyi keşfetmişim. Benim dünyamdı o. İlk olarak geceyi, belki gecenin içindeki o yalnızlığı, gecenin her şeyi örtüp başka türlü göstermesini, Ege’yle Kalamış iskelesinin üstünde yaşadım.” (Eray, 2011b: 48).

Yazar, Ege Ernant için birçok fedakârlık yapar. İçkiye düşkün olan sevgilisi için anneannesinin kendisine hediye ettiği Rusya’dan getirtmiş olduğu pırlantalı safir yüzüğü Ege Ernant’ın parası olmadığı bir anda Beyoğlu’nda bir emanetçiye bırakır ve yüzüğü kaybeder.

İçki alabilmek için anneannesinin armağan ettiği Rus montürlü pırlanta yüzüğü Beyoğlu’nda bir emanetçiye verebilecek kadar çok sevdiği Ege’nin, Meltem’le⁴ olan ilişkisini öğrenince yıkılmış. Yalanla, ikiyüzlülükle ilk karşılaşmasıymış bu. Büyük bir sarsıntı geçirmişse de, toparlanması fazla uzun sürmemiş (Şenkon, 1998: 11).

Ege Ernant ile doludizgin bir aşk yaşayan yazar, bir gün Kızıltoprak’taki köşkte çalan bir telefonla Ege Ernant’ın kendisini Meltem adlı kızla aldattığını öğrenir ve kızla ertesi gün buluşmak için sözleşir. Yazar, daha sonra düşündüğünde bu davranışını gençliğinin en büyük hatası olarak değerlendirir.

“Gençliğimin en büyük hatasıydı onu ertesi gün Moda Parkı’na çağırmak. Bunu sonradan anladım” (Eray, 2011b: 72).

Ernant, Meltem ile ayrıldığını ve yazarı sevdiğini söyler ancak yazar için ayrılık kaçınılmaz olur. Bu ayrılık yazarı İstanbul’dan koparır.

...İstanbul’da mutsuzdum. O çok sevdiğim Beyoğlu’nda dolaşmak istemiyordum artık. Baylan pastanesi, Koço’nun meyhanesi bana acı veriyordu. Sevdiğim insanlardan kopmuştum. Yüzümde, çok sevdiği birini yitirmiş olan bir insanın acısı ile dolaşıyordum. Bir ilişkiyi kopartmışım. Koskoca İstanbul da silinip gitmişti gözümün önünden. Annem ve babamın Nişantaşı’ndaki apartmanında uyur gezer gibi dolaşıyor, fazla acı çekmemek için çoğunluk uyuyordum. Yıllar sonra içime yerleşen uykusuzluk korkusu o zamanlar başladı bende (Eray, 1984: 21).

Ege Ernant yazardan ayrıldıktan sonra sevgilisi Meltem ile evlenir, çok zengin ve ünlü bir reklamcı olur. Eşi Meltem’den ayrıldıktan sonra yazarı on sekiz yıl sonra telefonla arayarak ona çok zengin olduğunu ve kendisine iyi bir hayat verebileceğini

⁴ Ege Ernant’ın birlikte olduğu kızın adı Attilâ Şenkon’un *Bütün Düşler Nazlı’dır* eserinde Meltem, Nazlı Eray’ın *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar* eserinde Esenyel olarak geçer.

söyler ancak yazar bu teklifi kabul etmez. Ege Ernant'ın onsuz geçen yıllardan sonra isteği artık yazar ile birlikte olmaktır ancak bu gerçekleşmez ve yazar Ege Ernant'a şu cevabı verir;

“Bunca yıl bıraktığım yerde kalmış olamazsın... Söylediklerin çok saçma. Ben seni bir anı olarak bile düşünmezken: sen kalkıp gelmek istiyorsun! İnsanın on sekiz yıl sonra böyle bir telefon açabilmesi için çılgın olması gerek...” (s. 62).

Yazar, yıllar sonra Ege Ernant ile görüşmeyi reddetse de *Deniz Kenarında Pazartesi* anı romanında Ege Ernant ile yaşadıkları aşkı Ege Ernant'ın gözünden yirmi dokuz maddede şu şekilde sıralar:

1. Tanıştığımız gün.
2. Bizim ev'e ilk gelişin.
3. Annem.
4. Dalyandaki eski tren yolunun orada, atkestanelerinin altında konuştuklarımız.
5. Caddebostan'daki arsada ve merdivenlerde konuştuklarımız.
6. Arthur Rimbaud.
7. Todori'nin meyhanesinde midye tava'yı öğreniyorsun ve ilk çatışmalarımız.
8. Geceyarısı-ay ışığında Kalamış iskelesi... Comte de Lautreamont'un garip yaşamı, anlattıkça, seni etkiliyor.
9. Beyoğlu'na geçiş... Baylan'daki günler.
10. Ne güzelsin! Lefter'de konuştuklarımız...
11. Arkadaşlar soruyor: “Ayrılıyor muyuz?”
12. Yeniden mutlu günler... Kızıltoprak- Caddebostan.
13. Bitiremediğim eski sevgilimi sana anlatıyorum.
14. Ayrılışımız.
15. Yeniden geliyorum sana. Acı çekmişsin... Görüyorum.
16. Onu bulup konuşuyorsun. Sana kızıyorum.
17. Ne korkunç gün! Üçümüz Moda parkındayız. Senin zekândan onu koruyorum. Sana kızıyorum.
18. O susuyor.
19. O ağlıyor. Seninle gene çatışıyoruz.
20. Hukuk Fakültesini kazanıyorsun. Bir öykün Varlık'ta çıkıyor.
21. O, zayıf ve bana muhtaç.
22. Balıkpazarından Boğaza... Seninle yeni yerler buluyoruz. Bir süre iyiyiz...
23. Ablam ve Ankara... Onunla gizlice buluştuğumu öğreniyorsun.
24. Yeniden ayrılıyorz.
25. Maçka parkı... İkinizden de vazgeçemiyorum. Birbirimize karşılıklı bağırıyoruz. O yumuşak.
26. Çatışmalı günler. Yıldız parkında beni terk ediyorsun.
27. Sizin eve geliyorum. Yoksun.
28. Seni bulamıyorum. Kötüyüm.
29. Onunla evleniyorum (s. 65).

Yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi* anı romanında Ege Ernant'lı yıllarda çok acı çektiğini ve o yılları anımsamak istemediğini belirtir. O yıllar zaman akışında çok gerilerde kalsa da yazar o yılların yaşanmışlığını içinden atamaz.

Yaşamımın o döneminde, gerçekten unutmuş olduğum bir bölüm var. Yıllar önce, o dönemleri anımsamaya çalıştıysam da bunu başaramadım. Çocukluktan gençliğe geçiş dönemimdi. Büyük mutlulukları ve mutsuzlukları bir arada yaşadım. Çocuk duyarlılığım başedemedi bunlarla; ve sonunda tüm bu anılardan kurtulmak, bu insanları ve yerleri bir daha hiç anımsamamak için İstanbul'u bıraktım (s. 59).

Yazar, *Kral Übü* oyununu seyrettikten sonra Ege Ernant'ı terk etme kararı almıştır. Otobiyografik roman olan *Elyazması Rüyalar*'da yazarın Ege Ernant ile ayrılığı anlatılır. Yazarın yaşamının temellerini oluşturan öğeler, İstanbul'un geride kalmasıyla geçen yıllardır.

“Evet,” dedim. “Anımsıyorum şimdi. O çok eski olayda her zaman böyle ömür törpüleyici, iç kanatıcı bir devamlılık vardı. Yalama oluyordu her şey, ama bir türlü içinden çıkıp kurtulmak mümkün olmuyordu. Ben kaçsam da o bırakmıyordu beni. Kötü şeyleri peş peşe öğreniyor, bu işi bitirmeye çalışıyordum. Ama o her seferinde bana geliyor ve beni delice sevdiğini söylüyordu. Olay yeni baştan başlıyordu. Zaman geçtikçe yaralar alan, kirlenen, şekil değiştiren bu aşk aslında taşıması ne güç bir şeydi. Mutsuzdum. Bir dolap beygiri gibi döne döne aynı şeyleri dinliyor; aynı acıları yaşayıp duruyordum. Kaçmaya, kurtulmaya çalışıyordum.”

“Bu yüzden koskoca İstanbul'u bırakıp gittin ya,” dedi o (Eray, 2015b: 51).

Yazarın 2010 yılında çıkan *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında artık “hiç kimse” olan Ege Ernant, yazarın gençlik yıllarının mekânlarından Lefter'in Meyhanesi'nde son kez “hiç kimse” olarak görülür.

Rüyamda Balıkpazarı'nın arka tarafındaki yan sokaklardan birinde Lefter'in Meyhanesi'nde oturuyordum. Karanlıkta burası, bir rüya fragmanı gibiydi. Artık var olmayan bu mekânda, bilinçaltının yarı karanlığında sıkışıp kalmışım sanki. Uzun yıllar önce, hayatımın başlangıç yıllarında gördüğüm bu meyhanenin duvarlarındaki fotoğraflara bakıyordum. Eski aydınların, şairlerin, sarhoşların fotoğraflarıydılar bunlar. İn cin top oynuyordu Lefter'in Meyhanesi'nde. Sanki insan zihninin bir yerindeki bir kapalı kutu gibiydi burası. İçi de onun için karanlıkta mutlaka. Orayı ilk gördüğümde ne kadar etkilenmişim. Âşıktım. Âşık olduğum zamanlar ve mekânlar beni anlatamayacağım bir biçimde etkiliyordu. İşte Lefter'in Meyhanesi böyle bir yerdi. Hayatımda hiç içki içmedim, ama bütün mezeleri sevdim. Lefter'in Meyhanesi'nin kapısı yavaşça açıldı. İçeri biri girdi. Bir rüya insanıydı bu. Karanlık ve yüzü belirsiz.

“Kimsiniz?” diye sordum.

“Hiç kimse” diye cevap verdi.

“Hiç kimse mi?”

“Evet. Ben bu dünyadaki yaşamımı bitirdim.”

Korkmuştum. Söyledikleri çok hüznüydü. Orada duvarın önünde durmuş, fotoğraflara bakıyordu.

“Burada anılarım vardı” dedi.

“Öyle mi?”

“Bir kız sevmiştim. Buraya gelir içerdim. Onu düşünüyordum.”

“Peki, şimdi...”

“Artık yokum” dedi. “Hiç kimseyim. Söyledim ya.”

“Anılarınız duruyor” diye fısıldadım.

“Evet” dedi. “Anılarım duruyor.”

Birden sıçrayarak uyandım. Ter içinde kalmışım (Eray, 2015ç: 91-92).

Yazar, Ege'ye olan aşkını, onun yüzünden İstanbul'dan vazgeçişini 1960'lı yılların dünyasını anlattığı zamanlarda yaşar ve hayatının akışını değiştiren bu olayı romanlarında açık ya da örtük olarak yer yer anlatır. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında geçmişe giren kahraman anlatıcı Ege'ye ulaşma çabası gösterir.

Aklıma o yıllardaki sevgilim gelmişti. İlk aşkım. Onun yüzünden İstanbul'u terk etmiştim. Telefonunu hatırlamaya çalışıyordum. Bu imkânsızdı. Hiçbir şey aklımda kalmamıştı. Bu arada buradan kaçıp onunla buluşabilir, bir şeyler konuşabilirdim. Uzun yıllar bu konuşamadığımız şeyleri düşünmüştüm (Eray, 2014a: 270).

Yazarın eserlerinde dile getirdiği İstanbul'u terk edip Ankara'da yaşamını sürdürmesi ancak İstanbul'u da içinden atamaması İstanbul'da kalıp yaşasaydı nasıl bir yaşam süreceği sorusunun da merakını doğurur. *Rüya Yolcusu* romanında yazar bu soruyu sorar. İstanbul'a seslenen yazar, sorusunun yanıtını alamaz. İstanbul'dan ayrılmadan önceki zamanlarını anlatan yazar, İstanbul'a "Bırakma beni!" diye seslenerek orada kalma isteğini dile getirir.

Herkes hayatta!
Birçok insanı da tanımamışım daha.
Bir karar arifesindeyim İstanbul. Tut beni, bırakma. Aman bırakma.
Bırakma gideyim.
Bakalım nasıl bir hayat yaşayacağım o zaman?
Ama bir balık gibi kayıp, kaçtım elinden İstanbul!
Gedikpaşa ıslıl ıslıl.
Tiyatronun önü kalabalık.
Aman İdare Et! (Eray, 2016: 169).

Ege Ernant'tan ayrıldıktan sonra İstanbul'daki yaşamını geride bırakıp Ankara'ya giden yazar, yaşamı boyunca taşıyacağı İstanbul Ankara ikilemini yaşar. Ege Ernant'la bütün yaşamı değişen yazar, çocukluğunu, gençliğini, eğitimini, büyüdüğü şehir İstanbul'u kaçırmış ve yaşamı boyunca bunun acısını çekmiştir. *Elyazması Rüyalar*'da da Ege Ernant dışarıdan bir göz ile anlatılır. Ege Ernant, yazarın hayatını kökten değiştirmiş ve yazarın hayatının unutamayacağı bir kişisi haline gelmiştir.

1. 1. 5. Ankara'nın Kapısını Açan Fevzi

Yazarın Hukuk Fakültesi'nden arkadaşı olan Fevzi, yazara yoğun duygular beslemektedir. Yazarın kalbine Ege'nin acısından sonra girmeye çalışır. Yazarla evlenmeye niyetlidir ancak çekingenliğinden bunu söyleyemez ve yazarı kaybeder.

“Kıymetini bilmezdim. Azer Apartmanı’na gelir, beni mutlu edebilmek için her şeyi yapardın. Belki o kadar iyi olmasaydın âşık olurdum sana, ama karşımda erir biterdin, o sonsuz heyecanını ve hayranlığımı gözlerinde görürdüm.” (Eray, 2013b: 122).

Ege Ernant’tan ayrıldıktan sonra zor günler geçiren yazar, Fevzi’nin tavsiyesi üzerine bir müddetliğine Ankara’ya anneannesinin yanına gider. Fevzi, yazara İngiliz Okulundan en iyi arkadaşı Metin’in Orta Doğu Teknik Üniversitesinde okuduğunu ve onunla telefonda görüştüğünü kendisiyle bir hafta ilgilenebileceğini söyler. Fevzi’nin bu önerisi yazarın hayatını değiştirir.

Hayatımda ne kadar büyük bir rol oynamış olduğunu şimdi düşününce anlıyorum. Bana belki de bu bozkır kentinin kapılarını sen açmıştın.
Kader diye bir şey vardı mutlaka. Bir tür yazgı. İnaniyorum buna. Olaylar dantel gibi örülmüş, beni sarıp sarmalamıştı (s. 123).

Yazar, Ankara’ya gelip Metin’le tanışınca ilk görüşte aşka tutulup aşk yaşarlar. Bu durumu öğrenen Fevzi, yazarla Metin’i ayırır ve bu mutluluğu bozar. Yazar, yıllar sonra bu olayları değerlendirdiğinde sorularına bir yanıt bulamaz.

Ne tuhaf şeydi şu hayat... Şimdi pastanedeki camın yanındaki masamda geçmiş günleri düşündükçe şaşırıp kalıyorum.
Hanginiz çizmiştiniz benim kaderimi? Merak ediyorum. Ege mi sen mi Fevzi, yoksa Metin mi?
Bütün hayatımı değiştiren acaba hanginizdi?
Bu soruya bugün de tam bir yanıt bulamıyorum (s.124).

Yazarı elde edemeyen Fevzi, Metin Nazlı aşkına da engel olur. Fevzi ve Metin hayatları boyunca bir daha konuşmazlar. Fevzi’nin yazara Ankara teklifi hem sevdiği kızı hem de en iyi arkadaşını kaybetmesine mal olur.

“Belki seninle evlenseydim çok mutlu olurdum. Arada bunu düşünürüm. Başka türlü bir yaşamım olurdu, beni el üstünde tutardın. Bunu çok düşünmüşümdür.” diyorum (s. 147).

Fevzi ile yıllar sonra görüşen yazar, Fevzi’nin uzun yıllar yurt dışında yaşadığını ve Metin’le bir daha görüşmediğini öğrenir. Yazar, birçok eserinde hayatına girmiş olan Fevzi’den bahseder.

1. 1. 6. Ankara’ya Metin’le Aşkla Bağlanış

Metin, Orta Doğu Üniversitesinde ekonomi okuyan ağırbaşlı ve ciddi bir gençtir. Aslen İstanbulludur, okumak için Ankara’ya gelmiştir. Yazar, Metin’le her gece Ankara

İzmir Caddesi'ndeki Balin ya da Barıkan Otel'in çay salonuna gidip dans eder. Bu büyük mutluluk yazara İstanbul'u ve Ege'yi unutturur. Metin, o yıllar yazarı Ankara'ya bağlayan güçlü bir halat gibidir.

“Ben de Metin'in alışık olduğu kızlar gibi değildim. Ona çok parlak, çok renkli, çok değişik gelmiş olmalıydım” (s. 134).

Yazar, Metin'le beraberliğinde Fevzi'nin sevgisinin gücünü hesaplayamamıştır. Metin, aniden güzel giden beraberliğini bitirme kararı almıştır. Yazara, Fevzi ile konuştuğunu ve Fevzi'nin her şeyi anlattığını söyler. Metin'in her şeyden kastı yazarın kendisiyle oynadığı, yazarın Fevzi ile evlenmek üzere olduğudur. Yazar, her ne kadar böyle bir şeyin olmadığına Metin'i inandırmaya çalışsa da başarılı olmaz, Metin Fevzi'ye inanır ve yazardan kaar.

“Yıllar sonra onun bu tavrının, bu davranışının kendine olan güveninin azlığından olduğunu anlamıştım.”

...

“Bu iki erkekte hangisi suçluydu?

Bir yalanı, olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi anlatıp Metin'i suçlayan Fevzi mi, yoksa Fevzi'nin lafına inanıp korkarak kendi sevgisine sahip çıkamayan Metin mi?” (s. 136-137).

Bu olanlardan bir müddet haberi olmayan yazar, Metin'le 28 Haziran'da doğum gününde Paris'te buluşmak üzere szleşir ancak Metin, Fevzi'nin etkisiyle Paris'e gelmez. Yazarın kaldığı Hotel Baltimore'ye Metin'den bir kart gelir, Metin yazarın doğum gününü siyah beyaz bir kartın üzerindeki iki kuğuyla kutlar. Yazar, Metin'in gelmeyeşine çok üzülür, annesiyle gideceği Roma gezisini iptal eder, ülkesine dönüp Metin'i aramaya koyulur. Metin'i İstanbul Kartal'daki ailesinin yanına arayan yazar bir sonuç elde edemez.

Yazardan ayrılan Metin kaçmaya başlar ancak yazar sevgisini ispatlamak için Ankara'da kalmaya karar verir. Yazarın o günlere ait anlattığı bir anısını vardır; Orta Doğu Teknik niversitesinin ağaç dikme bayramına Metin'i görme umuduyla gitmek isteyen yazar, Metin'in orada olmadığını öğrenir. Aylardan aralıktır, Metin ve arkadaşları Konya'ya şebiarus törenleri için gitmişlerdir. Bunu ğrenen yazar, ılınca bir fikre kapılarak Ankara otogarından Konya otobüsüne binerek Konya'ya varır. Oraya gittiğinde türbenin önünde Orta Doğu Teknik niversitesinin otobüslerini gören yazar sevinir ancak tören başladığı için kapılar kapanmıştır. Orada tanıştığı bir gençle şehirde fayton turu yapan yazar, vaktini doldurur. Türbenin kapıları açıldığında Metin, yazarı

faytonda görür, hayretle yazara bakar. Yazar, orada tanıştığı arkadaşına veda ederek Orta Doğu Teknik Üniversitesinin otobüslerinden birine biner. Kaçarcasına otobüse binen Metin, yanına yazarın oturmasına müsaade etmez. Yazar, Metin’in ön sıralarında bir yere oturur, Metin’le yol boyu konuşma imkânı bulamaz (s. 179-190).

Yazar, Metin’in izini sürmekten vazgeçmez. Metin üniversiteye asistan olarak girer. 2016 yılında çıkan *Rüya Yolcusu*’nda anılarını anlatan yazar, “Tahterevallide iki erkek” başlıklı bölümde geçmiş zamana doğru baktığında Metin’le Fevzi’nin hayatının akışını değiştirdiğine güçlü bir biçimde inandığını anlatsa da yer yer kaderin bir gereği olarak bu iki kişinin yaşamına girdiğine karar vererek olanları daha fazla yorumlamamaya karar verir.

Fevzi ve Metin. Görünmez bir tahterevallinin üstündeki iki okul arkadaşı. İkisi de aynı kıızı seviyor. Beni.
Ne tuhaf şey şu hayat.
Metin ile Fevzi’nin de rolü vardı bütün bu olaylarda. Ankara’ya gelmemde, Ankara’da kalmamda belki bilmeden büyük rol oynamışlardı. Şimdi ikisi de kendi hayatlarının içinde, başka şehirlerde, bambaşka insanlarla, değişik bir yaşam tarihi, apayrı bir geçmiş algısı ve geçmiş bir hayat coğrafyasıyla yaşıyorlar.
Ama o, üçümüzün hayatının kesiştiği o eski yıl benim hayatımı nasıl değiştirmiş, bambaşka bir maceraya dökmüş, şimdi bakıyorum ve şaşırıyorum.
Fevzi ve Metin.
Görünmeyen bir tahterevallinin üstündeki iki eski okul arkadaşı. İki genç. Belki de hiçbir rolleri yok benim hayatımda, yalnızca kader ve tesadüfler yönetiyor hayatımızı. İstanbul’da, dümeni kilitlemiş dev bir gemi gibi anofarda dönerken geldiğim Ankara...
Belki de her şeyi bu kent ayarladı. Hayatımı kuşattı ve tam hedefe atılan oklar gibi o genç hayatıma oklarını bir bir attı. Beni bir sihirbaz gibi kendine bağladı (Eray, 2016:157).

Yazar, İstanbul’dan ayrılıp Ankara’ya yerleşme sebebi üzerinde çok durur ancak sorularının yanıtını bulamaz.

Ege’den mi kaçtım geldim Ankara’ya, Fevzi beni yolladığı için mi? Metin’e âşık olduğum için mi birden ısındım bu bozkır kentine?
Hepsi birbirine bağlı mı?
Bilmiyorum, hiçbir şey bilmiyorum bu gece (Eray, 2013b: 125).

Rüya Yolcusu romanında yazar, Fevzi ve Metin’i “Tahterevallide iki erkek” başlığıyla anılarının arasında birçok kez anlatır. Fevzi ve Metin’in yazarın hayatının akışını değiştirdiği ancak yaşananlardan bu iki kişinin hayatının etkilenmediğini düşündüğü için bu kişilere değindiğini yineler. Yazar, anılarını anlatırken bunları anlatmayı tercih etmeyeceğini ancak gene de anıların etkisinden kurtulamadığı için anlatacağını belirtir.

Fevzi ile Metin. Görünmeyen bir tahterevallinin üstündeki iki okul arkadaşı. Aynı kıza âşık iki genç. Gene nereden çıktınız, nereden geldiniz siz?

Biri aşkını söyleyemiyor, ötekisi aşkını inkâr ediyor arkadaşı uğruna! Ne çok uğraştım sizinle.
Allah cezanızı versin!
Hanginiz şeytan, hanginiz melek! Hanginiz suçlu, hanginiz masum? Bıktım sizden.
Gidin.
Ben üzıldüm. Benim tüm hayat yolum değişti. Size hiçbir şey olmadı.
Gidin hadi!
İstemiyorum Gençlik Parkı'ndaki çay bahçesini hatırlamak. Suyun şıpırtısını, içimdeki huzuru,
bardaktaki çayın rengini, semaverden gelen hafif kömür kokusunu hatırlamak istemiyorum.
Git Metin. Dans etmeyeceğim bu gece seninle Balın Otel'de.
İstemiyorum.
Fevzi, seninle de Eyüp'e gitmeyeceğim. Binmeyeceğim Eyüp vapuruna. Git kendin dolaş eski,
sararmış mezar taşlarının arasında. Ne yaparsan yap.
Piyerloti'de bir kahve iç.
Uzarlara bak.
Düşün dur.
Gidin başımdan bu gün (Eray, 2016: 208-209).

Yazarın ilk aşk acısının buhranıyla kısa bir süreliğine arkadaşı Fevzi'nin tavsiyesi üzerine bir müddet Ankara'ya anneannesinin yanına gelmesi ömrünün büyük bir kısmının burada geçmesine sebep olur.

Bir ilkbahar gecesi, trene atlayıp gittiğim Ankara'da yirmi yıl kaldım.
Yaşamıma yön veren olayların çoğu Ankara'da oluştu.
Ankara'da evlendim, Ankara'da çocuklarım oldu. Ankara'da ölümle savaştım, Ankara'da âşık oldum; yeniden yazmaya Ankara'da başladım...
Yıllar önce, bu iki arkadaşın arasında geçen bir olayın; Fevzi ile Emin'in⁵ arasında geçenlerin tüm bunlarla ne denli bağlantısı var, bilemem.
Emin bana, o zamana değin sıkıcı bir taşra kenti olarak gördüğüm Ankara'yı sevdirdi. Orada, bir denge, bir iç rahatlığı bulmuştum.
Yeni kurulan Orta Doğu Teknik Üniversitesini, kampus yaşamını, Ankara'da toplanmaya başlayan genç beyinleri seviyordum (Eray, 1984: 22).

Fevzi ve Metin, bu iki yakın arkadaş yazarın Ankara'da kalma ve yaşantısını Ankara'da oluşturma sebebidir.

1. 1. 7. Memuriyeti ve İlk Evliliği

Yazar, anneannesinin yanına Ankara'ya yerleştikten sonra kendi parasını kazanmaya karar verir. Turizm ve Tanıtma Bakanlığının memur almak için açtığı bir sınava girer. Sınavı kazanan iki kişiden biri olarak mütercim radyo dinleyicisi kadrosuyla işe başlar. Memur yaşantısına uygun bir kişiliğe sahip olmayan yazar, bürokrasiyi yadırgar. O dönem birlikte çalıştığı ünlü ressam Orhan Peker'in yazarın ruhunun memuriyete uygun olmadığını fark edişi yazarı kendi içinde doğrular niteliktedir.

⁵ Deniz Kenar'ında Pazartesi anı romanında Metin'in ismi Emin olarak geçer.

Devlet dairesinin lüzumsuz işleri ve tozlu dosyaların arasına sıkışmış, beş yüz on lira maaşlı küçük, mutsuz bir memuru oynuyordum. Fransızca çeviri bölümünde tanıştığım Orhan Peker'in kısacık bir konuşmasının ardından bana, 'Çocuğum sen hiç memura benzemiyorsun. Söyle bana nesen sen? Değişini unutamiyorum (Şenkon, 1998: 19-20).

Memurken Avukat Erses Eray ile İsmet İnönü ve Faruk Gürler Paşa şahitliğinde 1967 yılında Ankara'da evlenir. Bu evlilikten yazar, Banu ve Ebru adını verdiği ikiz bebeklerine kavuşur. İkiz bebeklerinin doğumuna on beş gün kalana dek çalışır, sonrasında istifa ederek memuriyet hayatını sonlandırır. 1975 yılında ise evliliğinin yürümeyeceğini düşünerek evliliğini sonlandırır. Yazar, eserlerinde bu evliliğinden pek söz etmez. O günlere ait her şeyin silindiğini belirtir ve sekiz yıl süren bu evliliğin anlatılması istendiğinde, anımsayabileceklerinin otuz altı saati geçmeyeceğinin belirtir. Yazar, evliliğinin bitiminden uzun yıllar sonra anılarını düşündüğünde düğününe ilişkin ilginç bir detay hatırlar. Düğününde eşinin eski nişanlısı yeni evli çifte üçgen şeklinde gümüş bir muska armağan etmiştir. Yazar, o zaman bu muskayla ilgilenmemiş, onu gümüş eşyalar biriktirmeye meraklı bir arkadaşına vermiştir. Eşiyle boşandıktan sonra bu muskayı hatırlayan yazar, arkadaşını aramış ve muskayı görmek istediğini belirtmiştir. Muskayı gören yazar, muskanın içinden üçgen biçiminde katlanmış bir kâğıt bulmuştur. Bu kâğıtta Erses Eray'ın eski nişanlısının Erses Eray'ı ne kadar çok sevdiği ve onu bu evliliğin ne kadar mutsuz ettiği yazılıdır. Yazara göre bu evlilik bir kadının yıllarca gizli kalmış aşkı ve ahını taşır (s. 40-53).

1. 1. 8. Hastalığı, Hastane Günleri

Mekanik bağırsak düğümlenmesi hastalığına yakalanan yazar, 1970-1973 yılları arasında iki buçuk yıl hastanede tedavi görür. Geçirdiği hastalık, hayatını değiştirir. On altı yaşında yazmayı bırakan yazar, hastalığından sonra “yazı gözüm yeniden açıldı” dediği döneme girer ve hastane günlerinden hemen sonra yazdığı *Acının Öyküsü* ile otobiyografik bir öykü yazar.

Hastanedeki yatağında yatıyordum. Yüzümden ve saçlarımdan su gibi ter akıyor. Ben hep yatağımın yanbaşıda asılı duran serum şişesine bakıyorum. Hastalığımın adı ileus; barsak düğümlenmesi. Üç gün içinde iki kez ameliyat oldum. Kolay iyileşemeyeceğim. İki kez daha ameliyat olmam gerekiyor. Barsakların çalışmasını izleyebilmek için, karnımda iki yerden barsakların ucunu dışarıya çıkartmışlar. Onları, ben biraz iyileşince tekrar yerine koyacaklar. Hastaneye bir pazar sabahı getirildim. Durumum iyi değil. Çok acı çekiyorum. Burnumun bir deliğinden girip, mideme inen bir lastik boru, yatağımın yanındaki bir pompa ile midemdeki suları çekiyor. Burnumun öteki deliğinden kalın bağırsağıma dek inen ucu kurşunlu bir başka bir boru da, barsaklarımdaki salgıları yatağın yanındaki bir kavanoza boşaltıyor. Mideme inen tüpün adı “Levin tüpü.” Barsağıma inen ucu kurşunlu tüpün adı da “Müller-Abbot” tüpü. Bu iki tüpün adını iyi öğrendim, çünkü onları yutabilmek bana bir insanın

yapabileceği en güç şeylerden biri gibi geldi. Yutturmada önce tüpün ucunu zeytinyağlıyorlar, ama o da pek bir işe yaramıyor (Eray, 1976: 30-31).

İlerleyen yıllarda hastane yıllarında tanıştığı kişileri eserlerine taşır, eserlerinde hastalığından açık ya da örtük olarak söz eder. Ankara Gülhane Hastanesinde bir buçuk yıl tedavi gören yazar, iyileşemeyince babası Lütfullah Bütün tarafından Londra'ya götürülmüş ve orada tedavi edilmiştir. *Ay Falcısı* romanında da o günlere bir göndermede bulunan yazar, Londra'da iyileştiğini söyler.

Ben 1952⁶ yılında yeniden doğdum. Londra'da ünlü bir kliniğin, pastel renkli güllerle süslü perdeli bir odasında. Yanımda babam vardı.

Beşinci ameliyatımdan çıktığım gün.

En çok acıyı da ondan sonraki on iki saat içinde çektim. Bana ayılmadan önce yapılması gereken iğne, her nasılsa unutulmuştu.

Ankara'da, eski Gülhane Hastanesinde yattığım bir buçuk yıl süresince artık fizik acıya alıştığımı sanıyordum. Ama işte o 29 Ekim günü Londra'da, acıdan ağladığım. İlk kez ağladım. Tıpkı dünyaya yeni gelen bir çocuğun ağlaması gibiydi bu. Geçirdiğim mekânîk barsak düğümlenmesi, yapılan yanlış ameliyatlar, onların yenibaştan düzeltilmesi... Hepsini unuttum artık.

İnsan belleği ona acı veren olayları siliyor. Bunu öğrendim. Ama hastaneyi, hastane insanlarını, dost olduğum hastaları; her gece koşulları dolaşan 'ölüm rüzgarı'nı, Mürrüvet Hemşirenin koluna dayanarak üçüncü ameliyatımdan sonra titreyen zayıf bacaklarım ve renksiz yüzümle boydan boya dolaştığım eski Gülhane'nin İkinci Hariciye Kliniğinin koridorunu; o gün duyduğum mutluluğu ve heyecanı; ayakta zor durduğum halde, hemşirenin elinde tuttuğu kolumdaki damara bağlı serum şişesini çekiştirerek geriye odama, yüksek hasta yatağıma dönmek istemeyişimi hiç unutmam (Eray, 1992: 84).

Sis Kelebekleri romanında kahraman anlatıcı, geriye baktığında kendisine ait ancak kendisine çok uzak bir beden görür, yaşadıkları kendisini yormuştur. Bu gördüğü bedende ne karnındaki ameliyat izleri ne de küçükken geçirdiği ağır kızamıktan sonra duyma gücü azalan sol kulağı ne de miyop gözü vardır. Başka bir bedende kısa bir süre için ödünç bir yaşam sürmektedir.

Ne denli doğrudu Lale'nin söyledikleri. İnsan, yıllardır isteyip de yapamadığı birtakım şeyleri böyle bir fizikle kolaylıkla yapabilir, istediği erkeği ele geçirebilirdi. Üstelik bana da benzemiyordu taşıdığım bu çekici, baygın bakışlı yüz ve bu eşsiz vücut. Bacaklarım çok uzundu. Bileklerim ince, ellerim ve ayaklarım ufak kemikliydi. Miyop değildim, çocukken geçirdiğim ağır kızamıktan sonra duyma gücü azalan sol kulağım çok iyi duyuyordu. Elimi hafifçe karnımın üstünde gezdirdim. Yıllardır orada bulmaya alışık olduğum ameliyat izlerim yoktu orada, karnım kadife gibiydi. Sigara içer miydum acaba? Sigarayı dört yıl önce bırakmıştım. Bir tane yakabilirdim şimdi. Beden başka, her şey başkaydı. Çantanı karıştırdım. Yanılmamıştım, bir paket sigara, bir de çakmak vardı çantanın bir köşesinde (Eray, 2003: 105-106).

Yaşamla ölüm arasındaki çizgide geçirdiği iki buçuk yıllık hastalık sürecinden sonra yeniden yazmaya başlayan yazar, ilk kitabının yazım sürecini tamamlar. Yeniden

⁶Romanda 1952 yılı kurmacanın bir parçası olduğu için ya da bir basım hatası sebebiyle 1952 şeklinde yazılmış olabilir.

yazmaya başladığı zamanlarda kitap çıkarma fikrinde olmadığını söyleyen yazar, yazıyı bu süreçten sonra bir daha bırakmaz.

İlk kitabım *Ah Bayım Ah*’daki öyküleri bir kitapta toplamak aklımın ucundan bile geçmiyordu onları yazarken. Yoğun bir hastane serüveninden yeni kurtulmuştum. Yaşamla ölüm arasındaki trenlerin acımasız bir hızla geçtiği o istasyonda, bir yatağa çakılı olarak bir buçuk yıl gibi uzun bir süre yaşamış, acıyı, sabrı, umudu, yılmamayı belki de çıldırmamayı öğrenmişim. Hastanede ölümü yakından gördüm, belki de tanıdım onu, çevremde insanlar vardı, onların umutları, içine sıkıştırdıkları toplumsal çerçeve; gece aşkları, ölü ardından gelen perişanlık, cinsellik, hırsızlık, şefkat, zamanın hızlanıp yavaşlaması. Hiç geçmemesi durması. Kısacası her şey vardı... (Andaç, 1996:142).

Hayatının üç büyük okulundan biri olarak hastane yıllarını gören yazar, geçirdiği hastalığın hem hayata farklı bir gözle bakmayı öğrettiğini hem de yazmaya yeniden başlamasına sebep olduğunu söyler.

29-30 yaşındayken mekânîk bağırsak düğümlenmesi geçirdim, akrobatlarda olan bir hastalık. İki buçuk yıl kadar hastanede kaldım. Ankara’da Gülhane’de doğdum, Gülhane’de ölümden kurtuldum. Orada acıyla, susuzlukla baş ettim. Hastanede zaman çimentolamıştı, hiç geçmiyordu. O da benim ruhumu eğitmiştir. Hastanede kalkamıyorsun, onun için her sabah kalktığım zaman sevinirim. Korkunç sevinçle uyanırım, neşe içinde güne başlarım. Gece yatarken de rüyalar alemine gitmek için özel olarak hazırlanırım. İlk öykü kitabım “Mösyö Hristo” çıktığı zaman daha 16 yaşındaydım. “Sen yeni Sait Faik’sin” diyorlardı. Sait Faik’i bilmiyorum, birikimim yok... Sait Faik Ödülü’nü almayı hala çok istiyorum ama vermezler. İçimde kalmıştır o. Sırf o ödülü almak için bir öykü kitabı yazabilirim. Yaz diyorlardı, yaz, ya ne yazayım? O beni korkuttu. Yazmayı 18-19 yaşında bıraktım. 10 sene hiç yazmadım. Hastaneden sonra tekrar yazı hayatım başladı. Hayatımda birkaç çok büyük okul var; biri devlet dairesi, biri hastane, biri CHP Genel Merkezi. Daha ne olsun? (Bildirici, 2018).

Memuriyet hayatının sıkıcı ve bunaltıcı ortamına daha fazla dayanamayan yazar, istifa ettiği memuriyete bir daha dönmez ve hayatına yazar olarak devam eder.

1. 1. 9. İkinci Evliliği, Tozlu Altın Kafes

Yazar, 14 Temmuz 1990 tarihinde Fransız Sefaretinin bahçesinde tiyatro alanında çalışmalarıyla tanınan Prof. Dr. Metin And ile tanışır. Tanışmalarından çok kısa bir süre sonra 21 Aralık 1990 tarihinde And ile evlenir. Bu evlilik And’ın üçüncü, yazarın ise ikinci evliliğidir. Yazar, ressam ya da aktör gibi sanatla uğraşan insanların ilgisini çekmeyi beklemektedir ancak evlendiği kişilerin hukuk fakültesi çıkışlı olmaları yazar için şaşırtıcıdır. And da hukuk fakültesini bitirmiştir. Yazar, kendisinin hukuk ya da adaletle olan ilgisini çözemediğini belirtir (Şenkon, 1998: 46). Nazlı Eray ve Prof. Dr. Metin And’ın evliliği sanat dünyasında “sanatçı çift” olarak anılmalarını sağlar ve yazar da artık Nazlı Eray And olarak anılır. *Cumhuriyet Kitap*’ın 215 nolu sayısında çıkan haberde TÜYAP Ankara 1. Kitap Fuarı’nda Edebiyatçılar Derneği’nde 12 Nisan 1994 tarihinde imza günü olan yazar, Nazlı Eray And olarak bahsolunur.

And'ın amcası Cenap And'ın evi yazarın çocukluğunun bahçesidir. Çocukluğunda Sevda Hanım'la Cenap Bey'in evinde sık sık misafir olan yazar, And'ı Fransız Sefaretinin bahçesinde tanışana değin hiç görmemiştir.

Anneannemin beni sık sık misafirlige götürdüğü bir ev vardı. Kavaklıdere'de, üzüm bağlarının eteğinde, Cenap beyin eviydi burası. Cenap bey ve eşi Sevda hanım anneannemin çok eski dostları olmalıydılar. Kavaklıdere Şaraplarının sahibiydiler. Ufak, kristal bir kadehe konmuş şaraptan bir yudum alıp, yüzümü buruştururdum, o evde verilen görkemli yemeklerde... Ev akıllalmaz güzellikteydi; ağaçlı bahçe, aşağılarda biryerde akan Kavaklıdere'ye değin uzanıyordu. Çimenlerin üzerinde büyükler çay içer; ben kayrak taşlarına basa basa, akşamüstü yeni sulanmış bahçede, çalıların ve gülfidanlarının çevresini baştanbaşa dolaşırdım (Eray,1984: 14).

Yazar, And ile evlenene kadar tanışmadığını diğer eserlerinde de vurgular ve bunu yaşamın ilginçliğine bağlar.

O evde çok oynadım, arkada akan Kavaklıdere'ye çok indim ama evin oğluyla 1990 yılında tanıştım ve evlendim. Yaşam böyle ilginç bir şey işte. Evlendiğimde anneannem de hayatta değildi. Benim nereye gelin gittiğimi göremedi. Ankara'nın bana yaptığı bir cilve olarak düşünürüm ben bunu (Eray, 2011b: 174).

Yazarın And ile yaptığı evlilik sanat dünyasında büyük yankı bulur. Yazarın yakın çevresi bu evliliğe inanamaz. Yazarın çevresince bu evlilik bir ani evliliktir ve birçok soruna gebe dir. Yazar, evliliğinin ilk günlerinde evliliğinde bir tuhaflık bulsa da tuhaflığın ne olduğunu tam olarak anlayamaz. İlk sorunlar nikâhın ertesi günü çıkmaya başlar. Nikâh sonrası Çin Lokantası'nda verilen davetin masrafları ödenmemiştir, masrafları kimin ödeyeceği ise belirsizdir. And maddî konularda yazardan destek ister, geçimin ortak bölüşüleceğinin sinyallerini verir. Balayı için gidilen tatilde de masraflar ikiye bölünür. And'ın daha önceki evliliğinden olan kızı ve eski karısı And'ı maddî olarak zor durumda bıraktığı için maddî konularla ilgili olarak sorun yaşamaya başlarlar. Ankara çevresinde yazar için “Trilyonerle evlendi. Sheraton'un sahibesi oldu, Sevda And'ın mirası Nazlı Eray'ın” dedikoduları çıkar ancak bu doğru değildir. And'ın böyle büyük bir serveti yoktur (s. 312).

On sekiz yılın sonrasında o günler hatırlandığında her şey daha karanlık ve tozludur. *Ay Falcısı* ve *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar* yan yana okunduğunda bu farklılık net görülür. Evliliğin başlangıcı ve süreci yazarın ruhunu, yaşamını etkiler, evliliğin etkisi yazarın 1990'dan sonraki eserlerine yansır. *Aşkî Giyinen Adam*, romanında kendi otobiyografisini kurmaca ile buluşturan yazar ikinci evliliği boyunca çektiği acı ve yalnızlıktan bahseder.

“Doğru söylüyorsun da, bunlar geçmiş olaylar ama, senin ruhunda gedik açmışlar ya; bir zamanlar o dünyanın içindeyken sen. Kimbilir ne denli yabancılık ve acı çekiyordun. Öyle değil mi?” diye sordu.

“Öyle,” dedim. “O yıllara niçin dayandığımı ben de bilemem şimdi. Yazgı... Yaşanması gereken bir süreçmiş belki de. Yaşamam gereken üzüntülü birtakım durumlar; içinden bir türlü çıkıp kurtulamadığım olaylar; gecenin bastırması ile evin içinde beni odadan odaya kovalayan sonsuz bir can sıkıntısı, bir tutsaklık hali; kendini karşı tarafa bir türlü anlatamama, yalnızlık...”

“Berbat bir evlilik kısaca,” dedi Kelle. “Neyse kurtuldun.”

“Ne diyorsun, direktten döndüm,” dedim (Eray, 2001:103).

Yazar, evliliğinin ikinci yılında yazdığı *Yıldızlar Mektup Yazar* romanında sıkıntılarına üstü kapalı olarak yer verir, sıkıntılarını kimsenin anlamayacağını düşünür. Eşini soğuk savaş ustası olarak gören yazar, romanında kahraman anlatıcı olarak Dr. Freud ile iletişim kurar ve evliliğinin yarattığı sıkıntıyı anlatır. Yalnızlıklar Ormanı’na düşen kahraman anlatıcı, eşinin eski karısının ve bu evlilikten olan kızının entrikalarından bıkmış ve sonunda kendisine kötülük yapmak isteyenlere karşı yenik düşmüştür.

“Dr. Freud, mutlu olmak istiyorum!” diye bağırdım. “Artık çabalarımın sonuna geldiğimi hissediyorum. Mutlu insanların dünyasına gitmek istiyorum, Doktor. Ama acaba öyle bir yer var mı? Bunaldım, bunaldım. Soğuk savaşlardan, haksız küslüklerden, surat sallamalardan bıktım artık, Doktor. Benim bir hastalığım, bir saplantım yok. İçi dışı bir olan bir insanım ben. Arkamdan oynanan oyunlardan, entrikalardan, doldurmalarından bıktım artık! Kurtulmak istiyorum. Sesini çıkartmayan bir insanın değeri ne azmış. Bunu gördüm. Can evimden vurdular beni. Buraya kanayarak geldim. İşte gerçekler! Kurtulmak istiyorum. Sessizliklerden, bekleyişlerden her şeyden!” diye bağırdım (Eray, 1993:146-147).

Yazarın bu evlilikten beklentisi değerinin bilinmesi, anlaşıldığını, sevildiğini belirten bir sözcük kullanılması ve güven içinde olmasıdır ancak bütün bunlar yazardan esirgenmiştir. Yazara kalan şey ise yalnızlıktır. Yazar, sevgi isteyen bir çocuğa dönüşmüştür ve evliliğinde yaşadığı sıkıntıları romanında anlatmasını kendisine bir hak olarak görmüştür. Romanında örtük olarak anlattıklarını kimsenin anlamaması olasılığına karşılık “Hayır. Kimse bir şey anlamasın. Zararı yok. Ama bunlar benim gerçek haykırışlarım, gerçek duygularım. Üzüntümü, umutsuzluğumu, isyanımı haykırdım satırlarda. Bu da benim en doğal hakkım değil mi?” diyerek isyanını ifade eder (s. 149).

Yazar, And’ın kendisini bir süs bebeği olarak davetli oldukları sefaretlerdeki yemeklere, kokteyllere koluna takıp götürdüğünü belirtir (Eray, 2011b: 172). *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar*’da “Yaşlı Ejder” adını verdiği And’ı *Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum* eserinde “Lokumettin”e dönüştürmüştür. And için “yaşlı kocam” ifadesini de kullanır.

Lokumettin böyle gecelerde değişiyor, bambaşka bir adam oluyor. Tuhaf bir şey bu, dikkat ettim; ne zaman bir sefarete, resepsiyona gidecek olsak, birden gençleşiyor, dinçleşiyor sanki. Mutlu. İyice süsleneyim, çok şık giyineyim istiyor. Ben de öyle yapıyorum. O zamanlar benimle gurur duyuyor sanki. Koluna giriyor, bir arabaya binip, gideceğimiz yere gidiyoruz. Bir sigara yakıyor Lokumettin, evden çıkmadan ufak bir viski içiyor (Eray, 2013b: 65).

Yazar, romanlarında ikinci evliliğinde yaşadığı psikolojik savaşı anlatmasının yanı sıra evi, evin içindekilerini ve ev dekorasyonunu da anlatır. Yazar, büyük bir evde bir yazar için en ürkütücü durumlardan birini yaşamıştır; kendine yazı yazacak bir masa dâhi bulamamış ancak bu durumu kabullenmiştir.

Metin Beyin evinde ben yerleşik bir yabancı, bir pansiyoner gibi yaşamışım meğer. Bunu şimdi anlıyorum. Bana ait bir oda, bir çalışma masası bile olmadı o evde. Kitaplarımı küçük bir sehpanın üzerinde iki büklüm yazıyordum. Çok değer verdiğim kürklerim koridora gerilmiş bir ipte asılıydı. Ama ben o evi öyle de sevmiştim. Değiştirmeyi, kişisel eşyalarımıyla doldurmayı hiç düşünmedim. Orada çiçeklerle, kuşlarla dost olmayı öğrendim ben (Şenkon, 1998:127).

Yazar, bu evliliğinde kendini ökseye tutulmuş bir kuş gibi hissetmektedir. And ve Eray çiftini yakından tanıyan edebiyatçı Dr. Mustafa Şerif Onaran, dostlukları boyunca And'ın Eray'dan hiç bahsetmediğini belirtir (Onaran, 2011: 30).

Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar kitabında And'dan ejderha olarak bahsetmesini And'ın yersiz öfke nöbetlerine dayandıran yazar, ejderha benzetmesinin tesadüf olmadığını And'ın ejderhalarla ilgili bir kitap hazırladığını ancak kitabın yarım kaldığını belirtir.

Onu kızdığı, sinirlendiği zaman ağzından alevler çıkan bir ejderhaya benzetirdim. Ev de sanki o ejderhanın yuvası, saklandığı yer. Sinirlendiği zaman mektup yazıyor, bir kadından hoşlandığı zaman da fotoğraf çekiyordu. Kadınların fotoğrafını çekmiş çekmiş, o fotoğraflar çekmecelere doldurulmuş ve unutulmuştu. Çok tuhaf bir şey öğrendim. Metin de benim gibi elle yazardı. İkimiz de yazılarımızı bilgisayara geçirsin diye Caner diye bir arkadaşına veriyorduk. Caner'den öğrendim ki, büyük bir sihir kitabından boy boy ejderha fotoğrafları çektiler, kitap hazırlatıyormuş. Ölümünden önce çok uğraşmış, yarım kalan ejderha kitabı... (Avcı, 2011).

Yazarın evliliğini sonlandırmasında annesi Şermin Hanım'ın hastalığı etkili olur. Annesinin acısını, üzüntüsünü And ile paylaşamayan ve o evde bir konuk olarak yaşadığını hisseden yazar, 1994 yılında eşyalarını toplayarak ve Pavarotti kuşunu yanına alarak And'ın evde olmadığı bir sırada küçük bir veda mektubu ile evi terk eder.

Lokumettin ile yaşadığım yıllar aklıma gelince bir tuhaf olurum. Kuşkusuz evlilik değildi yaşadığımız, ya da evlilik denen şeyin ta kendisiydi. Kendimi zaman zaman çok mutsuz ve bir kapana kısılmış gibi hissediyordum. Yıllar sonra, kendimi böyle hissetmem için Lokumettin'in özel bir çaba harcadığını anlamıştım ama, o zamanlar, o hayatın içindeyken, o genç yaşında bunu anlamam olanaksızdı. Lokumettin'le yaşadığım günlerin başlangıcı, ortası, sonu, gece vakitleri, güneşli sabahları hep değişik ve başka türlüydü. Acaba ben mi ayağıma uymayan bir ayakkabıyla yürümeye çalışıyordum, canımı boşu boşuna acıtıyordum, yoksa Lokumettin'in dediği gibi sorumsuz, yalnızca kendi hayatını yaşayan biri miydim, bilmiyorum. Dilediğimce

yaşamama izin yoktu, dilediğim gibi mutlu olamıyordum; üstümdeki o gizli, görünmeyen yoğun baskı yoruyordu beni, hiç sesimi çıkarmıyordum (Eray, 2013b: 76).

Evliliklerinin bitmesi için yapılan büyüler yazarı tedirgin eder. Yazar, bir dönem evli kaldığı Prof. Dr. Metin And'ın ölümünden sonra kendilerine yapılan kötülüklerden en çok zararı And'ın aldığını belirtir.

Onlar beni çok tedirgin ediyordu. Bizimle mutlaka uğraşılıyordu. İznim dışında başka insanlarda evin anahtarının olması eve girilmesi beni çok tedirgin ediyordu. Bunu Metin'e anlatmak imkânsızdı. O böyle şeyleri çok saçma, kadınsı bulurdu. Halbuki bütün her şey bu evin içinde vardı, entrikalar vardı. Aslında Metin And bu olayda kurban. Çünkü ben kaçtım ve kurtuldum ama o, o evin içinde kaldı ve öldüğü zaman yapayalnızdı (Avcı, 2011).

Yazar, yanına taşındığı And'ın evinden çok etkilenir, romanlarında bu evden, özellikle de salonun görkeminden sık sık bahseder.

“Benim gibi düzenli birisi için baş döndürücü bir karışıklığı vardı salonun. Duvarları boydan boya kaplayan kitaplıklar, binlerce kitap ve videokasetiyle doluydu. Masa ve sehparların, hatta koltukların üzerlerine bile dergiler, açık kitaplar, gazete kesikleri yığılmıştı.” (Şenkon, 1998: 9).

Evliliği boyunca And'la oturduğu Huzur Apartmanı yazarın hem huzuru hem de huzursuzluğu olmuştur. Yazar, And ile evliliğinin bitişi ökseden kurtulmuş bir kuş olarak izah etse de içinden ve satırlarından bunun böyle olmadığını söyler. “Lokumettin’e ufak özel bir not” başlığında şöyle der;

Senden kurtulamıyorum. Aradan bunca zaman geçti, belki yirmi yıl. Üstelik artık bu dünyada değilsin. Ama gene de üstümde büyük bir gücün varmış. Lokumettin.
Senden kurtulamıyorum. Satırların arasından birden çıkıveriyorsun. O eski dağınık salon, o gölgeli renk, yeşillikler, kuşun o ötüşü, o sıkıntı, o akan hayat... Hepsi aklımda.
Senden kurtulamıyorum (Eray, 2013b: 187).

Yazar, 30 Eylül 2008 yılında vefat eden And'ı ölümü sebebiyle bağışlamıştır. *Rüya Yolcusu*'nda And'ın yazarla yaptığı evliliği bir hata olarak değerlendirmesine üzüldüğünü belirtir. Yazar da bu evliliğin olmaması durumunda daha mutlu olacağını düşünür.

Şimdi düşünürüm de keşke evlenmeseydik. O zaman ben evden kaçmayacaktım. Sen “Hayatımda yaptığım en büyük hata onunla evlenmekti” demeyecektin. Ne kadar kırılmışım bu sözünü bir gazetenin kitap ekinde, İstanbul TÜYAP Kitap Fuarı'nda çay salonunda bir sandviç yerken okuduğumda. Hayatından bir rüzgâr gibi gelip geçmişim. Hayatında çok büyük hatalar yapmış, onları bana bir bir anlatmıştın. Şimdi benim de bu hatalardan biri olduğumu söylemen kırmıştı beni (Eray, 2016: 23).

And'la birlikte yaşadığı evi tozlu altın kafese benzeten yazar, evin görkemini, bir yazar için büyüleyiciliğini bir hazine olarak görür. Evin içindeki binlerce kitap, sayısız video kaseti, görsel sanatlarla ilgili malzemeler, And'ın illüzyonluk dünyasına ait unsurlar yazarın düş gücünü beslediği gibi edebî dünyasını da beslemiş ve And'la yazara açılan illüzyon dünyası yazarın *Ay Falcısı* romanıyla beraber etkisini göstermiştir. Yazar, büyülu gerçekçiliği yakaladığı Huzur Apartmanı'nın dairesini And'ın ölümünden sonra başkasına satılsa da soyut dünyada kendine mal ettiğini belirtmiştir.

Ev enteresan, ev garip, ev değişik, ev beni büyüleyen bir dünya. Ev tozlu. Evin içinde birkaç dünya, karmakarışık dünya. Binlerce kitap, sekiz bin film. Maskeler, bir yanda kurukafa. Her şey darmadağın. O ev beni büyüledi. O dağınıklık aslında onun beynini gösteriyor. O kadar birikim, o kadar tortu, o kadar kültür. Ben de çok meraklıyım. Eskiden beri büyüler, sihirler, gizemli şeyler çok merakımı çeker. Bir yazar olarak beni o evin içinde düşün. Ev fantastik, büyülu gerçekçilik. Ev yazdığım romanlar gibi. Ben o eve giriyorum ama Alice Harikalar Diyarı'nda gibi bazı yerlere sokulamıyorsunuz, bariyerler var. Evin her tarafında kadın fotoğrafları... Bazen bir zil çalar. Ben o zili Huzur Apartmanı'nın (Metin And'la Ankara'da yaşadığı apartman) kapısı zannedirim. Koşar açarım. Kapıda hiç kimse yok, o zil çalmamış. Hâlâ ruhumun bir parçası belki o fantastik evde yaşıyor (Avcı, 2011).

Yazar, ikinci evliliğinden çok etkilenmiş, evliliği hakkında uzun uzun düşünmüş, evliliğini farklı şekillerde yorumlamış ve ifade etmiştir. Yazar, o yılları sonradan düşündüğünde asla o evde yapamayacağını, mutlaka o evden kaçacağını düşünür, evliliğini yaşadığı yıllarda sanki bir ökseye yapışmış gibidir. O evde dört yıl yaşar ve her şeyden kurtulması altı yıl sürer (Eray, 2011b: 22).

Yazar, ikinci evliliğinde mutlu olamamış ancak dâhi diye tanımladığı And'ın dünyasından çok etkilenmiş ve gene de kendisini şanslı saymıştır.

1. 1. 10. Politika Yılları

1993 yılında aktif siyaset yapmaya başlayan yazar, Cumhuriyet Halk Partisine katılır. 1995 yılında *Milliyet* gazetesinde çıkan bir habere göre yazarın Erdal İnönü ve Murat Karayalçın'la beraber solun dününü, bugününü anlatan bir roman yazacakları haberi⁷ çıksa da böyle bir eser yazılmaz (1995: 12). Politika ile aktif olduğu yıllarda politika yazarın yaşamındaki ikinci kulvardır.

“Birkaç kulvarda yaşıyorum, ilk kulvarda yazarlığım var. İkinci kulvarda CHP Parti Meclisi üyeliği. Sanatı ne kadar çok seviyorsam, politikayı da o kadar çok seviyorum. Tabii bu iki kulvardakiler birbirinden alabildiğine farklı. Sanatta insanlar yumuşak ve duygulu. Politikada ise bu kavramlar yerini iktidar, koltuk, araba, konut ve güç'e bırakıyor. Ama ben bunlar için

⁷⁷ Yazarla yapılan özel görüşmede haberin asılsız olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

yapmıyorum politikayı. Aydın erozyonunun bir ölçüde olsun önlenmesi için aydınların politikaya girmesi gerektiğini düşündüğüm için yapıyorum,” diyor Eray (Atıkoğlu, 1995: 25).

Yazar, milletvekilliği adayı olmasının yanı sıra Kültür Bakanı olmak için de çalışır. *Milliyet* gazetesinde çıkan “Nazlı Eray Niye Bakan Olmadı Ki?” başlıklı haberde yazarın eşine, dostuna telefon edip Kültür Bakanı olabilmesi için Ankara’ya faks çektiirdiği yazılır (1995: 19). Yazarın politika hayatı ilk olarak *Âşık Papağan Barı*’nda kahraman anlatıcı ile ortaya çıkar.

“Ben açık bir insanım! Arabanla kalbimi parçalamışsın, sesimi çıkartmıyorum. Sen hâlâ, ‘Papağan şunu dedi, papağan bunu dedi,’ diye saçmalıyorsun. Belki öldüm. Belki sen de öldün! Ben her şeyi büyük oynarım! Neleri göze aldım! Çankaya’dan milletvekilliğine adaylığımı koyacaktım! Belki ileride bakanlığa oynayacaktım! Sen neler diyorsun!” diye haykırdım (Eray, 2015a: 60).

Yazarın politika hayatı *Örümceğin Kitabı*’nda da kahraman anlatıcının yaşam parçasından bir kesit olarak sunulur.

Kurultay sabahı erkenden kalkmıştım. Aceleyle hazırlanıyordum. Çantama bir paket kolonyalı mendil, göz damlası ve bir kutu ağrı kesici yerleştirdim. Heyecanlıydım. Anahtar listede var mıydım, yok muydum; bilmiyordum. Kendi başıma bir çalışma yapıp; delegelerden oy alarak listeyi delmeyi hedefleyen bir atılım yapmaya karar vermiştim. Bunun çok zor, hemen hemen imkânsız bir şey olduğunu biliyordum. Bütün olay, Genel Başkan’ın anahtar listesinde yer almakla başlıyordu. Altmış kişilik Parti Meclisi’ne her zamanki gibi on beş kadın alınacaktı. Aday sayısının çok kabarık olduğu kaç gündür söyleniyor; parti koridorlarında kulisler, fısıldaşmalar alabildiğine sürüyordu. Kendime güveniyordum; tanıtım kartlarımı bir torbaya koyup yanıma aldım. İki gün iki gece sürecek olan bu maratona başlamak üzere arabama binip Atatürk Spor Salonu’na gittim. Çevreyi seyyar satıcılar, köfte ekmekçiler, bayrakçılar sarmıştı. Polis kontrolünden geçerek salondan içeriye girdim. Televizyon kameralarının metrelerce uzayan kordonları ana girişin tabanını kaplamıştı. Bir yere takılmamak için dikkatle yürüyüp bana ayrılmış olan ön sıradaki yerime oturdum. Dev spor salonu tıklım tıklım doluydu. Tribünlere bir göz attım; arka tarafıma düşen tribünlerde delegeler, karşıda konuklar vardı. Salon Atatürk posterleri, Türk bayrakları ve partinin bayrakları ile süslenmişti. Ortadaki boşluğa dev saksılarda canlı çiçekler yerleştirilmişti. Basın sağ taraftaki platformdaydı. Başkanlık divanı kürsünün sol yanında. Konuşmalar başlamıştı. Su satan çocuktan bir şişe su aldım. Adaylık dilekçemi yazıp; Divan’a yolladım. Artık yarışın içine girmiştim. Arkama dayanmış, çevreye bakıyor; konuşmalara kulak kabartıyordum. Genel başkan henüz salona girmemişti (Eray, 1998: 45-46).

Yazarın büyük bir heyecan ve tutku ile geçen politika yılları çok büyük emekler vererek çalıştığı yılların sonucunda CHP Ankara milletvekilliği adaylığında son sıralara konulması ile son bulur. Yıllarca CHP Meclis üyeliği yapan yazar, politika hayatında emeğinin karşılığını alamamış ve politikada geçen tecrübelerini *Elyazması Rüya*lar ve *Sis Kelebekleri*’nde anlatmıştır. *Sis Kelebekleri*’nde politika hayatını anlatma sebebi olarak kırıncılığını gösteren yazar, bunları yazılması gereken gerçeklik olarak görmüştür.

Aktif siyasetle hâlâ uğraşıyorum. Şu anda CHP’nin Parti Meclisi üyesiyim. Belki bu son seçimlerde Ankara birinci bölgeden onuncu sıraya konmanın, bu didiklemelerde payı olabilir!

Belki de, seçilip meclise girseydim, hiç böyle şeyler aklıma gelmeyebilirdi. Ama sonradan girmedigime çok memnun oldum. Bir kere hakikaten meclis saatini dinlemeye başladım ve bana sıkıcı gelmeye başladı. İkincisi de, orada hiçbir şey yapılmıyor gibi. Diğer şeylerse ufak fragmanlar; onları da zaten herkes biliyor. İnşallah kimse kızmaz. Şunu da belirmeliyim ki, romanda bunları yazmamın sebebi, kırgınlığının tezahürüdür. Ama bir yerde de yazılması gereken gerçekler var (Öztop, 2003: 18).

Sis Kelebekleri, yazarın siyasî partisi ile vedalaştığı romanıdır. Yazar, yıllarca emek verdiği partisinin milletvekilliği seçimleri sırasında onuncu sıraya konmasını hazmedemez ve partisinden ayrılma kararı alır. *Sis Kelebekleri*’nde de partisinin genel başkanına veda ederek genel başkan yüreğinden attığını söyler.

İkimiz de gökyüzüne baktık.
“Genel Başkan kaydı,” diye mırıldandım.
“Nerede?” diye sordu Lokman.
“Yüreğimde,” dedim sessizce. Duymamıştı.
“Yıldız nerede kaydı?” diye sordu.
“Gökyüzünde. Kaydı, kayboldu gitti,” dedim.
“Birisi öldü demek.”
“Öyle derler.”
İkimiz de sustuk (Eray, 2003:204).

Yazar, son sıralarda aday gösterilmesinden sonra partisine karşı bir kırgınlık yaşayarak partisinden yavaş yavaş ayrılarak 2005 yılında artık partisi ile bağlarını tamamen koparır. Bu kararında parti genel başkanı ile ters düşmesinin yanı sıra cinsiyetinin de politika hayatında hiçbir zaman kazanamayacağını garanti ettiğini düşünmesi etkili olur. Politik kırgınlıklarını anlattığı *Sis Kelebekleri*’nden sonra *Beyoğlu’nda Gezersin* romanını yazan yazar, siyasî yaşamını noktaladığını ifade eder. Yazar, politik hayatta cinsiyetçiliğin olduğunu ve kadın olması sebebiyle anahtarı doğru deliğe sokamadığını ve içindeki çocuğun da politik oyunlara müsaade etmediği için politikadan ayrıldığını açıklar.

İkisi bambaşka şeyler. Şu anda Parti Meclisi’nde değilim. Genel Başkan ile ters düştüm. Tüzük’e olumlu oy vermedim, çünkü antidemokratik bir tüzük. Tabii Parti Meclise’ne alınmadım. İyi ki de alınmamışım. Çünkü son durumlara çok üzülürdüm ben. Kurultay’a da gittim. Yaşanmaması gereken olaylar yaşanıyor. 12 yıl bütün bu olayların içindeydim. Orası bambaşka. Delegeler, insanlar, köy yolları, kurultay heyecanları, ön seçimler, otobüslerle bir yerlere gidiş, toplantılar, insanlara yakın olmak; bunlar beni tuhaf bir biçimde çekti. Orada çok acımasız, kıran kırana, insanın insanı harcadığı bir oyun var. Orası gladyatörler kulisi. Orada edebiyat, uçuculuk, eski zamanlar, anılar yok. Seni hiç okumamış ve okumayacak sade halkın, ekmek kokusunun içine giriyorsun, bir mücadele veriyorsun. Kadın olduğun için bu mücadeleyi hiçbir zaman kazanamayacağını biliyorsun. Ben anahtarı hiçbir zaman doğru deliğe sokamadım! Ben hâlâ Tepebaşı’ndaki küçük Nazlı’yım zaten. Oyunları bilmiyorum (Özcan, 2005: 79).

Yazar, aydın erozyonunu önlemek ve örnek olmak için başladığı politika yolculuğunu düş kırıklıkları ile sonlandırmış ancak politika ile bütünle kapılarını

kapatmadığı için *Sis Kelebekleri*'nde yaşananları müşahit anlatıcıya ait bakış açısına uygun olarak anlatmayı tercih etmiştir.

1. 1. 11. Büyük Kavuşma İstanbul'a Dönüş

İlk evliliğini yapana kadar Ankara'da anneannesiyle Gelincik Sokak'ta yaşayan yazar, anneannesinin vefatından sonra da eve dokunmaz.

Bir anda dalıp gittim. Aklıma oracıkta bin bir şey geldi. Evlenmeden, yeni evime geçmeden önce, anneannemle birlikte uzun yıllar Gelincik Sokak'taki evimde oturmuştum. Anneannemin ölümünden sonra evi hiç değiştirmedim. Her şeyi anneannemin zamanındaki gibi bıraktım. Anılarla dolu bir evdi orası. Duvarlarda dayımın ve dedemin eski resimleri, Atatürk'ün dedeme imzaladığı fotoğrafı; dolaplarda anneannemin çay takımları; arkadaşları ile briç oynadıkları iskambil kâğıtları... Her şey yerli yerinde kaldı. Evde açılmamış dolaplar vardı. Anneannemin ölümünden sonra on yıl geçmesine rağmen, öylece kilitli duran; anahtarları kayıp dolaplar (Eray, 1992: 22).

Uzun süre bu evde yaşayan yazar, ellili yaşlarında İstanbul'a döner ancak İstanbul'da da özlem ve geç kalmışlık duygusuna yenik düşer. İstanbul'a olan özlemini, hayatını, çocukluk ve ilk gençlik dönemini yaşadığı kent olan İstanbul'u bir başkasına bırakıp/sevgilisi Ege Ernant'ın evlendiği kişi Meltem'e/gitmenin hüznünü aynı zamanda ailesi ile geçirdiği mutlu günlerinin gölgesinde bırakmanın acısını romanlarda anlatan yazar, özellikle *Beyoğlu'nda Gezersin* romanı ile İstanbul'a bir geçiş yapar.

Bir tarafım Osmanlı bir tarafım Balkanlardan olan gayet aydın bir aileden geliyorum. Halen kardeşim Osman İstanbul'da yaşıyor. Liseden sonra Hukuk Fakültesi'ne dereceyle girdim. Fakültede Tahsin Bekir Balta çok önemli bir profesördü. Beni asistanı olarak yetiştiriyordu. Hukuk Fakültesi 3. sınıfın sonunda okuldan ayrılıp, anneannemin yanına Ankara'ya gitmeye karar verdim. Ne ailem ne de hocam vazgeçiremedi beni bu kararımdan. İstanbul beni üzmüştü, sanırım bir aşk hikâyesiydi. ODTÜ Mimarlığa girmek istedim, matematikle aram pek iyi olmadığı için 2 puanla kaybettim. Ben de bir devlet dairesinde işe başladım. Sınava girmek için 1 haftalığına gittiğim Ankara'da 35-40 yıl kaldım. Annemin babamın şokunu, acısını düşün bir çocuğun kayıp gitmesi onlar için (Erdem, 2018).

Kaybettiği zamanın izlerini İstanbul'da arayan yazar, zamanın izlerini yıkılan ya da yerine aynısı yapılan mekânlarda arar. Yazarın hayatı birtakım mekânlara hapsolmuştur. Uzun yıllar sonra İstanbul'a dönen yazar, yine de kente tam olarak yerleşemediğini belirtir.

İstanbul'u çok seviyorum. Yıllar sonra döndüm oraya ama tam değil. Gene bir ayağım Ankara'da. Çünkü hayatımın önemli öğeleri Ankara'da. Çok genç yaşta gittiğim için Ankara beni çevreledi ve usta bir tığ örücüsü gibi hayatımı çepeçevre kendi platformunda ördü. Ama uzaklaşan bir tramvaya atılcasına son anda İstanbul'a ulaştım. Bunlar psikolojik şeyler. Bütün ailem İstanbul'da, okuduğum okullar, çocukluğum, ilk gençliğim İstanbul'da. Hayatım boyunca bu iki şehir arasında kaldım. İkisi çok bambaşka yerler. İstanbul kozmopolit. Ankara kemiklerimi kırarcasına bana sarılmış bir sıska kadın. Şefkatle beni bırakmıyor. İstanbul bana ilk gençliğimi göstererek gel gel işareti yapıyor. İşte böyle. Evli bir adamın bilmem kaç yıllık karısından bir türlü ayrılamaması gibi bir şey benim Ankara ile olan ilişkim (Birkan, 2011: 4).

Farklı Rüyalar Sokağı'nda da 1950'li yılların dünyasına ait Evita Perón'un hayatını büyümlü belgesel gerçekçilikle anlatan yazar, aynı zamanda 1960'lı yılların dünyasına girerek kendi dünyasını anlatır. Yazar için anlattığı kurmaca kadar kendi öz yaşam hikâyesi de bir o kadar önemlidir. Yazarın edebî sanatını kurmacanın arasına sıkışan ve iç dökme diyebileceğimiz kendi iç dünyasının sesi oluşturur.

Annemin bakkaldan aldığı eski kaşar geldi aklıma. Annemle babamın oturduğu üçüncü kattaki daireye ahşap kapılı bir asansörle çıkılırdı. Caddenin en güzel, en eski apartmanlarından biriydi. Arkadaki odanın balkonundan Hilton Oteli ve Beşiktaş Stadyumu'nun bir bölümü görünürdü. Gece olunca salonun tahta panjurları, ipleri çekilerek gıcır gıcır kapatılır, annem pembemsi bir ışık veren ipek abajurlu lambanın yanına otururdu. Babam televizyonun kumandasıyla oynardı. Evde ilk gençliğimden kalma birtakım şeyler bana sanki göz kırpar, insanın bir baba evinin olmasının güveniyle karşı koltuğa oturur, onlara bir şeyler anlatırdım. Hayatım onlardan uzakta, başka bir kentte geçmişti. Gene de yanlarına her gittiğimde küçük bir çocuk gibiydim, onları belki biraz daha yaşlanmış bulup üzüldüm kimi zaman, ama her şeye şöyle bir bakar, yerli yerinde olduğunu görünce sevinirdim. İçeride mutfakta annemin çayı demlenirdi. Bakkaldan alınan eski kaşar dilim dilim kesilmiş, babam bana Bahar Pastanesi'nden aşure almış olurdu. O gece içerideki yatağımda bütün düşüncelerden uzak, ne kadar rahat uyurdum. İnsanın annesi babası varken öyle uyuyabildiğini sonradan anlamıştım (Eray, 2014b: 63).

Eski yaşamını, alışkanlıklarını, geçmişine ait kişileri İstanbul'da arayan yazar, çocukluğunun dünyasına sık sık girer. Yazar, romanlarında kendi geçmişine dönmek, çocukluğunu ve gençliğini aramak, artık hayatta olmayan yakınlarını yeniden bulmak, İstanbul'u yeniden yaşamak konularını her romanında kurmacanın içine serpiştirerek bir iç dökme halinde anlatı formunda anlatır. Yazar, bunları geçmişle hesaplaşma olarak değil o günlere bir özlem olarak yapar. Yazarın deyimiyle Beyoğlu geçmişe gittiği dev bir patinaj sahasıdır.

Geçmişle hiçbir hesaplaşmam yok aslında. Zengin ve güzel bir geçmişim var bence. Ama kimi olayları, yılları teğet geçmiş gibi duygu uyanıyor içimde arada sırada. Yıllardan koşarak gerilere dönmek isteğim bundan. Belki bu yalnız insanlara özgü bir şey. Duygular denizinde savrulmak ve ilk gençlikten kopmamamak. Ne vardı ki o yıllarda? Herkesin yaşadığı şeyler. Ama çok güzeldiler. Onun için Beyoğlu benim hayatımda geçmişe gittiğim dev bir patinaj sahası gibi.

O zamanlar sevdiğim tüm insanlar oranın köşelerinden geçip gitmiş. Tanpınar'ın da Narmanlı Yurdu'nda kalması beni etkiledi. Dışarıya her adım attığında hiç farkında olmadan bir başka yazarın yani benim gençliğimin içindeydi o yıllar. Ve ben onun farkında bile değildim. Babamla kapanmamış bir defter yok. Babamdan uzun yıllar uzakta yaşadığım için ufak pişmanlıklar ve özlemler var. Yaşadığım apartmanları ve sokakları hiç unutmadım.

Öldükten sonra elime bir ev anahtarı verilirse gideceğim yer oralar. Hayatımı yeni baştan yaşasam aynı yerlerde yaşar, aynı şeyleri yapar, aynı acıları çeker ve sonrada aynı biçimde kaçırdım oralardan. Hayatımda keşkeler yok ama belki romanlarda bunlar öne çıkıyor, demek ki bilinçaltım okura fısıldıyor bunları (Özsoy, 2014).

Yazar için İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya yerleşmek İstanbul'da geçecek bir yaşamı Ankara'da geçen bir yaşama tercih etmek demektir ve bu yüzden eserlerde de İstanbul bir şehir olarak değil bir yaşam/ömür olarak anlatılır.

“Şişhane Yokuşu, Tepebaşı, Frej Apartmanı, zavallı Madam Anjel, Lohusa Kadın Türbesi... Senin İstanbul'un. Hepsini kaybetmişsin, inanılacak gibi değil. Yazık oldu İstanbul'a!” diyordu. “Koca kent gitti.” (Eray, 2015b: 202).

İstanbul'u zengin bir kocaya benzeten yazar, zengin kocadan ayrılıp memur koca/Ankara ile evlenmiş ancak yazarın deyimi ile memur koca onu bırakmamış ve yazarın kaderi olmuştur. Yazar için artık İstanbul eksilmiştir çünkü yazarın o şehirdeki yakınlarının çoğu hayatta değildir.

Eksilen kişiler tabii çok hüznü verici ve çok acı. Tabii bir geç kalmışlık da var. Onlar buradayken de gelebilirdim. Onlara şimdiye kadar hiç söylemediğim şeyleri söyleyebilirdim. Onlardan hiç duymadığım şeyleri duyabilirdim. Ama onların pek çoğu şehirle birlikte, o şehrin bir parçası, toprağı olup selvilerin arasına karışıp gitmişler. Fakat ben geri geldim ve şehre girdim. Muazzam bir duygu. Hayatı yeniden yaşamak, yeniden 17 yaşına gelmek gibi. Ve sokaklarda, Beyoğlu'nda, İstiklal'de, başka yerlerde koşarak, kendi izlerini, kendi hayatını arıyorsun. Eskiden baktığın pencereleri bulmaya çalışıyorsun. Aynalara bakıyorsun, aynı yüzü görmüyorsun ama ona benzeyen bir yüz sana bakıyor. Eski bir müzik duyuyorsun. Aslında çok birşey değişmemiş. O şehrin alt kısımlarına girdiğin zaman onu buluyorsun. Çok büyük bir mutluluk (Yerlikaya, 2011).

Yazar, İstanbul'da kendisine ailesinden miras kalan evindeki kiracının bir sabah aniden kaçmasıyla bir daha evini başkalarına teslim etmemesi gerektiği hissiyle aynı gün İstanbul'a giderek evine yerleşir. Artık İstanbul'a gittiği zaman otellerde değil kendi evinde kalmaktadır. Yazarın İstanbul'a dönüşü kolay olmamıştır, İstanbul-Ankara ikilemi yaşayan yazar uzun yıllar Ankara'ya yerleşme kararını sorgulamış ve sonunda bu tercihin kaderi olduğu sonucuna varmıştır.

İstanbul'a ayda 1-2 kez gidiyorum. Sabah uyandığım zaman martıların sesi, kargaların bağıışı bunları izliyorum uzun uzun. Tüm bu yaşanmışlıklar “Karga Feramuz'un Aşkı” çocuk kitabı olarak yayımlandı. İstanbul'da hayatımda bir dönem çok önemli olan insanlar ölmüş, çok acı tabi. Mekik dokuyorum İstanbul- Ankara arasında. Ben dönüp dolaşıp geliyorum Ankara'ya. Tozlu Altın Kafes'in arka kapağında şöyle yazar; “ben böyle kanlı bir mendilim ortadan bölünmüş, bir yarım İstanbul bir yarım Ankara” Kader beni çekmiş Ankara'ya. Evliliklerim, ikiz kızlarım, Ebru ve Banu, torunlarım Akça, Yaman ve Fırat Ankara'da (Erdem, 2018).

Ankara ile tamamen bağını kesmeyen yazar, Ankara ve İstanbul arasında gidiş gelişler yapar.

1. 1. 12. Mizacına Uygun Bazı Hususiyetler, Tutkuları

Yazarın hayatı bir tutku ile yaşadığı düşünüldüğünde birtakım tutkularının ayrı bir yeri olduğu görülür. Bunların en güçlüsü bırakmak zorunda kaldığı gazino tutkusudur.

Zaten biz birbirimizden hiç kopmadık ki. Yüreğimin bir yanı hep çocuk Nazlı olarak kaldı. Arada canı sıkılınca çocuk bahçesine, lunaparka gönderirim onu. Biraz oynayıp eğlendikten sonra döner gelir bana. Bazen de akşamları lüks otellerin casinolarına gideriz birlikte. Rengarenk ışıklı oyun makinelerinde şanslı yakalamaya çalışırız (Şenkon, 1998: 97).

Oyun makineleri yasaklanana kadar gazino tutkusunu devam ettiren yazar, yasaktan sonra bu alışkanlığını devam ettirmemiş ve bir daha o dünyanın içine girmemiştir. Yazar için gazinoda oyun oynamanın kumarla bir ilgisi yoktur, makine ile kendisi arasında özel bir manyetik bağ kurduğunu söyleyen yazar, makinelerde hiç para kaybetmemiştir ancak gazinolar kapanınca bu dünya ile ilgisini bir gecede kesmiştir.

Bir rujlu makinem vardı. Ben her gece Hilton'a gidip, o rujlu makineyi otuz liraya açtırırdım. Böyle iki dudak yan yana gelince kapanan *freegame*'ler oynardım. Şimdi artık onlar her yerde var, o zaman yoktu. Bu beni büyülerdi. Orada arkadaşlar edindim, oraya bağlanan insanlar tanıdım. Ben, o gece dünyasını çok seviyorum. Böyle paltonu sırtına tak, taksiye bin, o zaman sigara içiyorum, sigaranı yak, git makinenin başına otur. Kapanınca bir gecede vazgeçtim, bitti (Sağkan, 2016: 88).

Rüya Yolcusu'nda *casinolar* bölümünde tutkusuna değinen yazar, o günleri anlatırken büyük yaşlarda oyun oynamanın keyfini yaşadığını söyler;

Casino'ları sevdiğim yıllar... Her gece kürkümü sırtıma atıp, bir taksiyle gittiğim lüks otel. Özel, her zaman oynadığım Japon makinem. Hemen önüne oturur, o yıllar bir sigara yakardım. Sütlü kahvem gelmiş olurdu. Bir yudum alırdım ondan. Bir iki dokunup, makinenin o geceki ruhunu anlamaya çalışırdım. İnatçı mı? İçine mi kapalı, kahkahalar mı atıyor? Sürprizler mi yapacak bana? İlk dört beş dakikada anlaşılırdı bu. Onu iyi tanıyordum. Oyunumun para kazanmakla hiçbir ilgisi yoktu. Benim o özel, pembe dudaklı makinemle aramda kurulan dünyanın gizemiydi beni *casino*'ya çeken.

O heyecan, o özgürlük duygusu. Eşsiz bir şeydi o. Büyük yaşta oyun oynamanın zevki. Kafayı tümüyle boşaltan bir makine. İstedğim her şeyi düşündüğüm saatler... Üstelik çok şanslıydım. Yanımda oynayanların dikkatini çekecek kadar. Hiç kaybetmedim. Avrupa'ya giden gemilerin *casino*'larında da, tırpan gibi Euroları biçen makinelerden hep kazanan ben oldum. Arkamda kalabalıklar oluştu. Engin bir denizde yüzer gibi rahat oynuyordum. Her şeyden uzak. Kendi dünyamda.

O an karşımda makineyle aramızda özel bir manyetik alanın oluşması. Düşüncenin bir başka şekilde formüle edilmesi... Görsellik. Kulağımda sesler (Eray, 2016:145-146).

Romanlarında görülen bir diğer tutku ise faldır. Hemen hemen tüm romanlarında faldan bahseden yazar, falcılara, hocalara ve medyumlara yer verir. *Ay Falcısı* ile yazarın romanlarında başlattığı falla ilgili kavramlar sonraki romanlarında da devam eder. Yazarın son kitabı *Kalbin Güneybatısı*'nı yazdığı sırada Şubat 2020'de çaldığı çantasını en çok medyum arkadaşına erişemediği için arar.

Kardelen, bırakmayacağım senin peşini. Çantamı alırken yüzünü bile görmedim. Ama emin ol vazgeçmeyeceğim. Elindeki telefonda bir türlü hatırlamadığım bir numara var, ona ulaşabilseydim senin nerede saklandığını söylerdi bana Kardelen. Ne tatlı bir sestir telefonun ucunda o benim için, ona sevdiğimi sorardım hep, “Nerede? Onu bulacak mıyız? Kavuşabilecek miyim ona? Beni seviyor mu?”

Şimdi çaresiz kaldım. Arada duyduğum o tatlı sesi özleyorum. Eski telefonumu karıştırıyorum. Bir Fatma buldum! Heyecan içindeydim. Bu o olmalı. Not etmişim numarasını işte. Ama bu telefonum çok eski, tanıımıyordum ki seni o zaman. Gene de çeviriyorum numarayı. Çalıyor. Çalıyor ve açıldı telefon. Heyecan içindeyim.

“Alo?” (Eray, 2020:164).

Yazarın kadınlara çok yakıştırdığı iki şeyden biri de kürktür. Yazar, kürkü soylu ve varlıklı bir kadının tamamlayıcısı olarak görür. Romanlarında güçlü, güzel ve etkileyici kişi konumundaki kadın kahramanın mutlaka bir kürkü vardır. Kendisi de kürkleri seven yazar, ikinci evliğinde yanına taşındığı And’ın evinde kürklerine koyacak bir yer bulamamıştır.

“Çok değer verdiğim kürklerim koridora gerilmiş bir ipte asılıydı.” (Şenkon, 1998:127).

Yazarın diğer tutkusu da gene daha çok kadın dünyasına ait parfümdür. Hemen hemen her romanında bir kadın parfümü tanıtımı yapan yazar, parfüm tutkunudur.

Yazarın bir diğer tutkusu ise politikadır. Henüz politik hayatına son vermediği 2001 yılında politika tutkusuna değinen yazar, politikanın insan unsuru güçlü olan bir alan olduğunu söyler.

Bu da bir tutku benim için. 10 yıldır CHP’de parti meclisi üyesiyim. 5 kere üst üste seçildim. Politika da insan unsuru güçlü olan bir alan. CHP’li bir aileden geliyorum. Hep sorular ve yanıtlarla büyüdüm. Kurultay korkunç bir heyecan, çıplak bir yumruk, acımasız bir dünya. Bir kere bu bile yeter politikanın içinde olmak için. Neruda, Sartre’ı anlıyorum. Fakat politikanın içinde olmak, utanılacak bir şey haline geldi. İmajların düzeltilmesi lazım. Bir gemi nereye gidiyor bilmek lazım (Kilimci, 2001: 183).

Yazarın diğer tutkusu ise gecedir. Romanlarının vaka zamanı olarak geceyi tercih eden yazar, gecenin hayatın başka bir boyuta kapı araladığından ve olağanüstünün gerçekleşmesinden gecenin sorumlu olduğundan bahseder. Yazarın çok sevdiği gece, *Halfeti’nin Siyah Gülü* romanında gece salonu ile anlatılırken geceye ait oluşlar sıralanır. Gece aşkın, tutkunun ve cinayetin saatidir.

Gece Salonu’nda ışıklar yanmıştı. Dışarıdaki karanlık bir telve gibi çökmüştü şehrin üstüne. Taze pişmiş kahve gibi. Yoğun ve nemliydi. Bu Gece Salonu’nu, bu yaşlı adamları ve kim bilir daha neleri örtüyordu. Bu örtünün altında binlerce olay geliyordu şu anda. Aslında kıpır kıpırdı karanlığın içi, gecenin binlerce görünmeyen gözü, bilinmeyen kulağı vardı. Şimdi aşkın, tutkunun ve cinayetlerin saatiydi.

Şıkır şıkır aydınlık, pırıltılı dünyaların içinde, geceyi, karanlığı hiç hissetmeyen insanlar, çoktan girmişlerdi bu renkli gecenin içine; karanlık köşelerde hüznü vardı, yoksul evlerde ışıklar çoktan sönmüştü. Sokaklar boşalmış, karakollar ölü ışıklarını yakmışlardı. Herkes kendine ait olan geceyi yaşıyordu şimdi. Bir ruh hastasının sonsuz, ürkütücü gecesi ile bir ışığın kısacık süren karanlığı birbirinden çok ayırıyordu. Gece, namludan çıkmış bir kurşun gibi hızla şehre bir baştan bir başa saplanmıştı (Eray, 2012: 216).

Gece, yazar için bir zaman diliminden daha fazlasını ifade eder. Geceleri kendi kendisiyle baş başa kalan yazar, yalnızlığını hissettiği bir vakte girerken başka bir boyutu da yaşar.

“Ayışığı Sofrası” ve diğer kitaplarıma baktığınızda somut bir yalnızlık ortaya çıkar. Kendi yaşamımı düşünüyorum, aslında çok kalabalık bir hayatım var. Çok değişik katmanlardan değişik insanlarla dolu bir yaşam sürüyorum. Demek kendi kendime kaldığım ve yalnız hissettiğim zamanlar da oluyor. Özellikle geceleri... Kitaplarımda isimlerinde gece hep vardır. “Geceyi Tanıdım”, “Eski Gece Parçaları...” Geceleri kendi hayatımı düşünüyorum ve temize çekiyorum. Günün anestezinden uzağım. O sonsuz geceyi, kapıların ve pencerelerin dışındaki dünyayı çok seviyorum. Gece benim için rüyalara girmeden önceki kalkış pisti gibidir. Romanım ise kendi kullandığım bir uçakla, kendi çizdiğim bir haritanın üstünde uçmaktır diyebilirim (Kilimci, 2001: 163).

Yazarın bir diğer tutkusu ise şehirlerdir. İstanbul, Ankara, Bodrum, Sinop, İzmir, Bursa, Mardin, New York, Capri, Prag, Londra, Madeira Adası, tutku duyduğu şehirlerdendir. Yazar, bazı romanlarında olay orada geçmese bile metni bir şehrin dokusunda işler. *Ölüm Limuzini* romanının temasının Bursa olmamasına rağmen romanında Bursa’nın güzelliğini anlatır.

Evet, şehirlere büyük bir tutkum var. Ve romanlarımda çoğunda bir şehir bir bölümde yaşayıp gider. Bazen ana konuyla hiç ilgisi olmasa bile. Ölüm Limuzini’ndeki Bursa gibi. Bursa’yı seviyorum ve severek yazdığım bu kitabımda yanımdaydı. İnsanın sevdiği ve hep yanında taşıdığı küçük bir el çantası gibi (Güllüoğlu ve Şenel, 2017: 5).

Yaşamına birçok şehri sığdıran yazar, yaşadığı şehirlerle bağına koparmasa da o şehirleri eskisi kadar yoğun duygularla hissedemez. İzmir’in yazarın eski sevgilisidir.

İzmir eski sevgilim benim. Bir zamanlar orayı görmeden, ara sokaklarında yürümeden yapamazdım. Tuhaf bir biçimde avucuna almıştı beni. Hayatın sokakta yaşanması, gece bir iskemlede uyuyan bir adam görmem; bir zamanlar Tilkilik Mezarlıkbaşı’nın oradaki eski bir konak olan, Büyük Abdülkadir Paşa Oteli’nde bir gece kalmam, İzmir’in sıcak gecesinde korkuyu ve çaresizliği hissetmem, beni o kente tuhaf bir biçimde bağladı. Benim yaşamak istediğim gibi yaşayan bir şehirdi çünkü. Hızlı, tehlikeli ve serüvenci... Neşeli, dansöz, klarnetli, zurnalı, Dario Moreno nostaljili... (Uludere, 2012).

Şehirleri kadınlara benzeten yazar, İstanbul’u sultan bir kadına benzetirken Ankara’yı ise kız kurusuna benzetir ancak Ankara’ya da İstanbul kadar bağlıdır.

İstanbul dışı bir şehir. Gece bütün takılarını takan, bütün parfümlerini süren, eteklerinde laleler olan sultan gibi bir şehir. Ankara da kız kurusu. Bozkırın ortasında seni üşütür, ciğerine kadar soğuk işler ama hiçbir şey olmaz. Kafanı dinlersin, 'aman hayat bu' deyip evine gider, uyursun.

Bodrum'u da çok seviyorum. Ben de, kentler bir tutku. En başta İstanbul geliyor (Yerlikaya, 2011).

Sinema tutkusu olan yazar, belli film adlarını ve yönetmenleri romanlarına alarak beğenisini okurları ile paylaşır.

“Sinema ise başlıbaşına bir tutkudur benim için... Bir Herzog, bir Fassbinder bir Fellini filminden çıktıktan sonra, filmin üzerimde bıraktığı yoğunluğu savurmak için kilometrelerce yürürüm” (Eray, 1982: 75).

Kendi yaşamını da şaşırtıcı bulan yazar, şaşırmak için biyografi okur.⁸ Biyografiye meftun olan yazar biyografisiz olamayacağını açıklar;

Biyografiler, anılar, mektuplar benim en tutkun olduğum edebiyat türleri. Gerçek oldukları için beni çok etkiliyorlar. Tuhaf, değişik dünyaları kurgulayan ve kabul ettiren bir yazar olarak; kurgu olmayan edebiyatın bir tutkunu olmam ilginç. Ama bak ben neler buldum kitaplarda? Gece zamanı spot altında okudum onları. Başka görüşünü yitiren bir çok yazar, bu tehlikeyle karşılaşmış insanları okudukça şaşıryorsun. Şaşırmak için okuyorum. Bütün yaşadıklarımla benim hayatım da şaşırtıcı!” (Yazgıcı, 2012).

Tutkularının yanı sıra mizacının bir diğer özelliği ise yeniliklere açık olmasıdır. İnsan hayatına farklı bir boyut kazandıracak çalışmaları takip eden ve bu yenilikleri romanlarında kullanan yazar, kendisini bilimsel gelişmelerin heyecanlandığını söyler. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında insan belleklerinin yüklü olduğu CD’leri arayan kahraman anlatıcı, CD’leri elde edemez. Rüyaların okunmasının mümkün olabileceği bir evren düşleyen ve eserlerinde de bunu dile getiren yazar böylesi bir buluşun heyecan verici olduğunu söyler.

Rüyaların okunması. Bunu daha önce iki kitabımda yazmıştım. “Arzu Sapağında İnecek Var” ve “Beyoğlu’nda Gezersin” de insanların rüyaları okunuyor ve bir CD olarak ellerine veriliyor. Yenilerde bu yapılmaya başlanmış, bana çok heyecan verdi. Tanpınar’ı da çok heyecanlandırırdı (Akdemir, 2014).

Romanlarında insan belleklerinin yüklü olduğu CD’lerin okunması, başkalarına ait rüyalarının okunabildiği ekranlar, zamanlararası yolculuk teknolojinin sunabileceği imkânlar olarak anlatılır. Genetik mühendisliğinde doktor olma istediğini dile getiren yazar yaşama farklı bir boyuttan bakmanın olağanüstülüğünü yaşamak ister.

⁸*Yıldızlar Mektup Yazar*’da, Arşidük’e kütüphanesini gösteren Nazlı, yazarın biyografi merakını doğrular nitelikte bilgiler verir: “... Eğer gece okumak isterseniz, şu rafta değişik kitaplar var. Polisiye romanlar, biyografiler ilginizi çekebilir. Bu kısımda oyunlar var; çok sevdiğim Luigi Pirandello’nun, Dario Fo’nun oyunları... Bir iki gezi kitabı da olacak. Bakın, Eduardo de Filippo’nun bir oyunu var, çok güzeldir. Şu bölümde de sinema ustalarının yaşamlarını konu eden kitaplar... Luis Bunuel’in yaşamı. İşte, Amerikan yitik kuşak şairlerinin şiirleri. Allen Ginsberg, Keurac, Ferlingetti. Hepsi buradalar. Amerika’ya acılarını kusuyorlar bu kitapta. Şurada Arthur Rimbaud’nun tüm şiirleri ve yaşamı. Stefan Zweig’in bir romanı: Amok. Hangisini isterseniz okuyabilirsiniz.” (Eray, 1993: 138).

Facebook, Twitter hepsini kullanıyorum. Öyle şeylere çok açığım. Genetik mühendisliğinde doktor olmayı çok isterim, hayatta bunu ıskaladığıma çok üzuldüm. Çuvallarsın diyorlar, sınavı çok zoruş. Girmeyi ciddi düşündüm evet, düşündüm. Aslında cesaretim olsa girerim. Bir de tiyatro kulisinde ve bir arkeolojik kazı alanında 1-2 yıl yaşamak isterdim (Bildirici, 2010).

Yazarın bir diğer tutkusu ise kitaptır. Eserlerinde otobiyografik öğelere yer veren yazar, *Picus* dergisindeki yazısında da otobiyografisini devam ettirir; *Merhaba Babacığım*, başlıklı yazısında babasına seslenir ve çocukluğundan beri kitaplara tutku duyduğunu anlatır.

Acaba çocukluğuma açılan son kapı da geçen akşam yavaşça sonsuza değin kapanıp, gitti mi? Hüzünlü düşünceler içinde, kentin yollarında yürüyüp duruyorum. Babamı kaybedeli on bir gün oldu. Ankara sokaklarında serseri mayın gibi dolaşıyorum. Boğuntulu, yüreğimin üstüne koca postallıyla basan rutubetli yaz havası içimi sıkıyor, durmaksızın çocukluğumu, ilk gençliğimi, İstanbul'da babamla birlikte geçirdiğim yılları düşünüyorum. Babamın İstanbul'daki evin penceresinden dışarıya uçup, bulutların içine, kentin o sıcak soluğuna, akşam yeline ve selvi ağaçlarının gölgesine çoktan karışmış olduğunu biliyorum. İşte o an, bir acı kaplıyor içimi; ellerimi ne kadar uzatsam da artık tutamam onu; yitirdiğimde uzağındaydım, üzüntüden boğulacak gibi oluyorum. Gelincik Sokak'ın başındaki akasya ağacına dayandım.

"Babacığım," diye mırıldandım.

"Söyle evladım," dedi bir ses kulağımın dibinden.

"Doya doya konuşamadık baba."

"Hastaydım. Ama ne zaman İstanbul'daki eve, odama gelsen seni tanıyordum," dedi babamın sesi.

"Ben seni hep genç halinle düşüneceğim babacığım. Beni çocukken Taksim Parkı'na götürdüğün zamanları, ilk uçan pembe balonumu bana aldığın günü, eve bana okumam için kitaplar getirdiğin zamanları düşüneceğim."

"Kitapları çok severdin," dedi babamın sesi.

"Kitaplar çocukluğumdan beri büyük bir tutkuydu benim için... Nişantaşı'nda, Azer Apartmanı'ndaki arka odadaki kitaplığımı ne kadar çok severdim..." diye mırıldandım. Babamın sesi esen gece yeline karışıyordu.

"Kendini yalnız hissetme. Arada seninle çocukluğunu konuşmaya geleceğim. Yalnız değilsin," dedi bana (Eray, 2003: 76).

Sinema, müzik, gece, parfüm, şehir, politika, gazino, fal, teknoloji, bilim, biyografi ve kitap tutkusuyla aslında hayatın tamamına tutku duyan yazar, insanoğlunun heves ve arzularına da ayna tutar.

1. 1. 13. Resim Hayatı

1997 yılında resme başlayan ve birçok defa resim sergisi açan yazar, resim merakını birkaç yıl devam ettirdikten sonra resim yapmaya ara verir. Yazara bambaşka bir kapı aralayan resim, yazara bir kitap telifinde kazanamadığı parayı bir tablosunu sattırarak kazandırmıştır.

“Birkaç yıl önce, bir spatül ve akrilik boyalarla resme başladım. Bambaşka bir dünya olduğunu söyleyebilirim. İkinci resim sergisini de açtım. Resim bana ilginç bir sürpriz yaptı; bir kitaptan aldığım telifi bir tabloma ödediler” (Ünalın, 1998: 18).

İlk kişisel sergisini 27 Mart-18 Nisan 1998 yılında Ankara Dam Sanat Galerisinde açan yazar, hayatı daha iyi kavramak için sanatın farklı bir koluna yönelir.

“Madam Angel bu kadın!” Yaşadığı hayatın içinden bir karakterle yüzyüze gelmek oldukça şaşırtmış Eray’ı. Ankara Dam Sanat Galerisi’nde gerçekleşen, ilk kişisel resim sergisiyle ilgili konuşurken, oldukça heyecanlı... “Yolun başındayım, biliyorum cesurca hiç bilmediğim bir dünyaya yelken açtığımı biliyorum bilmesine ama bu çok az bildiğim dünyanın gizlerine değmek istedim. Kendimi bir mağara ressamı, naif bir ressam olarak hissediyorum. Yine romanlarımda, öykülerimde olduğu gibi hızlı çalışıyorum. Zaten çalıştığım akrilik malzeme yavaş çalışmamı önüyor. Ama resimde vardığım her olgu beni şaşırtıyor, heyecanlandırıyor ve kendine çekiyor. “Madam Angel”, romanlarımda olmayan bir karakterdi, yaşadığım hayatın içinden bir kişiydi, unuttuğumu sandığım.” (s. 128).

2000’li yıllarda resim yapmayı bırakan yazar, resim ve edebiyat arasında doğrudan ya da dolaylı bir bağ olduğunu ve resmin sanatını beslediğini düşünür. Yazara göre resim yapmak ruhunu dinlendiren bir tatildir.

Mutlaka yaratmıştır. Resim yapmak bambaşka bir olay. Bir roman yazarkenki hız, değişik dinamikler, saç örgüsü gibi olaylar, başlangıçlar ve sonuçlar resimde yok. Resim yapmak duru bir suya atlayıp yüzmek gibi. Renklerin, bulutların ve şekillerin dünyası. Beni çok rahatlattı. Devam etmeyi düşünüyorum ama 10 yıldır bıraktım. Disiplini başka, getirisi başka, izleyicisi başka. Şarkı söylemek gibi bir şey. Daha popüler, algılaması belki de zahmet istemiyor, hoş gidiyor, bambaşka bir dünya kısacası. Bana zevk veren yazı. Yazmak, öyle yaratmak. Resim yapmak nefis bir tatil gibi bir şey (Tuncer, 2011: 4).

Resim yapmayı eve farklı bir yoldan varma şeklinde izah eden yazar, insanı, insanın zaafalarını, tutkularını, hislerini resimle anlatmaya çalışır. Tablolarına edebî dünyasının benzer isimlerini yansıtan yazar, “Josephine Baker, Dedikodu Yapan Kadınlar, Portakal Kadınlar, Bir Erkeğin Hayatındaki İki Kadın, Kısa Bekleyiş, Sevgilinin Getirdiği İlkbahar, Çocukken Gördüğüm Balık, Uyanmak İstemediğim Rüya” adlarını verir.

2. Sanatı

2. 1. Edebî Hayatı

Dedesı Tahir Lütü Tokay’ın *İkdam*’da başyazar, halasının eşinin Sabahattin Kudret Aksal olması, dedesinin Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile arkadaşlığı, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın evlerine gelmesi yazar için içine gireceği sanat ortamının yabancı olmamasını sağlar.

“Sabahattin Eniştemin fotoğrafları var. Bir zarftan çıkarıyorum onları. Gençliği. Ne kadar yakışıklı, şaşıyorum. Bir aktör gibi. Sanki zarfın içinden dünyaya fırlıyor.” (Eray, 2013b: 97).

Yazmaya 1959 yılında *Mösyö Hristo* öyküsü ile başlayan yazar, gençlik döneminde on yıl ara verdiği süreçten sonra yazmaya devam etmiş ve ne olduğunu bilmeden yazdığı büyülü gerçekçilikle yazma serüvenini devam ettirmiştir. *Mösyö Hristo*, 1973 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. İlk öyküsünün *Varlık*’tan önce okul dergisinde yayınlanmasından sonra kendi çapında hayran kitlesine kavuşan yazar, kendisi gibi edebiyatla ilgili olan Ege Ernant’tan ayrıldıktan sonra on yedi yaşında yazmayı bırakıp İstanbul’dan ayrılmıştır. Kendini Arthur Rimbaud ile özdeşleştiren yazar, hem İstanbul’u terk etmiş hem de o dönemde Rimbaud gibi yazmayı bırakmıştır.

Evet... On yedi yaşında İstanbul’u terk ettiğimde, kendimi Arthur Rimbaud gibi hissetmişim. O da aynı yaşlarda Paris’i terk etmişti. Çocukluktan çıkıp gençliğe adım attığım dönemlerdeki idolümdür Rimbaud. Yapıtlarından çok, trajik yaşamı beni etkilemiştir. O büyük deha on sekiz yaşında tamamıyla tükenir. Ki bence bu tükenişin sebebi Verlaine’e duyduğu aşktır. Sonrasında yazmamaya karar verir. Kendimi o kadar Rimbaud’yla özdeşleştirdim ki, on yedi yaşına yazmayı bıraktım (Aygündüz, 1999: 27).

On yıl aradan sonra yeniden yazmaya başlayan yazar, yazmaya başlamasında hastane günlerinin etkisi olduğunu dile getirir. İki buçuk yıllık hastalık süreci yazara yeniden bir yaşam hakkı vermiş ve yazar yaşam hakkını yazmaya başlayarak kullanmıştır. Yazmaya yeniden başlamak yazar için yazı gözünün yeniden açılması olarak anlam kazanır.

Çok gençtim. Eski Gülhane Hastanesi aciline bir pazar günü yetiştiriliyorum. Mekanik bağırsak düğümlenmesi, yüzde 90 ümit kesilmiş bir hastayım. Tesadüfen yaşıyorum. Devamlı hastanede tutuluyorum. Fakat benim için bir üniversite oldu orası. Hayatımın tuhaf ve gizemli olaylarından biridir o. Ölümle dans. 2.5 yıl kendi gücümü sınadım. Ege zamanında küsüp bırakmış olduğum yazı gözüm yeniden açıldı (Avcı, 2011).

Yazar, İstanbul’dan ayrılıp Ankara’da yeni bir hayat kurar ancak başlangıçta kurduğu bu hayat yazara edebî bir ilham vermez. Memuriyet hayatı ve peş peşe geçirdiği beş bağırsak ameliyatı yazarı yazmaktan alıkoyar. İki buçuk yıllık korkunç hastane günlerinden sonra yazar, yaşamın kendisine verilen değerli bir armağan olduğunu düşünür ve o günleri unutmamak adına hastane anıları niteliğindeki *Mutluluk* ve *Acının Öyküsü*’nü yazar. *Varlık* ve *Türk Dili*’ne gönderdiği iki öykü hiç bekletilmeden yayımlanır. Yazarın yazmaya başlamasının dayandığı temeller şehir değiştirmesi, memuriyet hayatı ve hastane yıllarıdır.

Varlık ve Türk Dili'nde birtakım öykülerim çıktıktan sonra, aradan on yıl geçti. Bir ara yazmayı bırakmıştım. Pişmek istiyordum, korkuyordum. Belki de bir daha hiç yazmam diyordum. Hani şimdi bırakmalar var ya! Bana, 'yeni Sait Faik'sin, yaz' diyorlardı ama ben daha Sait Faik okumamıştım. Ama ondan sonra hayat bana bir sürü şey öğretti on yıl içinde. Hastane, devlet dairesi serüvenim oldu. Çocuklarım oldu, şehir değiştirdim ve böylece yazmak için bir temel oluşmuş oldu. Belki ona gerek vardı. *Ah Bayım Ah*'da bunlar naif bir biçimde patladı. İlk kitapla da Amerika'dan davet geldi (Elikbank, 2011).

Varlık ve Türk Dili'nde çıkan öyküleri okuyan Attilâ İlhan, yazara bir mektup yazar, yazdıklarını büyük bir ilgiyle okuduğunu ve yazara bu öyküleri kitaplaştırmayı düşünüp düşünmediğini sorar, bu konuyu görüşmek üzere yazarı Bilgi Yayınevine çağırır. Bunun üzerine yazar, öykülerinden oluşan bir dosya hazırlayarak Bilgi Yayınevine gider. İki ay sonra kitabın ismini yazarın editörü Ahmet Küflü *Ah Bayım Ah* olarak belirler ve kitap 1976 yılında yayımlanır.

Ankara, beni kısıkvrak yakaladı ve kader tuşuma bastı. Ankara benim hangarımdır. Çok geziyorum; bütün dünyayı, yolları ve geceyarısı otellerini seviyorum. Sonra hangara dönüyorum, burada tazeleniyorum. Beni Ankara'ya bağlayan nedenlerden biri de evlilikti. Sonra ikizlerim oldu. Hastaneden çıktıktan sonra beni ünlü eden "Ah Bayım Ah" kitabımdaki öykülerimi yazmaya başlamıştım. Attila İlhan'dan bir mektup geldi. "Sevgili kardeşim Nazlı, hikâyeni heyecanla okuyorum, bunları kitaplaştırmayı düşünmüyor musun? Bilgi Yayınevi'nin editörüym, Tunalı Hilmi'deyim, gel konuşalım." Hemen koltuğumun altına dosyayla gittim. İki ay içinde "Ah Bayım Ah" çıktı. Üç ay sonra da ABD'de yaratıcı yazarlık dersleri veriyordum. Bir sene orada kaldım. Orası çok ufuk açıcıydı. Orhan Pamuk, Selim İleri'yi, Bilgi Yayınevinde tanıdım. Attila Abi bize hayat dediğimiz serüveni anlatırdı. Olağanüstü bir adamdı, beni bana anlatırdı. "Evlat, sen son 30 yılın en kuvvetli kalemisin, bunun kıymetini bil ve çalış" dedi. Bana çok katkısı oldu (Bildirici, 2010).

Yazar, Attilâ İlhan ile dostluğundan edebiyatla ilgili çok şey öğrenir. Attilâ İlhan, yazara son otuz yılın Türkiye'de çıkardığı en güçlü kalem olduğunu söyler. Yazar, fantastik gerçekçilik boyutunda eserler vermesini o dönemde algılamadığını, bu tarzın sonradan kendiliğinden oluştuğunu belirtir (Şenkon, 1998: 30-31).

Yazar, 1976-1977 yılında Uluslararası Yazarlar Birliğinin konuğu olarak çağrıldığı ABD Iowa Üniversitesinin onur üyeliğine kabul edilir ve bir yıllığına Iowa City'ye gider. Davet edilenler arasında tek kadın yazardır. Yazar, bu süreçte öykülerini İngilizce olarak yazar. Öykülerini basmak isteyen yazar, Bilgi Yayınevine başvurur ancak yayınevi öykülerini basmaz. Ada Yayınlarının sahibi olan Ferit Edgü bu öyküleri çok beğenir ve *Geceyi Tanıdım* adıyla yayımlar. Ferit Edgü, yazarı Türk edebiyatına fantastik gerçekçi olarak tanıtır.

Yazarın *Monte Kristo*, *Keçi Ayaklı Tanrı Pan*, *Mösyö Hristo*, *Köpeğin Gözleri* öyküleri ABD'de yılda iki kez yayımlanan eleştiri, yazın ve çeviri dergisi *St. Andrews Review*'un 1978 kış sayısında yayımlanır (TDK, 1978: 367).

Bu süreçten sonra yazar, aralıksız olarak yazmaya başlar, peş peşe eserler verir, yazdıklarının konusunu yaşamından ve biyografi merakından alır. Yazmakta konu sıkıntısı çekmeyen yazar, her an yazacak bir şeyler bulabileceğini belirtir ve kendisini yaşadıklarını yazan bir yazar olarak tanıtır.

Kendimi bu konuda oldukça şanslı görüyorum. Yeni insanlarla tanışmayı çok seviyorum ben. Çünkü tanıdığım her yeni insan, değişik bir dünyanın kapısını aralıyor bana. Girdiğim bu değişik dünyalar da yeni öykü ve romanlar esin kaynağı oluyor. Belki de bu yüzden hiç konu sıkıntısı çekmedim. Yaşamla, insanlarla öylesine iç içeyim ki, her an yazacak bir şeyler bulabiliyorum. Tam bir yaşayan ve yaşadıklarını yazanım yani (Şenkon, 1998: 123).

Yazın hayatına öykü ile başlayan yazar, roman, radyo oyunları, anı kitapları, denemeler, anlatılar ve çocuk kitaplarıyla devam eder. Geniş bir okur kitlesine hitap etmeyi amaçlayan yazar, yazdığı türleri çoğaltır.

“Toplumsal farklı kesimlerinden oluşan sayısı oldukça kabarık bir okur kitlem var. Yedi yaşında da, yetmiş yaşında da okurum olduğunu bilmek gururlandırıyor beni, hem de yazarken daha geniş düşünmemi sağlıyor.” (s. 121).

Nazlı Eray, 1992’de yazarların haklarının elde edilmesi amacıyla Ahmet Say başkanlığında kurulan Edebiyatçılar Derneğinin genel başkanlık yardımcılığına seçilir. Özgen Seçkin’in genel sekreterliğini yaptığı dernekte, Orhan Asena, Hüseyin Atabaş, Mehmet Aydın, Ali Cengizkan, Burhan Günel, Özcan Karabulut, İzzet Kılıçlı, Şükran Kozalı, Ali Püsküllüoğlu, Özgen Seçkin, Haydar Ünal ve Şemsettin Ünlü de derneğin kurucu üyeleri arasında yer alır (Milliyet, 1992: 16).

Nazlı Eray, Edebiyatçılar Derneğinin kurucuları arasında yer almasının yanı sıra, Türkiye Yazarlar Sendikasının üyesi, Uluslararası Yazarlar Birliği ve ABD Iowa Üniversitesinin onursal üyesidir. Yazar, romanlarında anlattığı tanınmış kişilerin biyografisini uzun yıllar araştırmıştır. Bu araştırma yazarın edebî dünyasında filiz vermiş ve o kişiler yazarın şahıs kadrosunu oluşturmuştur: “Marilyn Monroe, Robert Kennedy, John Fitzgerald Kennedy, Marie Antoinette, Arşidük Rudolf, Freud, Luis Buñuel, Kazuo Ono, Evita Perón, Jim Morrison, Josef Stalin, Robert Kennedy, Edith Piaf, Eddie Fisher, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Doktor Rıza Nur, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, Sebilci Hafız Hüseyin Efendi, Werner Herzog, Che Guevera, Danton, Mozart, Fouche, Robespierre, Hans Moretti, Kalanag, Roberto Cavalli, Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz, Şehit Tayyareci Fethi Bey, Şehit Tayyareci Nuri Bey”. Yazara göre bu kişilerin çoğunun hayatı hiçbir büyülü gerçekçi yazarın hayal

dünyasının yaratamayacağı şekilde olağanüstü geçmiştir. Bu sebeple de büyülü gerçekçi bir yazarın bu isimleri eserlerine taşıması olağandır. Çoğunlukla trajik hayatları yazan yazar, bu hayatların başlı başına hiçbir yazarın yazamayacağı kadar fantastik olduğunu söyler. Bunlara örnek olarak da Evita Perón, Kennedy ailesi ve Marilyn Monroe'yu örnek verir ve bu karakterleri anlatırken hiçbir çatışma yaşamadığını dile getirir.

Hayır, onlarla hiçbir çatışmam olmuyor. Fakat bu değişik hayatların içine girdiğim için müthiş etkileniyor ve kendimi kaptırıyorum. Bu yazdıklarımın çoğu trajik hayatlar. Biliyorsun, Eva Peron da var. Ve bu hayatlar kendi başlarına fantastik. Eva Peron'un, Doktor Pedro Ara tarafından yapılan mumyasının ölümünden sonra tam 23 yıl bütün dünyayı gezmesi, iki erkeğin ona deli gibi âşık olması sıradan şeyler değil. Hiçbir büyülü gerçekçi yazar böyle bir şey uyduramaz. Düşünsene, bu bir gerçek. Kennedy'nin ölüm kortejini izleyen o akşamüstü yol kenarında olan iki yüzden fazla kişi sessizce yok edilmiş. Ağdalı sır perdesi bir türlü kalkmıyor cinayetin üstünden. Marilyn Monroe uyku hapi içip öldü deniyor, otopside midesinde uyku hapi yok! Bu insanlar ve yaşamları çok çekici, acı, unutulmaz ve etkileyici. Yazarken o dünyalara giriyorum. Zaten aylarca araştırıyorum, belki yıllarca... (Tuncer, 2018).

1978 yılında yazarın *İç Dünya* adlı öyküsü Japonya'da *One Mind* edebiyat ve eleştiri dergisinin özel kış sayısında yer alır (TDK, 1978: 544). Yazarın öyküleri hemen hemen bütün dünya dillerine çevrilir. *İmparator Çay Bahçesi*, *Halfeti'nin Siyah Gülü* romanları Amerika'da yayımlanır. Yurt dışında da eserleri ilgi gören yazar, İtalya'da Angelo Savelli'nin *Monte Kristo* ve *Rüya Sokağı* öykülerinin tiyatroya aktarılmasını seyretmiş ve ortaya çıkan ürünün kendi sesiyle konuştuğuna şahit olup etkilenmiştir. *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi*'nin de filme aktarılmasını dileyen yazar, böyle bir çalışmanın güzel olacağı fikrindedir.

İtalyan yönetmen Angelo Savelli, Monte Kristo'yu ve Rüya Sokağı'nı tam benim hayalimdeki gibi sahneye koymuş, canlandırmış. Floransa'da oyunu izlediğimde şaşırdım. Tüylerim ürperdi. Ağlamak istedim. Kendi yazdıklarımın etkisinde kalmıştım. Çok başarılıydı oyun ve sahnelenişi. Bitince, gözüm kalabalıkta bir "Nazlı Eray" aradı. Koşup, sarılabilmek için! Öylesine başarılıydı Angelo Savelli. Ev kadını Nebile, fondaki Ajda Pekkan şarkıları, Serra Yılmaz'ın muhteşem oyunu. Onun için Marilyn-Venüs'ün Son Gecesi de film olsun istiyorum. Daha vurucu, daha canlı, daha etkili olur. Hiç böyle bir çalışma da yapılmadı (Hamidi, 2010: 106).

Burhan Günel, *Geceyi Tanıdım* öykü kitabı ile yazarın yeni anlatım olanaklarını denediğini ve bu anlatım olanaklarının umut verici bir yenilik olduğunu söyler.⁹ *Kapıyı Vurmadan Gir* kitabının melez bir tür olduğunu ve kitaba dört farklı türden içerik koyarak eserinde yeni bir tür denediğini söyleyen yazar kitabına anı parçacıkları, denemeler, radyo oyunları ve öyküler koyarak melez bir tür yaratmış olur.

⁹ Burhan Günel, yazarı İnci Aral ile birlikte değerlendirdiğinde iki yazarın da kadın duyarlılığına farklı bir açılım kazandırdığını söyler ve Nazlı Eray'ı bu açılımın yanı sıra denediği anlatım olanakları ile bir adım önde gördüğünü ekler. Yazının tamamını okumak için bakınız: Günel, Burhan, "Gerçeğin Yolundaki İki Uğrak", *Yazko Edebiyat*, 1981, 2 (11), ss. 114-116.

Evet, tamamıyla farklı. Bildiğiniz gibi bundan önceki kitaplarımın hepsi roman ve öykü türündeydi. Ama 'Kapıyı Vurmadan Gir' bambaşka bir form içeriyor. Bu kitabımın içinde şimdiye kadar yayımlanmamış, okurumun bilmediği çok eski ve yakın zamana ait öyküler, radyo oyunları-ki ben bunlara gece sesleri diyorum, anı parçacıkları ve denemeler yer alıyor. İşte dört beş farklı edebiyat türünü oluşturan bu yelpaze aslında bir bütünü oluşturuyor. Böylelikle, baştan sona doğru yol alırken, her halükârda geçmişi yakalıyorsunuz. Bir ruhla karşılaşıyorsunuz –ki o benim dünyam. Bu tarzı ilk defa deniyorum. Bana sanki bir Picasso resmini andırıyor, birtakım kırıkların birleşmesi gibi... Belki de insan hayatı böyledir, ne dersin? (Öztop, 2004: 12).

Değişik yayınevlerinden kitapları çıkan yazar Kaynak Yayınları, Merkez Kitapları, Adam Yayınları, Turkuvaz Kitap, Postiga Yayınları, Kapital Medya, Ada Yayınları, Can Yayınları, Doğan Kitap ve Everest Kitap'la çalışır. Yazım hayatında süreklilik isteyen yazar 1980'li yıllardan itibaren Can Yayınları ile çalışmaya başlar, yirmi iki yıl çalıştığı Can Yayınlarından ayrıldıktan sonra bir bocalama yaşar ve Doğan Kitap'a geçer.

22 yılını Can Yayınları'nda geçti. Huyumu, tarzımı, suyumu çok iyi biliyorlardı. Oradan ayrılınca bocaladım tabii. Sinirlenip bir anda ayrıldım. Erdal Öz ölmüştü ama. Şimdi Doğan Kitap'ta daha mutluyum. Yayın hayatımda süreklilik isteyen bir yazarım. Bunu da yazmış olduğum 35 kitabım gösteriyor. Kimseye kırgın değilim. Yazdıkça yaşıyorum (Çınar, 2012).

Can Yayınlarından ayrılan yazar, değişik yayınevleri ile çalıştıktan sonra 2015 yılında Everest Yayınlarına geçer, kitaplarının içeriğinin kolay toparlanamaması sebebiyle kitap arka sayfa yazılarını yazarın kendisi yazar.

Yazarın üçüncü romanı olan *Orphée*, Teksas University Press Yayınlarının Modern Ortadoğu Edebiyatı dizisi kapsamında ABD'de *Orpheus* adıyla yayımlanır. *Orpheus*, yazarın ABD'de yayımlanan ilk kitabıdır. *Orphée*, Almancaya da çevrilmiştir (Milliyet, 2006: 24). *Âşık Papağan Barı*, Erhan Ersin tarafından müziklendirilerek Tuna Egemen tarafından sesli kitap haline gelir (Milliyet, 1996: 23).

Ece Sontaş'ın yazarın *Aşk Artık Burada Oturmuyor* öykü kitabından esinlendiği *Love Dosen't Live Here Anymore* adlı kısa metrajlı filmi 1992 yılında gösterime girer (Milliyet, 1992: 16).

Yazar, 1988 yılında ikincisi verilen Haldun Taner Öykü Ödülü'nü yedi yüz öykü arasında seçici kurulunda Oktay Akbal, Orhan Duru, Prof. Dr. Selçuk Erez, Selim İleri, Prof. Dr. Emre Kongar, Ahmet Oktay, Şara Sayım, Cemal Süreya, Demet Taner ve Prof. Dr. Tahsin Yücel'den oluşan jüri ile *Karanfil Gece Kursu* adlı öyküsü ile birinciliğe layık görülür. Nazlı Eray, 1991 yılında çevirisini Güzin Dino'nun yaptığı *Yılanlı İzzet Efendi* öyküsü ile Fransa'da *Dünya Edebiyatından Seçmeler Antolojisi*

Caravanes kitabına giren ilk Türk yazar olur. Böylelikle yazar, Henry Miller, Antonia Saura, Henri Michaux, Andre Dhotel, Claude Roy, Ömer Hayyam, Mare Ribaud, Yasusi Inonue, Barry Lopez, Jose Lezama Lima, Jean Malaurie, Ernest Pignon-Ernest, Bai Juyi, Gerard Mace, Jean Marie Le Sidaner, Cristina Campo'nun da arasında bulunduğu dünya edebiyatı antolojisini renklendirir (Cumhuriyet, 1991: 7). *Aşkı Giyinen Adam* romanı ile 2001 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanır. Aldığı ödülü, mink bir kürke benzeten yazar, yarışmaya yayınevinin önerisi ile katıldığını, *Ah Bayım Ah* ya da *Geceyi Tanıdım* adlı öykü kitaplarından biriyle Sait Faik Öykü Ödülü'nü alamadığı için üzgün olduğunu ve içindeki ukdenin Sait Faik Öykü Ödülü olduğunu söyler. Nazlı Eray, ilk öykü kitabı çıktığında “yeni Sait Faik” olarak adlandırılmıştır ancak o ödül yazara hiç gelmemiştir (Sönmez, 2002: 5). Yazarın eniştesi Sabahattin Kudret Aksal, Sait Faik Ödülü jüri başkanıdır ancak yazar için hiçbir ayrıcalık yapmamıştır. 2002 yılında ödülü alamadığı için üzgün olduğunu söyleyen yazar, aradan geçen on beş yıldan sonra kendisi için artık ödülü almanın ya da almamanın önemli olmadığını söyler.

Rahmetli eniştem Sait Faik jürisi başkanıydı. Yıllar sonra aynı jüride olan Hilmi Yavuz'un bana söylediği gibi, rahmetli eniştem çift oy hakkını hiçbir zaman benim için kullanmamış. Bu ödülü vermiş olmak için iki kere verdikleri yazar bile oldu. Zamanında kırmıştı bu beni. Ama Einstein'ın dediği gibi; zamanda bükülmeler oluyor (Güllüoğlu ve Şenel, 2017: 6).

Nazlı Eray, 2009 yılında Türk Kütüphaneciler Derneği tarafından verilen En İyi Romancı Ödülü'nü (Cumhuriyet, 2009: 14), *Frej Apartmanı'nın Esrarı* ile Çocuk ve Gençlik Yayınları Derneğinin 2009 yılı En İyi Çocuk Kitabı Ödülü'nü ve En İyi Çocuk Kitabı Tasarımı Ödülü'nü alır.

2010 yılında Başkent Rotary Kulübü Meslek Ödülü'nü alan yazar, 2014 yılında ise Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği'nin Mavi Anka Ödülü'nü, 2016 yılında Ankara Kulübü Derneği'nin Ankara'ya Değer Kazandıran Yazar Ödülü'nü, 2019 yılında ise Ankara Uluslararası Film Festivali Sanat Çınarı Ödülü'nü alır.

Ahmet Kabaklı *Türk Edebiyatı V. Cilt* inceleme eserinde Nazlı Eray başlıklı yazısında yazar hakkında değerlendirmelerde bulunur, yazarın hikâyelerinde ilk göze çarpan özelliğin ansızın gerçekten fanteziye, fanteziden gerçeğe, tekrar kurmacaya, masala bazen de bilimkurguya geçiş olduğunu, eserlerde alegorik/simgesel veya sembolik bir dil kullanıldığını belirtir. 1997 yılında yayımlanan inceleme kitabı yazarın o dönemde daha çok öyküleri ile bilinmesi/öne çıkması sebebiyle yazarın öykücülük

yönüne dikkat çeker, Ahmet Kabaklı, Eray’ın feminist bir yazar olduğunu ancak onun herhangi bir ideolojiyi savunmadığını ekler. Yazarın anlatımındaki feministlik bir ideolojinin çığırtkanlığı şeklinde değil kadınların hislerine ışık tutma şeklinde kendini gösterir.

Eray’ın hem “feminist” hem de fantastik bakışla ortaya koyduğu birtakım hikâyeler de görülüyor: “Ah Bayım Ah”, kitabının Monte Kristo hikâyesinde, ev işlerinden, dört duvar arasında geçen ömründen ve kocasının sonsuz ihmallerinden bezmiş bulunan Nebile adındaki kadın, (hapishaneye benzettiği) evinin duvarından bir tünel açar; bitişik evin girdiği odasında karşılaştığı ilk erkekle “cinsel ilişki” kurar.

Gerçekten Nazlı Eray, çok ısrarla üstünde durmamakla beraber “feminist” yazarlarımızdandır. Ancak, düş ve hayal gücünü, genellikle nükteli, kurmacalı, şakalı bir dille ifade ettiği için “feminizmin iddiacısı” görünmez. Şüphesiz, iddialı, evlilik düşmanı, Ortodoks direnişli, cinsel özgürlükçü feministlerin tarzına göre, bu tutum daha yumuşak, daha fi ve hikâyelere daha yakışan bir tutumdur.

Eray, o fantastik ve rüya içi, o masalımsı ve kurgubilimci tutumuyla, esasen, hiçbir meseleye fazla eğilmemekte, hele doktrin veya ideolojilerin hiçbirine saplanmış görünmemektedir. Bir dert yazarı olmadığı gibi, çözüm yazarı da değildir Nazlı Eray. Sadece olayları, mümkün olduğunca iyimserlik aynalarına yansıtıp güler yüzle seyretmeye ve seyrettirmeye çalışan hayat sahneleri sergileyicisidir.

Derinleştigi, ısrar ettiği bir düşüncesi, bize sunduğu ideolojik, bir hal çaresi, iyi ki yoktur. Çünkü, bazıları gibi “fantezilerden” girip “sınıfçı, kavgacı doktrinlerden” çıkarsa, o zaman iyice yapmacık, alelâde Marksist romancılardan biri olurdu; esâmisi de okunmazdı (1997: 897-898).

Kafasına Göre dergisinde İdil Hafızoğlu’nun yazara sorduğu “İlk eserlerinize bakayım mı dediğiniz oluyor mu?” sorusuna yazar, ilk eserlerine baktığını ve ilk eserlerini de çok başarılı bulduğunu ifade eder.

Baktım, baktım ve çok beğendim. Ne parlaklık, ne zekâ ne neşe varmış dediğim oldu kendime. Tabii hayat hepimizi bir küp gibi ya da dönen bir şey gibi döndürüyor, değiştiriyor, başka şekle sokuyor. Olgunlaşıyorsun; en tehlikelisi. Benim türde yazan bir yazar için en tehlikeli şey olgunlaşmak. Çünkü daima bir çocuğu yazıyorum. Bir çocuğun, ip cambazının cesaretiyle yazıyorum. Trapezde uçan birinin cesareti; korkmaya başladığın an yazamazsın. Tek elle trapezi tutuyorsun, bir elinle çiçekleri atıyorsun; işte senin kitabın. Düşen bir anonsördesin, içki içebiliyorsun, her şeyi boş veriyorsun. Bunları yapabildiğin sürece özgürsün. Benim anlattıklarımın sabırla ne ilgisi var (2019: 12).

Yazarın Prof. Dr. Metin And’la olan altı yıllık evliliği yazara ucu bucağı olmayan bir illüzyon dünyası açmıştır. Yazar, 1990 yılından sonraki eserlerinde ünlü illüzyonistlere yer vermiş, onları sanatının bir parçası yapmıştır.

İllüzyonistlerle ilgili birkaç satır daha eklemek istiyorum. Metin And ile evlenince; ucu bucağı olmayan, eşsiz bir ‘illüzyon’ dünyası önüme serildi. Bilindiği gibi Metin And illüzyona tutkun bir insan. Belki bine yakın, dünyanın en ünlü illüzyonistlerinin numaralarını kapsayan zengin; bir video kaset koleksiyonu var. Bunları izlemek, benim fantastiğe açık dünyamda büyük bir patlama yarattı. İzlediğim bu gizemli, garip adamlar; oyunlar etkiledi beni. Seyrettiğim bu oyunlarda sosyal ve insani boyutlar, mucize, kara mizah, ustalık ve fantastiğin tam göbeğine açılan bir dünya buluyordum.

Metin'in bana izlettiği bale filmleri eşsizdi. Çoğu siyah beyaz, klasik arşiv filmleriydi. Kübalı dansçı; âmâ Alicia Alonzo'nun ilerlemiş yaşına rağmen sahnede bir genç kıızı oynaması; renkli tebeşirle işaretlenmiş bir alanda dans etmesi akıl almaz olaylardı. Belki romanımdaki gibidir gün o eve gizlice girip, o eşsiz kasetleri yeniden izleyeceğim. Belki de Kim Bassinger kılığında! (Algan, 1995: 3).

Çocuk kitaplarında kendi çocukluğunu, çocukluğunun geçtiği yerleri, çocukluk dünyasına ait insanları kurmaca ile buluşturan yazar, çocuk kitaplarını Doğan Kitabevinde çalışırken Gülbin Hanım'ın teklifi ile yazmaya başlar. O sıralarda başka bir yayınevi ile çalışmaya başlayan yazar, ilk çocuk kitabı *Gece Çiçeği İstanbul*'un olduğu dosyayı yayınevine yollar ve yayınevi çok beğenerek bu kitabı baskıya alır. Bundan sonraki süreçte de sekiz tane daha çocuk kitabı çıkararak okur kitlesini genişletir (Hafızoğlu, 2019: 14).

Sennur Sezer “Çağdaş Edebiyatımızda Masal Öğeleri” başlıklı yazısında yazarın ilk öyküsünden başlayarak neşeli bir dili denediğini ve eleştirmenlerin yazarın masallardan yararlandığını gözden kaçırdıklarını söyler (1999: 20).

Güneş, *Akşam* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde 1991-1994 yılları arasında köşe yazarlığı yapan yazar, 1994'ten sonra da bir müddet *Radikal*'de yazar. TRT- Int'de 1995-1998 yılları arasında sanat programı yapar. 2010 yılında ise NTV'de yayınlanan *OnKadın* programında jüri olarak yer alır. 2020 yılı 39. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı “Kitabın Büyülü Dünyası” teması ile onur yazarı Nazlı Eray olarak belirlenir ancak korona virüs salgını sebebiyle fuar ileri bir tarihe ertelenir.

2. 2. Edebî Kişiliği

Nazlı Eray, yazma eylemini bir yolculuğa çıkmak ancak yolculuğun nereye varacağını kestirememek olarak tanımlar. Yazma eylemini hem çok şey bilme hem de hiçbir şey bilmeme olarak tanımlayan yazar, yazma hâlini bir rüyaya girmek olarak yorumlar ve eserlerini yazarken kalemine teslim olduğunu ifade eder.

Yazmak, hem çok şey bilmek hem de hiçbir şey bilmemektir bence. Hissetmek, algılamak, durmak; bir an düşünmek, bir söze takılmak, bir pencereden dışarıya onun gibi bakmak: tuhaf bir rüya görmek, bir evham yaşamak, biraz vesveselenmek, bir kadına âşık olmak, bir kara kediyi okşamak ve üst üste iki fincan kahve içmek bile olabilir bu. Tıpkı bu romandaki gibi insan neyi ne kadar bilebilir, neyi hatırlayıp neyi unutabilir? Yaşamdaki gibi aynı. Yaşar gibi yazdım bu romanı. Kullandığım arabada, frene basan ayağım felç olmuş gibi yazdığım romanlar en iyi romanlardır. Çünkü onları kontrol edemem. Kontrolsüz metinler duygularımı sansürleyemez. Duygu yoğunluğundan kontrolümü kaybettiğim sayfalar okuruma en yakın olanlardır. Bu kitapta da öyle oldu. Tanpınar beni ilk gençliğime sürükledi, o yıllara gittim. O da yanımdaydı (Akdemir, 2014: 12).

Nazlı Eray, insanların her zaman sevdikleriyle beraber olacağı bir ortamda olmalarının mümkün olduğu bir dünyanın insana mutluluk getireceği fikrindedir. Bu sebeple de eserlerinde otobiyografi, biyografi çokça yer alır. Zamanlararası yolculuğun imkânına inanan yazar, karmik bir anlayışla kronotopta inandığı mümkünü anlatır.

Ne tuhaf şeydi şu zaman.

Bir an düşündüm, keşke hepimiz, bütün sevdiklerimiz aynı zamanın içinde olabilseydik her an. Bunu çok yürekten istiyordum, yeryüzünde acılar azalacaktı sanki bu böyle olunca. Yoksa bu böyle miydi aslında, hepimiz aynı zaman diliminin içinde miydik gerçekten? Belki de gerçek buydu, ama farkında değildik. Belki dedemle ben aynı zamanda, aynı dilimin içinde yaşıyorduk, ama boyutlarımız farklıydı; belki anneannem, babaannem, annem hepsi benimle birlikte yaşıyorlardı, ama göremiyordum işte onları.

Bunlar derin düşüncelerdi. Balkon kapısından odaya süzülen sisin ve rutubetin etkisiyle uyuyakalmışım (Eray, 2003: 188).

Yazar, ilk dönem eserlerini dikte yöntemini kullanarak oluşturmuştur. 1982 yılında *Hürriyet Gösteri* dergisinde “Çalışırken Beynimde Kasırgalar Eser” başlıklı yazısında çalışma düzenini anlatan yazar, ilk dönem eserlerini dikte yöntemini kullanarak oluşturmuştur. Eserine başladığı zaman günde yedi sekiz saat aralıksız ve süratli bir şekilde yazan yazar, her yazdığını yaşayarak yazdığından yazma esnasında sürekli voltalar attığından ve bir yandan da opera ve caz dinlediğinden söz eder (1982: 75). Kendini denetlemesine olanak vermeyen yazım tarzı yazarın kendinden geçtiği bir yazma serüvenini oluşturur.

“Evet yalın bir dille yazmayı seviyorum. Zaten öykü beynimde oluşunca bir nehir gibi büyük bir uğultu ile akıyor. Okurumla konuşuyorum, ona sesleniyorum, akıl danışıyorum bazen sır veriyorum. Yani hikâyelerimde beni seven okurumla haşır-neşir oluyorum. Hikâye başladığında benim için okur vardır, yanbaşımdaydır, adeta omzunun üstünden bakar. Bir çırpıda dikte ederek yazıyorum hikâye ve romanlarımı. Yarım bırakıp, ertesi gün yeniden başladığım bir hikâyemi hiç anımsamıyorum. Beynimde oluşur hikâye, birden patlar, sonra susar ve kâğıda girer” (Çetinkaya, 1981).

Eserlerini genellikle iki ay gibi bir zaman dilimi içinde yazan yazar, yıl boyunca yaşadıklarını özümseyip onları kâğıda aktardığını belirtir. Buna “biyotempo” adını veren yazar, kurmaca ile beraber yaşadıklarını aktarmaktadır. *Sis Kelebekleri*’ni dört ayda yazan yazar, bu süreyi kendi için olağandışı sayar.

Aslında inanamazsın ama ben diğer kitaplarımı iki ay, iki ay on beş gün gibi bir sürede yazıyorum. Bir de her yıl haziran ayının sekizinde yazmaya başlarım kitaplarımı. Sadece geçen sene mikrobik olmayan bir sarılık geçirdiğim için bir yıl ara verdim ve yazma tarihim sonbaharın ortalarına kaydı. Bu yüzden de dört ay uzun bir süre oldu benim için. Dinlene dinlene, demlene demlene yazdım. Yine de genel olarak bir sürat vardır benim yazışımda. Bunu biotempo olarak yorumluyorum. Galiba bütün bir yıl boyunca yaşıyorum, özümzüyorum, hissediyorum ve algılıyorum. Olaylar geliyor başıma; ben olaylar yaratıyorum. Çünkü, bir yazarım ben ama her şeyden önce de yaşayan bir insanım. Yani günü her anı, her saniyesiyle yaşamaya çalışıyorum. Sonunda bir dolma gerçekleşiyor ve bir sene sonra sanki bir tohumun

patlaması gibi ilk cümleyi yazıyorum. Ardından akıp geliyor. Boyunkıran bir sürat. Heyecandan dolayı olsa gerek, cezbeye kapılmış gibi tansiyonum dahi düşebiliyor. Bu bir serüven, büyük bir özgürlük olsa gerek (Öztop, 2003: 15).

Eserlerinde bilince, bilinç bulanıklığına, zamanın dışına çıkmaya, belleklere, zamanla oynamaya, kadere, alinyazısına itiraza, fala, büyüye, medyuma, karma felsefeye, tarihe, sanata, yaşanmışlıklara, otobiyografiye, biyografiye, doktorlara, türbelere, rehberlere, oyun makinelerine yer veren yazar, aynı anda iki bilince ulaşmak istediğinde ekranlara da yer verir. Yazar için, ekran tıpkı yazıda olduğu gibi kendisi bir şey anlatır, ekran yazar için bir anlatım formudur.

“Bu ekran olayını hep yapıyorsun. Dikkatli ol,” dedi.
Dalgın dalgın döndüm ona.
“Ekran olayını hep yapıyor muyum?”
“Evet, her zaman bir ekran olayı oluyor, dikkat et.”
“Sen nereden biliyorsun ekranları?” diye şaşkınlıkla sordum.
“Biliyorum,” dedi o. “Senin hakkında pek çok şey biliyorum. Hep bir ekran olayı yapıyorsun. Meraklısın ekrana.” (Eray, 2015b: 75).

Yazarın yazma anlayışını gerçekte rüyanın ayırımının yapılamayacağı oluşturur. Yazar, asıl gerçeğin yaşadıklarımız mı yoksa rüyalar mı olduğu sorusunun kesin ve net bir cevabının olamayacağı görüşündedir ve bu sebeple romanlardaki kahramanlar yer yer bilinç bulanıklığı yaşayarak neyin yaşandığını neyin yaşanmadığını algılayamazlar, iki ihtimali de kabul ederler.

Bir an durdu.
“Bu yaşam mı gerçek, yoksa rüyalar mı? Belki de bu yaşam bir rüya, asıl gerçek olan ise rüyalar... Hangisi gerçek acaba? Bunu çok düşünüyorum,” dedi.
Taştan kocakarı Firdevs Ana’nın sözlerindeki derinlik şaşırmıştı beni.
Görülen bir rüya mı gerçektir, yoksa yaşadığımız gerçek dünya bir rüya mıydı?
Gözüm dalıp gitmiş (Eray, 2003:136).

Yazar *Milliyet Sanat*’ta Nazan Özcan’la yaptığı söyleşide, eserlerinde gerçek ve düş ayrımı yapmadığını belirtirken, modern romanın amacının da var olan bir şeyi anlatmak değil, var olmayan bir şeyi yaratıp varmış gibi kabul ettirmek olduğunu söyler. Modern romanın görevinin süregelenin dışında var olması zor bir dünyayı ustaca yaratıp, oradaki kişileri bütün zenginliğiyle işleyip, okuru onun içine çekip bu dünya varmış gibi hissettirip sonra da anlatılanı bitirebilmek olarak belirtir. Asıl yaratının bu olduğunu söyleyen yazar gerçekte düşü de buluşturmuş olur (2005: 79).

Yazarın 2016 yılında yayımlanan *Rüya Yolcusu* romanında yazarın on altı yaşında başladığı edebî yolculuğunun bir itirafı gibi olan edebî dünyasının özeti yer alır. Yazar,

“Gençlik, heyecan, büyüdü dünya! Hep seni arıyorum” diyerek eserlerindeki arayış motifinin kaynaklarını belirtir (Eray, 2016: 192).

Yazarın edebî dünyasında Yasunari Kavabata çok önemli yer tutar. Başucu kitabı *Uykuda Sevilen Kızlar* olan yazar, birçok eserinde bu kitabına anıştırma yapar. Yasunari Kavabata, Marquez ve Eugène Lonesco Nazlı Eray’ın en sevdiği yazarlardır (Durmaz ve Hafizoğlu, 2019: 12-14).

Büyüdü gerçekçilik ile yazan yazar, baştan beri yazdığı tarzı değiştirmemiş zamanla büyüdü gerçekçiliği büyüdü belgesel gerçekçiliğe taşımıştır. Kendisine yakıştırılan fantastik ile yazdığı iddiasını kabul etmeyen yazar, yazma tarzının büyüdü gerçekçilik olduğunu belirtir.

“Hep aynı, 15-16 yaşımdan beri yazıyorum hep aynı türde, büyüdü gerçekçilik, büyüdü belgeselcilik yazıyorum. Fantastik değil benim yazdıklarım, fantastik başka bir şey. Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes, Paulo Coelho gibi yazıyorum” (s. 12).

Yazma tarzını değiştirmeyen yazar, eserlerini bir çırpıda düzeltmeye ihtiyaç duymadan yazar, yazdıklarının arasına başka bir unsur koymamaya özen göstererek elle renkli kâğıtlara yazar. Renkli kâğıtlara elle yazan ve eserlerini çok kısa sürede tamamlayan yazar, eserlerinde hiçbir düzeltme yapmaz. Büyüdü belgesel gerçekçilikle yazdığı eserlerinde gerçekliği yazmak için yıllar süren araştırmalar yaparak araştırma sonuçlarını yerli unsurlarla birleştirerek kurgular ve eserlerini yazdıktan sonra bir düzeltme yapmadan oluşturur.

Hiç okumam, o olmuştur. Çıktığı gibi çıkmıştır yani bak şöyle anlatayım: Günde üç veya dört saat çalışıyorum. Çok hızlı çalışıyorum, yazıyorum. Bazı geceler uyanırım, şöyle bir göz atarım ama metin atar onu, kabul etmez. Çünkü ben onu yazdığımdeki duygu seli, heyecanı, o acı veya mutluluğu gece uyandığımda yok. Duru mantıkla bakıyorum. Ben ne zaman yazı yazarken direksiyon hâkimiyetimi kaybedersem o zaman başarılıyım, ne zaman freni bulamazsam o zaman başarılıyım, ne zaman uçuruma uçarsam ya da uçuyor gibi olursam o zaman başarılıyım. Benim edebiyatımın sırrı bu (Hafizoğlu, 2019: 12).

Büyüdü gerçekçilik dünyasına fal, büyü, peri, medyum, tarot, cin, melek gibi unsurları yerleştiren yazar, bunun yanı sıra bilimsel gelişmeleri yer yer bilim kurguya varan özellikleri de ekler. İnsan hayatını geçmişin ele geçirmesinin üzücü olduğunu düşünen yazar, insan belleklerinin bir CD’ye yüklenerek ölümsüzleştirilme çabalarının mümkün olduğu bir evren arzu eder.

Yazarın romanları açık uçla biter, gelişme kısmında yoğunlaşan olay örgüsü sonuç kısmında daralmaya başlasa da yazar, eserin sonuç kısmında olayları olduğu gibi bırakır, anlattıklarının büyümlü gerçekçilik dünyasında yaşadığını kurmacanın devam ettiğini “evrende var olan hiçbir şey kaybolmaz” felsefesine dayandırarak anlatımdaki gizemi çözecek bir sonucu reddederek okurun hayal dünyasının da işin içine girmesini ister.

Ben onu sevmiyorum. Hayat bir yere bağlanıyor mu? Hayır. Bırakın, roman da bağlanmasın. Mahsus öyle açık bıraktım sonunu. Mesela Nalan’a ne olmuş olabileceğine okur karar versin. Neden susuyordu örneğin? Neden ve kimden korkuyordu ya da? Böyle olsun istedim. Umarım okurların seveceği bir roman olmuştur (Köle, 2019: 26).

Romanlarında ben dilini kullanan yazar, romanlarında çoğunlukla kahraman anlatıcıya kendisinden izler katar. Romanların odağında yazardan izler taşıyan kadın kahramanlar vardır. Bazı romanlarda yazar kendi ismini kullanmasa da *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Ay Falcısı*, *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Sis Kelebekleri* romanlarında “Nazlı” adıyla yer alır ve anlatım roman başkışisi kadın kahramanla devam eder. Bunun nedenini yazar, eserlere kendinden bir şeyler katmasına bağlar. Anlattıklarında kendisinin de olaylara dâhil olduğunu söyleyen yazar, bunun kendiliğinden geliştiğini söyler.

Olabilir. ‘Aşk Artık Burada Oturmuyor’ diye bir kitabım var, biliyorsun. O çok tutmuştu. Orada kadın olayı anlatılır, kadın duyarlılığı, kadının çektiği acı. Özellikle o kitapta bu yoğunlaşmıştı. Fakat ben masaya oturduğum zaman kadını, erkeğim filan diye düşünmüyorum. Tamamıyla bir insan, bir kişi olarak varım. Bir cins ayrımı yapmıyorum. Fakat bu kendiliğinden oluşup ortaya çıkıyor, kadın çıkıyor ortaya çünkü kendim varım hep olayların içinde. Nazlı olarak varım. Hatta romanlarda ismim de geçer (Kutlar, 1995: 47).

Bir cezbe tutulmuşçasına eserlerini oluşturduğunu söyleyen yazar, belli bir plan dâhilinde yazmadığını ve elle yazdığını söyleyerek günde yedi sekiz saat çalışarak yaşadıklarını, duygu doluluğunu kâğıda aktardığını belirtir.

Öykülerimde ve romanlarımda baştan beri fantastik gerçekçilik öğelerini kullanıyorum. Buna şimdilerde “büyümlü gerçekçilik” de deniyor. Latin Amerikan Edebiyatı’nda “fabulist reality” denilen şey. Ben bunu bilinçli olarak yapmıyorum. Teknik olarak ben böyle yazacağım, fantastik öğelerle besleyeceğim diye yola çıkmıyorum. İlk başta da çıkmamıştım. Bu benim dünya görüşüm ve benim dünyaya böyle bir prizmadan bakıyor olmam, dünyanın belki de böyle oluşu.

Zaten ben yazmaya da planlı başlamıyorum yani bugün oturup roman yazacağım demiyorum. Bir doluluk geliyor. Herhalde roman bir yıldan fazla oluşuyor çünkü yılda bir kitabım çıkıyor. Geziyorum, yaşıyorum, mutlu oluyorum, acılar çekiyorum, hayatla içiçeyim, insanlarla... O arada benim beynim herhalde bir bilgisayar gibi birtakım şeyleri alıyor ve not ediyor. Sonra birgün bir doluluk, bir doğum yaklaşması gibi bir duygu yoğunluğu hissediyorum, bir patlama yaklaşıyor, ve hemen renkli kağıtlar alıyorum, sarı, mavi, uçuk pembe... El yazısıyla yazıyorum. Modern teknolojiden hiçbir şekilde yararlanmıyorum. Oturuyorum ve roman başlıyor. İlk cümleyi yazdığım anda o roman başlamıştır ve günde altı-yedi saat çok yoğun

çalışıyorum ve bir ayda romanı bitiriyorum. Birgün önce yazdıklarımı sabaha karşı okuyorum. Herhalde yine beynimde oluşmuş bir plana göre roman yerleşiyor fakat ben romanın sonunu bilmem, odak noktalarını ve ortalarını bilmem (s. 46-47).

Eserlerinde sade bir kullanan ve bunu kullandığı büyülü gerçekçiliğin bir gereği olarak gören yazar, belirli bir kitleye hitap ettiğini düşündüğü için halk ağzını kullanmaz.

Benim seslendiğim kitleye halk lehçeleri gitmez. Belirli bir kesimin sözcüsüyüm ben. Örneğin bir Orhan Kemal'in kullandığı dili kullanamam, çünkü o gerçekçidir, ben fantazistim. Radyo oyunları yapıldı bir kitabım: "Kuş Kafesindeki Tenor". Orada benim normal dilimle yazdığım öyküleri Devlet Tiyatroları sanatçıları bazılarını lehçeyle okudular. Çok da güzel oldu. Ama benim okurum kitaptaki tarzı daha çok beğendiğini söyledi. Bir tiyatro oyunu yazsam belki bu olabilir (s. 49).

Mustafa Şerif Onaran, yazarın anlatım tarzını sanal gerçeklerdeki yaşam olarak adlandırırken yazarın düşlem gücüyle bilinçaltının karanlığına oradan da sanal gerçekliğe ulaştığını belirtir. Yazarın romanlarına uyurgezerlik hâlinin egemen olduğunu ekleyerek romanlarda alışılan gerçekliğin dışına çıkıldığını düşünür.

Nazlı Eray'ın öteki romanları da böyle uyurgezer bir durumda. İnsan ruhunda dolaşır gibi, bilinmeyen bir kentte kendisini yitiren İzzettin ile roman kahramanı kadın da bu uyurgezerlikten paylarını alıyorlar. Alıştığımız bir gerçek değil bu. Söylenmeyen, sezilmeyen, iç dünyamızın ayrıntılarında gizlenen sanal bir gerçek. Nazlı Eray daha ilk öykülerini yazdığı 70'li yıllardan bu yana sanal gerçeğin izini sürüyordu (1999: 10).

Anlaşılmak gibi bir kaygısının olmadığını söyleyen yazar, kendisini anlayanlar için yazdığını belirtir (Yerlikaya, 2019). Eserlerinde kara mizah ögesini sıklıkla kullanan yazar, *Karanfil Gece Kursu* öyküsünün kara mizahla dolu olduğunu ancak öykünün o dönemdeki ülke gerçekliğini de yansıttığını söyler.

Tabii, tabii... Ben bu öyküyü çok daraldığım bir günde yazdım. Gazeteleri açtıkça da ekonomik durumdan umutsuzluğa kapılıyordum. Bir yandan çevremde herkes, çocuklarım dahil, kursa gidiyor. Öykü böyle bir gün tık diye çıktı. (Önce başlık çıkıyor: *Karanfil Gece Kursu*) Yazıp bitirdikten sonra kara mizah ögesinin hâkim olduğunu gördüm. Daha da ilginç bu fantastik öyküde Türkiye gerçeği ortaya çıkmıştı.

...

Yani bu "Karanfil Gece Kursu"na bir mizah öyküsü olarak başlamadım. Hiçbirine öyle başlamam zaten. Ama kara mizah öğelerinin çok güçlü olarak ön plana çıktığını görüyorum kitaptaki bütün öykülerde. Evet, her zaman iyimser ve umutluyum...

"İçerideki" adlı öykümde Recep Eğilmez adında bir hırsız apartmanlara, boş evlere girip hiçbir şey çalmıyor. İnceleme yapıyormuş. İş fark edilince boş evde ne incelemesi, diye soruyorlar. Bir araştırmacı, sosyolog gibi yanıtıyor. Evlerde yaşamın anlamını arıyor. Geride bırakılan bir çift terlikte, mutfaktaki yemek artıklarında, müzik kasetlerinde, okunan gazetede, vb. Artık bir ev içi uzmanı olmuş. 'Orta sınıf bu yaşam koşullarına nasıl direniyor'u araştırıyor. O da diğer kahramanlar gibi kitabın sonuna kadar (*Yoldan Geçen Öyküler*) benimle birlikte, öteki öykülere girip çıkıyorlar (Arca, 1988: 20).

Çocuk kitaplarında kendi çocukluğunu anlatan yazar, çocukluğunun dünyasını o dönemdeki çevresindeki kişiler ile eserlerine taşır, çocuk Nazlı'yı hayal gücünün yaratıcılığında çeşitli maceralarla anlatır.

Çocuk kitapları, bambaşka bir dünya. Bir anda çocukluğuma gidiyorum onları yazarken. Kahramanlar çabucak oluşuyor. Heykel Fabio, Hızır, Nazlı, Osman, Sihirbaz Hans Feretti, Madam Anjel, hayatını yazan begonya "Pembe Bego"... Brad Pitt'e benzeyen Kahin, her şarkıyı söyleyen Dilli Duvar, kahve telvesinden çıkan Mustafa Amcam... Kızıltoprak'taki ahşap köşk ve Şişhane Yokuşu'ndaki çocukluk dünyam... O kitapları yazarken bir çocuğum ben. Çok mutluyum. Annem hayatta, babam hayatta; babaannem beni öğlen uykusuna çağırıyor. Büyülü dünya dışarıda. Adı yaşam (Hamidi, 2010: 107).

Yazarın yazdığı çocuk kitaplarının arasında en sevdiği çocuk romanı *Karga Feramuz'un Aşkı*'dir. *Yeniasır* gazetesindeki söyleşisinde bu kitabında kahraman olarak babaannesi Cevriye Hanım'ı ve Cevriye Hanım'a âşık olan Karga Feramuz'u anlattığını söyleyen yazar, kalbinde bu aşkı yaşatır (Yüksel vd., 2012).

Romanlarında tarihî kişilikleri anlatan yazar, bu kişilerin daha ileri zamanda teknolojik gelişmelerin yaşandığı bir zamanda yaşamaları halinde kaderlerinin de değişeceği fikrindedir. *Sis Kelebekleri*'nde Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikastı anlatan yazar, Sadrazam'ın zamanında bir cep telefonu olması durumunda ne olurdu sorusunu merak eder. Aynı söyleşide tarihî figürleri yirmi birinci yüzyıla buluşturduğunu söyleyen yazar bu kişileri gündelik hayata adapte etmenin nasıl bir olasılık yaratacağını merak ettiğini belirtir.

Çağın gereği olarak hızlı okunan romanlar yazdığını söyleyen yazar, kitabın içeriğinin de çağa ayak uydurmasının zorunluluğuna inandığını belirtir.

Daima süslü defterlere el yazısıyla yazıyorum romanlarımı. Doludizgin, soluk soluğa, kör olucasına... Bir sanrı, bir hezeyan gibi yazarım. Freni tutmayan bir arabada uçar gibiyimdir. Belki romanlarımın çabuk okunmasının sırrı budur. Elektronik bir çağda yaşıyoruz. Yavaş bir kitabı okumak güç, kitabın çağa ayak uydurması, ona sınırsız sarılması gerek. Buna kitabın elektronik çağ ile vals de diyebilirim. Hiçbir zaman planlı yazmam. Bir çetelem bile yoktur. Kalemimin beni koşturduğu yollardan giderim. Bu tehlikelidir, saplanıp kalabilirsin de ama bana hiç olmadı, şanslıyım.

Metinlerimde düzeltme, değiştirme yapılmıyor çünkü o zaman o Büyülü Gerçekçi, kahkaha veya ağlayış bozuluyor, düzelttiler yama gibi duruyor. Onun için Büyülü Gerçekçilik yapılan, kurulan, kurgulanan değil, içten gelen bir görüş, bir duygu yelpazesi adeta bir kristal kadehin taş üstünde kırılıp parçalanmasıdır. Yeni bir tarz dene dim, daha önce denendi mi bilmiyorum; "Büyülü Belgesel Gerçekçilik", Stalin'i, Eva Peron'u, Kennedy'yi öyle yazdım. Yaşamlarını kitaplar dolusu inceledim. Dolayısıyla tüm bilgiler gerçektir fakat sonra üstlerine büyümlü gerçekçi tülümü attım ve öyle tamamladım (Eray, 2020: 10).

Yazarın eserlerinde zamanlararası geçiş, zamana müdahale ve itiraz, geçmişte yaşanan bir ana yeniden girme gibi mutlak zaman mefhumunun dışına çıkılan bir

anlayış vardır. *Uyku İstasyonu* romanında da zaman konusuna belli değinmeler yapan yazar, zaman konusunu sürekli düşündüğünü ve zamanın çözmeye çalıştığı bir kavram olduğunu söyler.

Zaman kavramı beni sürekli düşündüren; oyalayan çözmeye çalıştığım bir kavram. Zaman'ı bizlerin yarattığı bir olgu olarak düşünüyorum baştan beri. Duvar saatleri takvimler, aylar, yıllar, yirmi dört saatler, yeni yıllar, tarih kitapları; dakikalar, saniyeler; dünler, yarınlar, öbür günler- ve bellekle adeta çelikten sınırlarla dimdik ayakta tuttuğumuz zaman, ve bizler onun kurallarının, onun o acımasız akışının veya ürkütücü durağanlığının tutsağıyız. 'Onun' dışına çıkabilmek... Bir süre zamansız olabilmek. Sarhoş gibi Mutlu. Kollarımızı, bileklerimiz yılan gibi saran o kol saatlerinden kurtulabilmek... Tüm otobüsleri, trenleri, uçakları vapurları kaçırmak... Ne güzel olurdu. Zaman geçiyor mu- akan giden bir nehir mi o, yoksa durağan bir şey mi? Belki de durağan bir şey de, biz onu hareketlendiriyoruz akışını hızlandırıyoruz. Kimbilir? Bir hasta için verilen kritik saatler: İlk altı saat; 48 saat; 72 saat... Ürkütücü geliyor bana bunlar. Uyku saati, uyanma saati, yemek saati... Her şeyi unutturan zaman... Bir kadının çıktığı evindeki tüm izlerini silen zaman... Sararmış mektuplarda sıkışıp kalan zaman...

Ben yalnızca belirli bir 'zamanın içinde' mi varım? Bana o 'zamanlarda' mı telefon edilip, ulaşılır? 'Her zaman gel.' 'Her zaman seni seviyorum.' Nedir tüm bunlar? Zamanın dışına çıkabilmek... Yaşamdan kopmak mı olur bu, yoksa sonsuz bir özgürlük mü? Sevdiğim birini sabaha karşı arayabiliyor muyum? Yoksa onu ürkütüp, derin bir uykudan m uyandırmış olurum yalnızca? Mistiklerin 'zamanı' durdurmak veya akışını değiştirmek için kullandıkları haşhaş, afyon, marihuana...

'Zaman geçiyor... Çabuk bir karar vermeli.' Sevmediğim bir söz. Mekânlar ise bambaşka bir tutku bende. Evler... Evlere yolculuk. Evlere alışmak. Pencerelerinden görülen manzaraları sevmek. Benimsemek onları. Sevdiğim evlerden kopunca sonsuz bir acı duymak. Dışarıdan izlemek bu mekânları. Anahtar varsa, içeriye sessizce girip; yokluğumda 'zamanın' yaptığı değişiklikleri izlemek (Algan, 1995: 2).

Romanlarında yer verdiği fantastik kahramanlarının hemen hemen hepsinin gerçek olduğunu söyleyen yazar, bu kahramanları kendi ailesinden, çevresinden, yaşamından, tarihten, sanat tarihinden alırken kendi öz yaşam malzemesiyle nesnel gerçekliği gerçek olanla olmayanın ayırımının yapılamayacağı anlayışıyla kurmacanın dünyasından anlatır. *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* romanında Amerikan derin devletini anlattığını söyleyen yazar, yazdıklarının gerçeklere ve gerçek kişilere dayandığını söyler.

Söylediğim gibi benim "fantastik" kahramanlarımın hemen hemen hepsi gerçek. Marilyn Monroe, Robert Kennedy, Laz Bakkal, Mösyö Hristo, Josef Stalin veya Eva Peron gibi... Gerçek olaylardan yola çıkarak, gerçek kişileri romanımın kahramanı yapmak bana daha heyecan verici geliyor. Yüzde 99 gerçeklerle oynuyorsun, elindeki malzeme yaşam, olaylar, hepsi gerçek; üstüne attığın büyü tül sana ait, o tülü şekillendirip, güzel ve gizemli kılmak senin maharetin; gerçeğe başka bir açıdan bakmak senin ustalığın. "Gerçeğe, tuhaf bir zaman çatlağından yoğun duygularıyla bakmak"; belki son iki ya da üç romanımı özetleyebilir bu cümle. Marilyn-Venüs'ün Son Gecesi'nde bütün yaşanmış ve gerçek olayları kendi ruhumun merceğinden geçirip yazdım. Onun için okur romanda, her zamanki gibi beni, duygularımı hissedebilir. Ama anlattığım Amerikan derin devleti!

Marilyn Monroe, Başkan Kennedy ve Robert Kennedy; üç tane çok değişik insan. Fakat saç örgüsü gibi garip bir kader onları birbirine tarihi bir açıdan bağlamış sanki. Cinsellik, duygu, cinayet, ihanet, şantaj, suikast... Bu öyküde hepsi var. Gerçekleri kullandım. Böyle bir olayda gerçekleri değiştiremezsin. Zaten bu olaydaki gerçekler fantastik. Robert Kennedy'nin Başkan'ın ölümünden sonra onun paltosunu ve ceketini giymesi, polis memuru Tippet ile

Başkan'ın cesedinin (belki) değiştirilmiş olması; Marilyn Monroe ile Robert Kennedy'nin otopsisini aynı doktorun, Japon doktor Noguchi'nin yapmış olması, kahya kadın Eunice Murray'ın olaydan 40 yıl sonra söylediği bir iki söz... Başkanın karısı Jackie ile Robert Kennedy aşkı... Dallas'taki o korkunç suikast ve her şeyi kazara kameraya çeken adam Zapruder. Olaylar çok zengin, çok yoğun ve bir polisiyeden farksız. Kahramanlar gerçek ve tarihe geçmiş kişiler. En zevkle yazdığım romanım bu. Denge bir şekilde yazarken geliyor. Çünkü yazdığım gerçek hayat (Hamidi, 2010: 106).

Yazarın Türk edebiyatındaki yeri daha çok öykücülüğü ile bilinse de yazar öykü kitaplarından çok roman yazmış ve roman türünde de yeni anlatım olanakları aramış ve denemiştir (büyülü gerçekçilik/büyülü belgesel gerçekçilik/biyografik belgesel roman). Yazar hakkında yapılan değerlendirmeler genellikle öykü incelemeleri başlığı altındadır. Gürsel Aytaç, yazarın *Aşk Artık Burada Oturmuyor* öykü kitabı ile özgün bir çizgi yakaladığını ve tarzının gittikçe mükemmelleştiğini söyler (1991: 202). Doğan Hızlan, Nazlı Eray'ı öykücü ve romancı kimliği ile birlikte değerlendirmiş ve öyküye ve romana zekânın izinde fanteziyi getirdiği belirtmiştir (2014: 238).

Ömer Lekesiz *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* kitabında yazar hakkında oldukça önemli değerlendirmelerde bulunarak yazarın yazım sürecinde fantastik gerçekçilikten büyümlü gerçekçiliğe geçişini anlatır;

Sıradan insanları, en umulmadık mizaç ve ilişkileriyle öyküsel bir tip olarak işleyen Nazlı Eray, fantastik ve masalsı (yer yer mitsel) unsurlarla beslediği gerçekçi bakış açısıyla, nevi şahsına münhasır bir tat taşıyan öyküler yazmıştır.

...

Fantastik gerçekliğin en yetkin yerli temsilcisi olarak, hayal gücünün imkânlarıyla ulaştığı birikimi yazınsal plana aktaran, yine hayal gücünden hareketle gerçeküstü oluşumlara da kolaylıkla kapı aralayan Nazlı Eray, ironik çağrışımlı söyleyişleriyle, sürpriz sonlamalarıyla Fantastik gerçekçilikten “büyülü gerçekliğe” geçerek, sürpiz sonlamalarıyla Fantastik gerçeklikten “büyülü gerçekçiliğe” geçerek, temsil ettiği tarzı geliştiren, yenileştiren bir öykücü olmuştur.

Kurgusal yetkinliği, söyleyiş güzelliği, akıcı dili ve yerli fantastik öyküye yeni bir renk kazandıran çabası yanında Nazlı Eray'ı seçkin bir öykücü kılan bir diğer önemli husus, onun da en az Sait Faik kadar “insan” tutkunu oluşudur. Adı canavara çıkmış tiplerde bile bir sevgi damarını aramaktan vazgeçmeyen Nazlı Eray, sıradan, küçük insanların, sıradan küçük dünyalarındaki sıradışı büyüklüklerin anlatıcısı olarak yerli öykücülükte zor ulaşılır bir yer kazanmıştır (2001: 516-517).

Roman anlayışını çarpıcı, hızlı okunabilen, okuru yormayan ancak onu başka dünyalara çekmeyi başarmayı amaçlayan ve hayal dünyasının kapılarını zorlayan masal tadında pek de ciddiye alınmayacak şekilde olduğunu düşünen yazar, romanın hafif fönllü bir saç gibi olmasını arzu eder ve çağın bunu gerektirdiğini düşünür. Klasik roman anlayışının artık geçerliliğini yitirdiği görüşündedir.

Bu tarifimde böyle bir uyumsuzluk olduğunu sanmıyorum. Hızlı bir çağda yaşıyoruz, roman çarpıcı ve hafif fönllü dağınık bir saç gibi olmalıdır. Bu söyleyimde ısrar ediyorum. Kallavi

kahve gibi kalın ve klasik kitaplar aynen Einstein'ın dediği gibi; hem mazide kalıyor, bazen bugün de okunuyor veya fırlatılıp yarına atılıyor. Ama hafif fönü bir saç gibi çarpıcı bir roman üç zamanı bir arada kapladığından daha etkili oluyor. (Gülüp kallavi kahvesini yudumladı). Ayrıca paşa karısı tarzı muntazam bukleli saçlar, eski roman anlayışı artık demode (Güllüoğlu ve Şenel, 2017: 6).

Kendisini Türk edebiyatında büyümlü gerçekçiliğin öncüsü olarak gören yazar, zamanla tarzını büyümlü belgesel gerçekçiliğe taşıdığını belirterek dünyanın ya da Türkiye'nin yakından tanıyıp bildiği gerçek birini romanlarında büyümlü gerçekçilikle buluşturduğunu söyler. Gerçeği anlatan ancak kendisini özgün bir yazar yapan şeyin, gerçeğin sunuş biçimi olan büyümlü gerçekçilik/büyümlü belgesel gerçekçilik olduğunu söyler. Bu sebeple de yazarın romanlarında dil ve anlatım teknikleri dikkat çeker.

Benim yaptığım şey, büyümlü gerçekçilik. Türkiye'de bunun temsilcisiyim ben. Hatta öncüsüyüm demek de mümkün. Yazdığım her şey gerçek yani. Farklı olan benim onu sunuş biçimim. Son yıllarda büyümlü belgesel gerçekçilik denilen şeyi yapıyorum. Dünyanın ya da Türkiye'nin yakından tanıyıp bildiği gerçek birini romanlarımda büyümlü gerçekçiliğimle buluşturup okura öyle sunuyorum. Stalin, Marilyn Monroe, Kennedy, Tanpınar bunlardan yalnızca birkaçı (Köle, 2019: 24).

Kendine has bir zaman anlayışı olan yazar, geçmişin ve geleceğin bir arada olduğu zaman bütünlüğüne inanır, zaman boyutlarını/geçmiş, şimdi, gelecek reddeder, zamanı yekpare bir bütün olarak görür. Zamanı bölmemeyi tercih eden yazar, zaman sıçramalarını bütün romanlarında kullanır. Yazarın romanlarında zamanlararası geçiş, zaman sıçramaları mutlak ve doğrusal zamanı reddeder.

Zaman kaymaları, anıştırmalar, semboller, çağrışımlar ve alegorik anlatımlarla yapıtlarının temelini oluşturan Nazlı Eray, evlilik, mutsuzluk, geçim sıkıntısı, yalnızlık, parasızlık gibi pek çok günlük konuyu yer yer ironik ve çoğunlukla olayların büyümlü ve gerçekçilik yönünü ön plana çıkardığı bir dille anlatır. Yazar bu anlatımı, zamansal oyunlarla destekler. Bu oyunları eserleri içinde dört grupta kategorize edebiliriz. Birinci zaman formu geçmiş zaman kişilerini bugüne, bugünün sıradan insanını geçmişe taşımak veya zamanda anlık kaymalar ve beklenmedik sıçramalarla iç içe geçmiş zaman formudur. İkinci bir zaman formu, donmuş bir buz kütesinin yavaş yavaş çözöldüğü an zincirlerinden oluşan durağan zamandır. Üçüncü zaman formu anıları tetikleyen çağrışımlara dayalı bilince odaklanmış içsel zamandır. Dördüncü ve son zaman formu olarak Eray'ın eserlerinde bir çember gibi başladığı yere dönen döngüsel zaman ile karşılaşırız. Yazar, eserlerini genel itibarıyla bahsi geçen zaman oyunları ile bu oyunları da felsefi yorumlarla kuvvetlendirir. Bu oyunlar, Eray'ı Türk edebiyatında yeni olan ve yenilikçi bir çizgiye taşır. Bazı eleştirmenler tarafından bu yenilik hevesle karşılanırsa da bazı eleştirmenler bu yeni tekniği "yazınsal"lıktan uzak bulur (Karakuş, 2020: 50).

Zamanlararası geçişleri olağan bulan yazar, romanlarında zaman akışı ile oynar ve böylelikle kurgunun parçalı ve bilinç oyunları, bilinç patlamaları ile dolu bir yapısının olmasına olanak sağlar.

Ben de şimdiki zamanın, geçmişin ve geleceğin bir arada olabileceğine inanıyorum. Zamanın uzun bütünlüğüne inanıyorum. Kimi zaman geçmiş, geleceği ve şu anı ayrı bölümler olarak görmüyorum. Zaten yazdıklarımda bu var. Geçmişte yaşanan bir şey, bugüne yansiyabilir ve

yarına sıçrayabilir. Ve bütün bunların hepsi aynı zamanın içinde olabilir (Güllüoğlu ve Şenel, 2017: 3).

Yazarın romanlarındaki şahıs kadrosunu ailesi, okul arkadaşları, hastane yıllarına ait kişiler, memurluk yaptığı yıllara ait kişiler, ikinci evliliğine ait unsurlar ve biyografi dünyasına ait kişiler oluşturur.

Yazarın sanat anlayışını Borges'in hayal gücü, Jan Cocteau'nun otobiyografik yazıları, Marquis de Sade'nin romanları, Arthur Rimbaud'un annesi ve ablası Isabelle'e yazdığı mektuplar, Justine ve Juliette- Wolfgang'ın oyunları ve öyküleri, Lautreamont'un yaşamı ve yapıtları etkiler. Türk edebiyatında ise kendini Ahmet Hamdi Tanpınar, Sevim Burak ve Sait Faik'e yakın hisseder (Önal, 2017: 9-10).

Kısa bir sürede eserlerini oluşturan ancak o eserlerin içinde oluşması için yoğun bir araştırma yapan, anlatacaklarını uzun zaman ruhunda dolaştıran yazar, cezbeye tutulmuş bir halde eserlerini yazar. Öykü ile çıktığı yazım yolculuğunda farklı edebî tür duraklarına uğrayan yazar, roman durağında karar kılarak büyük yolculuklara büyümlü gerçekçilik ve büyümlü belgesel gerçekçilikle devam eder. En iyi eleştirmen olarak okuru gören yazar, eleştirmenlerin kendisine hiçbir zaman katkıda bulunmadığını belirterek *Fantastik Senfoni* (1983) öyküsü ile özgürleştğini söyler.

En iyi eleştirmen okurdur. Romanda bir sarkma, bir terslik varsa hemen anlar. Eleştirmenler bana hiçbir zaman katkıda bulunmadı. “Fantastik Senfoni” diye bir öykü yazdım. O öyküde kızıl bukleli saçlı bir yazar kente geliyor. Otel odasına yerleşiyor, eleştirmeleri üçer dakika kabul ediyor, eleştirmen dırdıra başlayınca tak diye vuruyor öldürüyor. Bir sürü telefon geldi, “Ay ben şu muyum, bu muyum?” diye. Ondan sonra sustular (Bildirici, 2010).

Kendisini şımartılmış bir yazar olarak gördüğünü söyleyen yazar, edebiyatta kırgınlıklarının olmadığını söyleyerek kendisinin çok şanslı bir yazar olduğunu belirtir (Aygündüz, 1999: 35). Yaklaşık otuz yıldır öykü yazmayan ve kırk yıldır roman yazma sürecinde olan yazarın öykücülüğü ile ön planda olması yazara yapılan bir haksızlık olacaktır, yazarın romancılığı Türk edebiyatında özgün bir yerdedir.

3. Eserleri

Yazarın öykü, roman, çocuk kitabı, radyo oyunu, anı, deneme ve anlatı olmak üzere elli dört eseri vardır.

Öyküleri

Ah Bayım Ah (1976), *Geceyi Tanıdım* (1979), *Kız Öpme Kuyruğu* (1981), *Hazır Dünya* (1984), *Eski Gece Parçaları* (1986), *Yoldan Geçen Öyküler* (1987), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1989).

Radio Oyunları

Geceyi Tanıdım Erostratus (1985), *Kuş Kafesindeki Tenor* (1991).

Denemeleri/Anlatıları

Düş İşleri Bülteni (1999), *Kapıyı Vurmadan Gir* (2004), *Ekmek Arası Rüya* (2006), *Kalbinde Kadınlar Taşıyan Erkekler Birahanesi*¹⁰ (2011).

Anı Kitapları

Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar (2011), *Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni Yaşamımdan Anılar II* (2013).

Çocuk Kitapları

Gece Çiçeği İstanbul (1999), *Frej Apartmanı'nın Esrarı* (2009), *Naz ve Büyülü Bahçe* (2009), *Naz ve Köşkteki Vampir* (2009), *Sihirli Saray* (2010), *Karga Feramuz'un Aşkı* (2011), *Çılgılık Atan Mumya* (2013), *Gören Gözler Duyan Kulaklar* (2015), *Bir Böcek Sevdim* (2015), *Billur Ahtapot ile Mor İnci* (2016), *Büyülü Beyoğlu İki Kafalı Topaç Villy* (2017).

Romanları

Pasifik Günleri (1981), *Orphée* (1983), *Deniz Kenarında Pazartesi* (1984), *Arzu Sapağında İnecek Var* (1989), *Ay Falcısı* (1992), *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Uyku İstasyonu* (1994), *Âşık Papağan Barı* (1995), *İmparator Çay Bahçesi* (1997), *Örümceğin Kitabı* (1998), *Elyazması Rüyalar* (1999), *Ayışığı Sofrası* (2000), *Aşkı Giyinen Adam* (2001), *Sis Kelebekleri* (2003), *Beyoğlu'nda Gezersin* (2005), *Farklı Rüyalar Sokağı* (2007), *Kayıp Gölge Kenti* (2008), *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* (2010), *Halfeti'nin Siyah Güllü* (2012), *Aydaki Adam Tanpınar* (2014), *Rüya Yolcusu* (2016), *Ölüm Limuzini* (2017), *Sinek Valesi Nizamettin* (2018), *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* (2018), *Kalbin Güneybatısı* (2020).

Yazarın *Gece Öyküleri 10 Yazar, 10 Öykü* (2002), *On Üç Büyülü Öykü 13 Yazar, 13 Öykü* (2002), *Yalancı Öyküler 9 Yazar, 9 Öykü* (2003) antoloji kitaplarında da birer öyküsü çıkar.

¹⁰2004 yılında yayımlanan *Kapıyı Vurmadan Gir*, 2011 yılında *Kalbinde Kadınlar Taşıyan Erkekler Birahanesi* adıyla yayımlanmıştır.

Yazarın ilk romanı *Eski Suadiye* birtakım sebeplerle basılamamış¹¹ ancak yazar bu romanından bölümleri diğer eserlerinde kullanmıştır. *Sesimiz* dergisinin 1978 yılına ait Mart sayısında bu romandan bir bölüm yayımlanmış olsa da eser basılamamıştır.

Alıntılar:

ESKİ SUADİYE ROMANINDAN

Nazlı Eray

Suadiye, 11 Temmuz 1946

... Veremden ölen plâj güzeli Mahmure... Meyhanenin önünde taksi şoförü tarafından vurulan Koço Nejat... Öyle bir genç ki bu Koço Nejat, her yanı ayı gibi kılı.

Nasıl da koşuyor, duvarın içinde... Kavga etmiş taksi şoförüyle. Küfür etmiş taksi şoförüne. O yıl yirmüç yaşında Koço Nejat. İçkili, yakışıklı, bağı kılı zengin çocuğu. Şoför de tabanca var. Yetişiyor ardından Koço Nejat'ın taksi şoförü. Üç el ateş ediyor. Kanlar içinde yığılıyor. Todori'nin meyhanesinin önüne Koço Nejat... Şoför kaçıyor... tabancayı fırlatıp kaldırım kenarına atmış. Koço Nejat akciğerinden, böğründen, omzundan vurulmuş... Yetişiyor arkadaşları. Çok kan kaybediyor Koço Nejat. Ağzı kaldırım taşlarına dayanmış, oracıkta, Todori'nin meyhanesinin önünde soluyup duruyor... Birden yan devrilmiş şişeden al renkli köpüklü şampanya gibi bir kan geliyor ağzından. Gün ışığına çıkıyor... Hırlıyor Koço Nejat. Ağzının içinden bir kadeh dolusu daha kırmızı köpüklü şampanya geliyor... Çok kan kaybediyor Koço Nejat. Arkadaşları bir araba çağırıp arka koltuğa yatırıyorlar onu. Hava çok sıcak... Hastaneye varmadan ölüyor Koço Nejat... Gözleri şöyle bir dönüyor, taksinin tavanına takılıp kalıveriyor.

Plâj güzeli Mahmure, nasıl ama nasıl seviyor Koço Nejat'ı. Öldüğünü duyunca bayılıyor. Sonra artık hiç çıkmıyor yatağından... Başucunda Nevrol Cemal şişesi, damlalığı. Eriyip gidiyor o yatağın içinde, plâj kraliçesi Mahmure... (Eray, 1978: 14).

Eski Suadiye romanından Attilâ İlhan'a Iowa City'den yazdığı mektupta da bahseden yazar, artık romanın ortaya çıkacağını söyler ancak bu gerçekleşemez. *Eski Suadiye* romanının yayımlanma aşamasında olduğu planlansa da yazarın basılan ilk romanı *Pasifik Günleri* olur.

Attilâ abi,

Nasılsınız?

Ben, ayın 1'inde Iowa City'den ayrılıp, San Francisco'ya uçacağım. Orada 1 hafta kaldıktan sonra, Pasifik yolculuğuma başlayacağım. S. Francisco, Honolulu-Hawaii-Tokyo-Hong Kong-Singapur-Penang ve Malaysia-Bangkok üstünden, 1 ay sürecek olan yolculuğuma başlarken, "*Pasifik Güneşi*" adlı bir güne tutmaya niyetliyim. Burada "*Et Kuyruğu*"nun üstünde biraz daha çalıştım. Yeni öykü kitabım, "*Amatör İnsan*" bir yandan tamamlanıyor. Roman ve hikâye, kafamın iki ayrı bölümünde oluşuyorlar... Bu arada çeviri yapıp, yazdım, dinlendim; çok iyi filmler gördüm. Gelince "*Eski Suadiye*"yi sanırım artık verebileceğim (Sarmaşık, 2001: 70).

Yazarın ilk kitabı *Ah Bayım Ah'ı Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde değerlendiren Behçet Necatigil, öykü içeriklerini özetler.

¹¹*Bütün Düşler 'Nazlı'dır'* da romanı yayımlatmayı düşündüğünü söyleyen yazar sonraki süreçte de romanını yayımlayamaz. "... Ben o dönemde *Eski Suadiye* adını taşıyan bir de roman yazmışım. Bu ilk romanımda, çocukluğu Suadiye'de geçmiş yaşlı bir adamla ona aşık olan genç bir kızın öyküsünü anlatıyordum. Romanda Amerika, Hawaii, Uzak Doğu ve sonsuza doğru giden bir uçak vardı. Ferit Bey romandaki zaman ve mekân sıçramalarının okuru şaşırtacağını belirterek bazı değişiklikler yapmamı isteyince dosyayı geri aldım. Şimdiye kadar yayımlatmadığım, birinci sayfası kayıp olan *Eski Suadiye*'yi de artık gün ışığına çıkartmayı düşünüyorum. İkinci editörüm olan Ferit Edgü'den pek çok şey öğrendim." (s. 32-33).

On sekiz hikâye. İlk hikâye kapıcı İdris Efendi'nin karısının **Kabul Günü**'ne gelmiş mahalle kapıcı eşlerinin, gündelikçi kadınların konuşmalarıyla oluşur, onların hayat anlayışlarını kapsar. **İç Dünya** (2) bir alegoridir, zenginleşmelerine rağmen insanın yalnızlık sorununu araştırır. **Bayım** (3) hikâyesinde de ebe okulunu bitirmiş ve yaşlı annesiyle yalnız, yirmisinde bir kız, iç konuşmalarıyla kenarda kalmışlığın mutsuzluğunu açığa vurur. **Acının Öyküsü** (4) ve **Mutluluk** (5) bağırsak düğümlenmesinden beş gün önce ameliyat olmuş, kendisine içecek bir şey ancak iki hafta sonra verilmiş, sonunda iyileşmiş bir hastanın hayata dönüş sevincini vurgular. **Dursen Hanım Hep Aklımdasın** (6) hikâyesindeki kadın, Marmaris'te üç katlı beton evin alt katında oturan, diğer iki katı turistlere kiralayan Poyraz Kaptan'ın eşidir. Uykusuzluktan ve yürek çarpıntılarından şikâyetçidir. Kitapta gerçeküstü, masalsi hikâyeler de var: Bunlardan **Bir Sinek Masalı** (7') nda bir ilkokul öğrencisinin sineksi hayatını, **Çevre Sokağı** (11)'nda tavuklarla horozların konuşmasını, **Mösyö Hristo** (12)'da apartman kapıcısı Hristo'nun bir sabah kuş olup Kuledibi'ne uçtuktan üç saat sonra eski insan haline ve evine, karısının yanına dönmesini, **Monte Kristo** (14)'da bir kadının çatalla duvarı oyup bitişik eve tünel açarak o evin erkeğiyle gizlice yaşamaya başlamasını görüyoruz. Bağırsağı delinmiş olması söz konusu bir hastanın ameliyata hazırlanışı **Sedyedeki Adam** (16)'ın; kadın-doğum polikliniğinden notlar, daha sonra hayattan kesitler **Yeraltı Kenti** (17)'nin konularıdır. Son hikâye **Geceyarısı İnsanları**, daktilo kursu öğrencisi bir genç kızın seyrettiği "çevresinden insan manzaraları." (1989: 16-17).

Yazarın *Monte Kristo* öyküsünün *Türk Dili* dergisinde çıkmasından sonra *İlk İzlenim* başlıklı yazısında bir değerlendirme yapan Cemal Süreya, yazar hakkında çok şey söylemeyi uygun bulmaz ve yazarın izleyeceği yola göre değerlendirmelerini zamana bırakmayı tercih eder (2005: 116).

Nazlı Eray'ın yazma sürecini takip eden ve ilk kitabı *Ah Bayım Ah'ın* 1976 yılından çıkmasından sonra kapsamlı bir değerlendirme yapan Cemal Süreya, başarılı bulduğu yazarın ilerleyen yıllarda bir tekrara kapılıp kapılmayacağını önemli olduğunu belirtir.

Nazlı Eray'ın bir öyküsünden bu sütunda daha önce söz etmiştim. Bilgi Yayınevi'nin "hikâye" dizisinde çıkan kitabı, elimde. Yapıtını bir bütün halinde görünce Nazlı Eray üstüne olan ilk görüşüm daha da pekişti. Değişik, cesur, iyi bir öykücü karşısındayız. Olayları ve durumları tersine çevirerek anlatıyor, bir masal dünyasına, bir kuş evrenine sokarak anlatıyor. Ama, hakçası, güzel anlatıyor. Kıpırtılı, pırl pırl bir Türkçesi var. Bizim öykülerimizde, özellikle kadın öykücülerimizde az rastlanan bir içtenlik, bir kendindenlik var bu öykülerde. Tatlı bir eğleni içinde kuşbakışı bakıyor insanların evcil dünyasına, güncel hayata. İlişkileri oradan görüyor bir, sonra da birdenbire iniveriyor insanoğlunun sıkışık çevresine. Gerçekten "şaşırtıcı bir yazar." *Ah Bayım Ah'ı* büyük bir tatla okudum. Tutulduğum tek nokta öyküden öyküye bir yineleme olması. İlk kitapta bir kusur olarak görünmüyordu bu. Ama okur ister istemez soruyor: "Yazar daha sonra ne yapacak?" diye. Doğrusu ben çok merak ediyorum. Nazlı Eray'ın bundan sonra yazacaklarını. Böyle diyorum ya, biliyorum aslında bundan böyle hiçbir şey yazmasa da bu yapıtıyla her zaman anılacak bir değer düzeyine gelmiş olduğunu onun. Evet, gerçek bir öykücü. Yepyeni. Öykü türünde son yıllarda gerçekten bir gelişme var. Yeni yeni yazarlar çıkıyor ortaya (s.166).

1977 yılında *Türk Dili* dergisinde Ahmet Mümtaz İdil, yazar hakkında bir değerlendirme yapar, yazarın büyük bir yetenek olduğunu altını çizerek kendine has bir anlatım tarzı olduğunu ve alışlagelenin dışına çıktığını söyler.

[...]Nazlı Eray büyük bir yetenektir; bizim çevremizde sık sık gördüğümüz bir yığın şeyleri yepyeni görünümle sağlayacak biçimde ele alma, başka kalıplara sokma gücüne sahiptir. Yazdıklarının, kurgularının insanların hoşuna gidip gitmediğine aldırmadan, kendi yasalarına göre çalışan ve ustalaşan bir kalemdir. Kendine özgü kurgulara, sözdizilerine, kendine özgü imgelere ve uyalara göre bir kavga gibi yolunda yürümektedir. Yazılarında bireyci ve bohem küstahlığı yoktur. Genellikle öykülerinde yüksek ölçüde duygudaşlık ve sevecenlik vardır, ama her zaman aynı güçte yaratamamıştır bunu. Olaylara tanıdığı bağımsızlığı duygularına tanımamıştır. Çocukça sevgiden, insancılıktan, sevecenlikten “epos”, olaylardan bir “mythos” gibi söz ederken, aşk gibi duyguların en gizem dolu olanından “logos” gibi söz etmeyi yeğlemiştir (1977: 590-591).

Varlık, Türk Dili, Adam Öykü, Dönemeç, Oluşum, Gösteri, Yazko Edebiyat, Notos ve Sesimiz dergilerinde yazarın birçok öyküsü çıkar. Yazarın ilk kitabı çıktıktan sonra edebiyat dünyasında yankı bulmuş ve çeşitli yönlerden değerlendirilmiştir. Yazarın ilk öykülerinin *Varlık ve Türk Dili*’nde yayımlanmasından sonra on yıl yazmadığı bir dönemden sonra öykü kitabının çıkmış olması yazarın ikinci atılımı olarak değerlendirilmiştir. Muzaffer Uyguner, *Ah Bayım Ah*’ı değerlendirdiği yazısında öykülere hâkim olan us, us dışılık, mekân ve zaman konusundaki farklı mantığı ile yazarı Sait Faik’e benzetir.

Eray, kendi bireysel ve çevresel (buna toplumsal da diyebiliriz) sorunlarından, bunalımlarından (bir yıl süren hastalık durumu gibi) yola çıkarak, ama bunları öyküde belirsizleşinceye kadar eriterek anlatmaktadır öykülerini. Bu anlatımda, Sait Faik’in son yıllarda büyük bir ustalıkla başardığı ve bazılarınca gerçeküstücülük olarak nitelenen anlatımından yola çıkıldığı görülmektedir. Bu yola çıkış, o düzeyden başladığı için de, zaman ilerlemesi ile daha üst düzeye çıkarılmıştır. Demek istediğimiz şudur ki, Eray, Sait Faik anlatımından iyi yararlanmış ve onu ileri götürmüştür. Bunun yanında, daha belirgin bir alay, daha özgür (belki de çılgınca da diyebiliriz) bir yaşamın öyküye yansımış izleri var. Konuların seçimi, bunları düzenleme, gerçekle düşsel arasında ustaca gidiş gelişler, anlatımdaki oynaklık, renkli ve hayranlık veren bir anlatım onu usta bir öykücü olmaya doğru götürmektedir. Zamanla zamansızlığın, us ile usdışılığın, yer (mekân anlamına), ile yersizliğin sınırlarını zorlayan bu öyküler öykücülüğümüzde başarılı bir atılımın ürünleridir (1976: 453-454).

Anlatım tarzı ve ele aldığı konularla dikkatleri üzerine çeken yazar, eserlerindeki imgeler, metaforlar, anlatımdaki küçük ayrıntıları yönünden de değerlendirilir. Zeynep Karabey yazarın *Geceyi Tanıdım* öykü kitabına farklı bir yorum getirir.

Nazlı Eray’ın öykülerini belirli bir çizginin _ altında ya da üstünde değil_ dışında tutmak gerek. Anlatımı, dili çizginin üstünde olsa da türü çizgi dışı. *Geceyi Tanıdım*’ın arka kapağında “Aynamda insanoğulları yansıyor.” Düşleri aynanın ardında kalmış olmalı. Bu nedenle bir aynanın önündeyim, bir ardında. Aynanın önüyle ardını ayıran ise ince bir ‘sır’ tabakası,” diyor Nazlı Eray. Doğru da söylüyor. Ama birkaç düzeltme yapmalı. Bir kere aynasına yansıyan insanoğulları _ yukarıda birkaçını örnek verdiğimiz gibi _ pek uçlarda insancıklar. Halide adlı bir kızkurusuna rastlayıp, “İşte aramızdan biri,” deseniz de, kandil simidinden kendine bir koca bulduğunu görüyorsunuz... “Düşleri aynanın önüne geçmiş de gerçeklerin bölük pörçük bölümleri ayna ardına dökülmüş. Aynanın ne zaman önündeki düşlerle gerçekleri çokook ince bir sır tabakası ayırıyor. Öyle ince ki, gerçekleri o düşler arasından görebilmek için kişinin gözünü dört açması gerek (1981:131).

Varlık Yıllığı 1981'de 1980 yılında çıkan roman ve öykü kitaplarını değerlendiren Hasan Bülent Kahraman *Öyküler* bölümünde, yazarın son dört yılın en çizgi dışı yazarı olduğunu ancak yazarın kendi kendini yineleme çizgisine yaklaşmakta olduğunu belirtir (1981:113-114). Hasan Bülent Kahraman, yazarın bir sonraki öykü kitabı olan *Kız Öpme Kuyruğu*'nu değerlendirdiği yazısında yazarın yazım tarzının aynı olduğu görüşündedir.

Nazlı Eray'ı geçen yıllıkta yayınladığı romanı nedeniyle de eleştirmiştim. İlk öykü yapıtını heyecanla okumuş ve düşündüklerimi üstüne yazılan yazıların hemen hemen ilkini yazarak söylemiş birisi olarak bu kez **Kız Öpme Kuyruğu** adlı öykü kitabını olumsuzlamanın üzüntüsünü yaşamak çok doğal benim için. Ne var ki, **Eray** okurla, kendi kendisiyle oyun oynar bir tutum içinde. Alıştığı artık kendisi için mekânikleşmiş bir yöntemi uygulayarak anlattıklarının kendisini ilk kez okuyanlardan başkasına bir şey söyleyebildiğini hiç sanmıyorum. **Eray**, öyle sanıyorum ki, bugüne değin kullanageldiği tekniği biraz da “başka” amaçlı ürünlerin içinde kullanmak zorunda. **Eray**'ın okura, yazını da, son çözümlemede, toplumbilimsel bir olgu olarak ele alınca, getirdiği, söylediği-işlevsel olarak- hiçbir şey yok (1983: 88).

Kız Öpme Kuyruğu'nu yazarın kısa hikâyede ustalık dönemi eseri olarak değerlendiren Necati Güngör, Hasan Bülent Kahraman'ın aksine *Kız Öpme Kuyruğu*'nu yerli, akıcı ve toplumsal gerçekleri mizahî bir dille anlatması bakımından özgün bulur. Yazara “Bu öykü kitabıyla daha bir Türkiyeli diyen” Güngör, yazarın kendi dönemi içindeki hikâyeciler arasındaki farklılığını ele aldığı konular ve kullandığı anlatım diline bağlar.

Bir yıl öncesinin adı anılmaya değer yapıtlarından biri de Nazlı Eray'ın **Kız Öpme Kuyruğu**'ydu.

Eray, 1970'lerden sonra serpilip hikâyeci kuşak içinde kendine değişik, değişikliği oranında da özgün bir yer sağladı.

Kız Öpme Kuyruğu'nda kısa on hikâye yer alıyor ve bunlar kitabın ilk bölümünü oluşturuyor. Nazlı Eray, kitabında ikinci bir bölüm açıp “Benden Bana Mektuplar” başlığı altında bir dizi metin eklemiş. Kitabın yarısından fazlasını kapsayan bu mektupları daha önce yadırgıyor, sonra ilgiyle okuyorsunuz... Biraz günlük, biraz da yazarın öteki kitaplarına uzanan çağrışımlarla hikâye tadı buluyorsunuz. Hele, “Ankara, 16 Mayıs 1980” tarihli mektup'ta, anlatılan o kısacık hikâye! Güzel karısını kıskançlıktan döve döve öldüren tahta bacaklı adamın dramı... Kapısına mühür vurulan gecekondu evi... Bu türden olayları kanıksamış bir yürekle anlatan hizmetçi Binnaz... Olanca çarpıcılığıyla ilgilendiriyor, yakalıyor kişiyi. Bir eleştiri yerine düşünüyorsunuz: Nazlı Eray, asıl o tahta bacaklı adamın hikâyesini yazmaya neden gönül indirmez? Ya da ne zaman gönül indirecek, diye...

Kitabın birinci bölümünü oluşturan hikâyelere gelince, bunlar gücünü güncellikten, “zımnî” toplumsallıktan alıyor denilebilir. Ancak yazar, söz konusu gerçekliği alegorik, fantastik, ironik öğelerle besliyor, renklendiriyor, bir başka deyişle ilginç kılıyor. Kendi çizgisi içinde unutulmaz kısa hikâye örnekleri veriyor. Sözelimi, “Sabah” adlı hikâye. Seçtiği konularda hiçbir olağandışılık yok gibidir, Eray'ın. Her şey günlük konuşma diliyle anlatılır. İroniye yaslanır. Yer yer karikatürler çizer... Bütün bunlarla okurun ilgisini ayakta tutmayı başarır yazar. Eğlencelidir Eray'ın hikâyesi, ama kolay ya da hafif değil...

Eray'ın kitabında dikkati çeken başka bir nokta: Yer ve zaman bildirmesi, “1979 Türkiye'si” ya da “1980 Ankara'sı” gibi... Doğrusunu söylemek gerekirse, hikâyenin akıcılığı içinde yadırganmıyor bunlar, kural dışı bile olsa...

Kız Öpme Kuyruğu, Nazlı Eray'ın kısa hikâyede ustalık döneminin yapıtı. Bir şey daha var. Yazar bu kitabıyla, daha bir Türkiyeli (1983: 69).

Yazar anlatım teknikleri, eserlerindeki temalar bakımından değerlendirilirken eserlerindeki bakış açısıyla da değerlendirilir. Oya Batum Menteşe, *Bir Düşün Yolculuğu Edebiyat Sanat Eleştiri Yazıları* kitabında *Üç Kadın Öykücü ve Üç Dil* (Tomris Uyar, Nazlı Eray ve Erendiz Atasü'nün öykülerinin "Ecriture Feminine" Kadın Biçem'i Açısından İncelenmesi) başlıklı yazısında *Aşk Artık Burada Oturmuyor* öykü kitabında kadın bakış açısının hâkim olduğunu söyler. Yazarın romanlarının çoğunda da kadın bakış açısı egemendir.

Nazlı Eray'ın *Aşk Artık Burada Oturmuyor* adlı öykü kitabı, büyük bir keyifle okunan, yer yer içtenliği ile duygulandıran; yer yer fantezisi ile şaşırtan, yer yer de güldüren anlam zenginliği dolu bir yapıt. Kitapta ayrı ayrı öykülerde aynı ana tema (aşk acıları) işleniyor ve tüm öyküler aynı kişi (bir kadın) tarafından anlatılıyor. Tüm öykülerde gerçek dünyadan gerçekçi bir anlatımdan, fantezi dünyasına ansızın ama aynı akıcı ve rahat anlatımla geçiliyor.

Olayların anlatıcısının bir kadın karakter olması, her zaman olaylara bir kadın bakış açısından bakılması demek değildir. Bu kitapta böyle olmamış, yapıtın ilk satırından son satırına kadar bir kadın bakış açısı egemen. Bunu öncelikle kadına özgü detayların varlığında görüyoruz. Öykülerin anlatıcısı sokağa çıkarken sevdiği montunu sırtına aldığını veya deri çantası ile pelerinin uyum içinde olduğunu, saçlarını taradığını veya siyah dantel iç çamaşırı giydiğini, parfüm sürdüğünü bütün koşullar altında öyküye katıyor. Ayrıca dış mekânların duyguların filtresinden geçirilerek tanımlayıp, betimlenmeleri; fiziksel bir konumun veya mekânın ancak bir erkekle güzel ve zevkli olabilmesi özelliği de yine kadınca bakmanın bir parçasıdır diyebiliriz.

...

Nazlı Eray yeni (avant- garde) anlatım tekniklerini ve fantezi öğelerini kullanarak öncelikle kadın bilincinin ve bilinçaltının yaygın anlatımını gerçekleştirmiş. Ancak öykülerin gerçekle fantezi arasında gidip gelmeleri, gerçeğin gerçekliğinin sorgulanmasını gerektiriyor, zaten yapıt buna sizi zorluyor. Yazar ne yapmak istiyor burada? Alaylı bir anlatım yok mu? Kanımca, Eray aşk ile romantizmi ve kadın duygusallığını abartılı bir şekilde kadına sunan ucuz aşk öykülerinin bir parodisini yapıyor. Kısaca, fotoromanların, pembe dizilerin kadın duygularını sömüren yayınların eleştirisini yapıyor. Aşk tarih boyunca kadınlar için en önemli olduğu söylenen tek duygu değil mi? Gerçek aşk acısının yanı sıra, bunun da doğruluğunu sorguluyor Eray (1996: 46-47).

Yazarın dördüncü öykü kitabı *Hazır Dünya'yı* değerlendiren Füsün Akatlı, yazarın öykücülüğüne yeni anlatım olanakları katarak kendini yenilediğini söyler. Bu öykü kitabında daha çok hayattan alınan kişilerin olduğu ve öyküler arasında bir metinlerarasılık olduğu görüşündedir (Akatlı, 1984: 48).

1980'li yıllarda yazarın hem öykü hem de roman verdiği bir döneme girmesi, dikkatlerin yazar üstüne çevrilmesine ve yazarın öykücü ve romancı kimliği ile değerlendirilmesine sebep olur. Necati Mert "Nazlı Eray ve Düşlemi" başlıklı yazısında yazarın kullandığı anlatım tarzını/fantastik ve kullandığı eğretileme/simge ve imge yönünden rizikolu olarak tanımlar.

Nazlı Eray ilk kitabı Ah Bayım Ah'dan Geceyi Tanıdım, Pasifik Günleri ve Kız Öpme Kuyruğu'na; bizde gelenek oluşturmayacak denli örneği az olan, sahipliği ona ait fantastik öyküyü sürdürüyor.

Düş ve bilinçaltının denetimsiz ve usdışı çalışmasını öyküye özgürce taşıyan, bu bağlamda gülünç, ilginç, çarpıcı ve şaşırtıcı olanı kolay yakalanan, ayrıca imge, simge, eğretileme gibi yazın öğelerine alışılmışın dışında görevler yükleyen bu soy öykü anlayışı yazınımızı geliştirici, düş'ü yazının ayrılmazı sayanlarca sevindirici, ama Nazlı Eray için tavrının sorumluluğu oranında rizikoludur (1983: 27).

Fantastik Senfoni öyküsü ile eleştirmenlerle arasına mesafe koyan yazar, edebî hayatı boyunca anlatım tarzını aynı çizgide devam ettirmiş, romanlarında kullandığı temalara biyografik kişileri ekleyerek günceli, gündemi romanda kullandığı televizyon programlarıyla, ekranlarla desteklemiştir. Yazar, özetlenmesi kolay olmayan ancak derinliği olan romanlarda tüm yaşam birikimini/araştırdığı yaşam hikâyelerini, gezip gördüğü yerleri okurunu eğitme anlayışıyla yeni anlatım olanakları deneyerek daima yenilediği bir dinamizmle sanatını canlı tutar.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN İNCELENMESİ

2. 1. Pasifik Günleri

2. 1. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın ilk romanı *Pasifik Günleri*, 1981 yılında Ada Yayınlarından çıkar. *Pasifik Günleri*’ne kadar öykücü olarak tanınan yazar, romancı kimliği ile de tanınmaya başlar. *Pasifik Günleri*, 1989 yılında Can Yayınlarından 2. ve 3. baskıyla çıkar, 2015 yılında da Everest Yayınlarından tekrar basımı yapılır.

Pasifik Günleri’ni, Uzak Doğu ülkelerini gezdiği süreçte zihninde oluşturan yazar, o yıllarda Attilâ İlhan’a yazdığı mektupta, burada gördüklerini “*Pasifik Güneşi*” adını koyacağı günlüğüne kaydetmeye karar verdiğini anlatır. *Edebiyat Dünyasından Attilâ İlhan’a Mektuplar* kitabında yazara ait 25 Kasım 1978 tarihli mektupta yazarın *Pasifik Günleri*’ni kafasında oluşturduğu yazılıdır.

Sevgili Attilâ abi,
Artık uzun gezimin son durağı olan Bangkok’a geldim. İki gün sonra da, buradan İstanbul’a gitmek üzere ayrılacağım. Herhalde 4-5’inde de Ankara’da olurum.
İki buçuk ay’a yakın süren, bir ayı Iowa City’de çalışma, yazı, bir buçuk ayı da, Pasifik ve Indo-Pasifik üstünde, her yerde uzunca kalarak, insanları tanıyarak geçen bu gezi bana yararlı oldu sanırım...
Bu arada kentlerin, adaların, bazı uygarlıkların beni garip bir şekilde cezbedtiğini farkettim... Honolulu, Manila, Tokyo, Penang (Malezya), Singapur...
İşte bu adalar, bu kentler, bir örümcek ağı gibi sardılar beni... Tüm bu yerlerin, arka sokaklarını, gece hayatlarını, barlarını, karanlıktaki gizli eğlencelerin, garip ya da çok doğal “erotika”larını gördüm. Ne müthiş, ağda gibi bir şey bu! Pasifik adalarının garip, çılgın “erotikası”sı... Bu arada yeni Romanım, “*Pasifik Günleri*” kafamda oluşuyor... Tüm gördüğüm yerlerdeki insan haykırıışlarının, anlatışlarının, mutluluklarının, deliliklerinin, ezgilerinin karışımının bir güncesi olacak bu... (Sarmaşık, 2001: 71).

Uzak Doğu’yu tek başına dolaşan yazar, “Hem çok tehlikeli, hem de çok zevkli bir yolculuktu bu. Yıllar önce Susie Wang’ın Dünyası’nı izlerken kendi kendime verdiğim sözü nihayet yerine getirmiştım. ‘Pasifik deyince aklıma Victor gelir,’ tümcesiyle başlayan *Pasifik Günleri*’nin tohumları da böylece atılmış oluyordu” diyen yazar *Pasifik Günleri*’ni içinde bir süre yaşattıktan sonra kâğıda döker (Şenkon, 1998: 32).

Yazarın Uzak Doğu ziyaretinden sonra yazılan *Pasifik Günleri*, gezi izlenimlerini taşımasının yanı sıra yazarın yaptığı ruhsal yolculuğu anlatır.

“*Senin terliklerini giyip/Yürüdüğüm oluyor sana doğru/Elbiseni giyindiğim oluyor/Kendimde duyuyorum memelerini karnını/Senin maskenin altında görüyorum kendimi/Ve o zaman tanıyorum*” Paul Éluard epigrafi ile başlayan *Pasifik Günleri*, yayımlandığı yıllarda eleştirmenler tarafından değerlendirilmiştir. O dönem için yeni bir anlatı formu deneyen yazarın üslubu, anlatım tarzı ve kurgusu Gülay Eriş tarafından eleştirilmiştir. “Biten Pasifik Günleri’nin, biten bir pasifik yolculuğu mu, yoksa Ankara’da tasarlanıp anlatılan düşsel bir hikâye mi olduğu açıklanamaz bir sır olarak kalıyor okuyucuya. Ayrıca *Pasifik Günleri* kimin için ne amaçla yazıldığı sorularına yanıt veremeyen bir anlatı olarak çıkıyor karşımıza” diyen Eriş, *Pasifik Günleri*’ni kaos ve formsuz anlatımlı bulduğu dile getirir (1981:139).

Füsun Akatlı, *Pasifik Günleri* başlıklı yazısında yazarın niyetinin roman oluşturmak olmadığını, orijinalite yaratmak olduğunu belirterek romanı olumsuz bir tutumla değerlendirir.¹²(1981: 45).

Nihayet Arslan, anı-gezi romanı saydığı *Pasifik Günleri*’nin hemen hemen görsel imajlara dayandığını ve romanda rüyalandaki gibi sürekli değişen görüntülerin ve olayların olduğunu söyler.

Yazar sanki yaşantılarını bir rüyaya dönüştürmüş, sonra bunun üzerinde uyanık bir bilinçle biçimlendirme yapmış gibidir. Öte yandan *Pasifik Günleri*, görsellik ve müziğe yani duyumlara dayanan ve bir opera metnini andıran yapısı, ayrıca sinematografik anlatımın daha çok etkin kullanılmasıyla diğerlerine göre kurgusallığın öne çıktığı bir romandır (2008: 87).

¹²Attılâ Şenkon’un Nazlı Eray’ın hayatını anlattığı biyografi romanı *Bütün Düşler ‘Nazlı’dır* eserinde Füsun Akatlı’nın *Pasifik Günleri* ile ilgili yazısının Nazlı Eray’a göre özel bir sebebi olduğu Nazlı Eray’ın ağzından anlatılır. Yazı, Nazlı Eray’la Füsun Akatlı arasında geçen tatsız bir olaydan sonra kaleme alınmıştır. Eserde kaynakça verilmesi de olayı doğrular niteliktedir. “Bu gece toplantılarından tanıdığım Füsun Akatlı, o zaman şair Metin Altıok’la evliydi. Amerikan filmlerinin durmadan içip birbirlerini mahveden çiftlerine benzetirdim onları. Bir gece Füsun ile Metin’in Bestekâr Sokaktaki çatı katlarına oturmaya gitmiştik. Kalabalık bir gruptuk. Ben, coşku içinde tamamlamaya çalıştığım yeni kitabımdan *Güzel Bir Kuşluk Vakti İnsan Gibi Yaşamak İstedik, Geceyi Tanıdım* öykülerini yüksek sesle okudum. Metin büyülenmişti. Çok içkili olan Füsun ise bana ‘Bir insan hem bu denli dişi, hem bu denli naif olamaz. Bu öyküleri sen mi yazıyorsun, yoksa bir başkası mı yazıyor Allah bilir? dedi. Sinirlendim. Dosyamı alıp terk ettim evi. Füsun’a bir şey söylemedim ama bir arkadaşşıma gidip bar bar bağırdım. Ertesi sabah telefon edip ‘Sana dün gece hoş olmayan şeyler söylemişim. Sarhoştum, hatırlamıyorum. Özür dilerim’ dediyse de, Füsun’un yazdıklarına yönelik bu hırçın tavrı hep sürdü. *Pasifik Günleri* çıktığında Milliyet Sanat Dergisine zehir zemberek bir yazı yazdı. Kitabımdan hiçbir şey anlamamıştı. At gözlüğü takıp öyle okumuş olmalı. Bu kez susmadım. Yanıt niteliğinde yazdığım bir yazı Milliyet Sanatın bir sonraki sayısında yayımlandı. Ondan sonra da Füsun ile aramız asla düzelmedi zaten.” (1998: 54-55).

İki kez Pasifikler'e giden yazar Uzakdoğu'nun tilsimini romanına taşımış ve yargılayanların, yargılananların romanını yazmıştır.

İki kez gittim Pasifiklere. İkinci gidişimde oldukça uzun bir süre kaldım. Serseri bir yolculuktu... Öyle çok görüyordum ki, Uzakdoğu'nun tilsimi bir türlü bırakmıyordu beni. Orada dostlarım gerçek sihirbazlar, morfinmanlar, mimciler, altın yontu tanrıları. Bir teneke robot da var romanda Ankara'da dolaşıp duruyor...

Romadaki kişilerin hepsi gerçek.

Roman bir gezi romanı değil, yargılayanların ve de yargılananların romanı.

Üçüncü boyut olarak bir de kamera var romanda. Werner Herzog'un kamerası.

Romanı anlatmak güç. Sen oku, sanırım seveceksin. Muson yağmurları, zonklayan liman Singapur, güzelim Tokyo, tümen tümen sarı ırkın doldurduğu sokaklar ve insan çılgınlıkları var Pasifik Günlerinde.

Eğer insan seslerinin, iç uğultuların, yaşanmış ve yaşanmamış olayların, bir takım zaman aşımına uğramış cinayetlerin, aşkların, çaresizliklerin, düşlerin ve gerçeklerin bir örgüsü yapılabilsen belki de "Pasifik Günleri" o... (Yaşar, 1982: 13).

Romanda, "suç işlemiş kişilerin yargılanmasının güç olduğu, suça neden olan olaylar hakkında hüküm vermenin zorluğu" Herzog'un kamerasının gözüyle ve yazarın Pasifik'te gördükleri "kadın erkek ilişkileri, aşk ve tutku" konularına dayandırılarak anlatılır.

Yazarın müsveddesi olmayan, kalem değmemiş bir roman olarak adlandırdığı *Pasifik Günleri*'nin dikte olmasını "coşku, duygu, birikim, güven, dile hâkimiyet ve güven"e bağlayan yazar romanını ünlü edebiyatçı Ahmet Mümtaz İdil'e dikte ettirmiştir (Atıkoğlu, 1987: 10). Yazar, romanını büyük bir coşku ile fonda devamlı çalan Rigoletto operası ile günde yedi sekiz saat dikte ile yirmi günde bitirmiştir.

Üçüncü kitabımı tasarladığım günlerde yakın bir arkadaşım uğradı. Perişan görünüyordu. Bir kıza deli gibi âşık olmuş, sonra da terk edilmişti. Ağır bir bunalım geçirdiğini söylüyordu. Kızı kafasından silip atmak için ne yapması gerektiğini sorunca aklıma onu oyalayacak parlak bir fikir geldi. Çok iyi daktilo yazardı. Ondak daktilonun başına geçmesini ve söyleyeceklerimi yazmasını istedim. Böylece *Pasifik Günleri*, Türk edebiyatında örneği bulunmayan bir dikte roman olarak yazılmaya başlandı. Günde yedi, sekiz saat durmaksızın çalışıyorduk. Fonda devamlı çok sevdiğim Rigoletto operası çalışıyordu. Roman öyle bir iç ivmeyle ilerliyordu ki, akşamları ayrılırken ertesi gün ne yazdıracağımı ben de bilmiyordum. Beni bile şaşırtan sürprizlerle sürüp giden roman yirminci günün akşamında tamamlandı (Şenkon, 1998: 33).

Pasifik Günleri'ni "suç ve ceza" temasına dayandıran yazar olay örgüsüne "aşk, karşılıksız sevgi" konularını da ekleyerek romanın tamamında "aşk" konusunu işler. Çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının Pasifik'te yaşadıkları anlatılırken, iç hikâyede kahraman anlatıcının Pasifik'te hikâyesini duyduğu kişiler Werner Herzog'un kamerası vasıtasıyla anlatılır.

"Pasifik deyince aklıma Victor gelir." cümlesiyle başlayan *Pasifik Günleri*, Werner Herzog'un 1977 yapımı *La Soufrière* filmini romana taşıyarak birden fazla

hikâyeyi suç teması etrafında birbiriyle ilişkilendirerek okura sunar. Bu bağlamda olay örgüsü “suçluların hikâyeleri” merkeze alınarak değerlendirilmiştir. Hikâyeler, başka hikâyelere açılarak bir daire içinde anlatılır. *La Soufrière* filminde patlamaya hazır bir volkan yüzünden terk edilen adanın durumu anlatılır. Kahraman anlatıcı da Honolulu adasına Herzog’un kamerasını taşır.

Pasifik Günleri adlı roman birbirinden bağımsız (romanın sonlarına doğru bağlantılı) beş konudan oluşmaktadır. Söz konusu konulardan birincisi; Anlatıcı’nın Pasifik ülkelerine gittiğinde orada tanıştığı Victor’un Christie adlı kıza âşık olması ve onunla yaşadıklarını geriye dönüşlerle Anlatıcı’ya anlatması, ikincisi; La Argentina adlı dansın yaratıcısı olan Rozita’nın 1927 yılından Bay Adolfo’yla tanıştıktan sonra 1928 yılında bir turne için gittiği Tokyo’da Kazou Ono adlı genç bir erkekle tanışması ve Kazou Ono’nun kıskançlıktan dolayı Rozita’yı boğarak öldürmesi, üçüncüsü; Rasputin’e benzeyen sihirbazın Tokyo’da bir gösteri sırasında genç bir kadını bıçak fırlatma oyununda yanlışlıkla öldürmesi, dördüncüsü; Patlamak üzere olan volkanik bir adada yalnız olduğunu düşünen Eski Tutuklu’nun adada bulunan sığır çobanının varlığını öğrenince onu öldürerek yargıç kıyafetleriyle adadan sal yaparak ayrılması, beşincisi; Bay Çang’ı balkondan iterek ölümüne neden olan morfinman Çinli’nin bu olay sonucunda vicdan azabı çekmesi ve kendini morfin vererek morfin bağımlısı olması romandaki beş ana konuyu oluşturur. Romanda yer alan birbirinden bağımsız bu beş konuda yer alan bazı roman kişileri (Kazou Ono, Morfinman Çinli, Sihirbaz, Eski Tutuklu) roman sonunda Eski Tutuklu’nun yargıçlığını yaptığı Manila Yüksek Mahkemesi’ne getirilerek yargılanmalarına başlanır (Yıldırım, 2019: 330).

Metaforlar bir zıtlıklar birliği olmak gibi ilginç bir niteliğe sahiptir, somut ile soyut, görsel ile sözel, çizgisel ile kavramsal olanı birleştirirler. Bir metaforunda, belli bir durumdaki ilişkilerin fark edilmesini kolaylaştırmak için başka bir durumdaki benzer bir dizi somut ilişkiye atıfta bulunur (Draaisma, 2018: 34). Romanda anlatılan olaylar, Manila Yüksek Mahkemesi metaforu etrafında birleşir. Yargıç Manuel İstephan bir karara varıp suçlulara bir hüküm veremez, roman “suçlamanın ve yargılamanın ne denli güç, giderek olanaksız olduğunu yavaş yavaş anlıyorum.” cümlesinde belirtildiği gibi “suç ve yargılama” temasına dayanır.

2. 1. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Pasifik Günleri, büyümlü gerçekçilik tarzıyla yazılmış postmodern bir romandır. Kahraman anlatıcının Pasifik günleri, Victor’un hikâyesi, kahraman anlatıcının şair dostu, Werner Herzog’un adada geçen bir filmi, kahraman anlatıcının Werner Herzog’un kamerasında gördükleri birbirinden kopuk bir şekilde anlatılır. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının Pasifik’te Victor ile tanışıp Victor’un hikâyesini öğrenmesi, gelişme bölümünde Herzog’un kamerasında terk edilmiş adadaki suçlunun, Çinli’nin ve Rozita’nın hikâyesini seyretmesi, sonuç bölümünde suçluların yargılanması

anlatılır. Postmodern romanda klasik bir olay örgüsünden bahsetmek mümkün değildir. Beş farklı hikâye parçalı bir şekilde geriye dönüşlerle anlatılmıştır.

İlk metin halkası, kahraman anlatıcının Pasifik'te Victor ile tanışması, Victor'un kahraman anlatıcıya âşık olduğu Christie'yi anlatması,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının Werner Herzog'un *La Soufrière* filmini hatırlaması, Herzog'un kamerasının terk edilmiş adayı göstermesi, adadaki eski tutuklunun sığır çobanını öldürüp suçluluğuna tanık olan son kişiyi öldürmesi, eski tutuklunun adalet sarayına giderek kendi dosyasını ararken yargıç cübbesini giymesi ve bir salla adadan kaçması, Japon bandıralı Narita Şilebi'nin kendini yargıç olarak tanıtan eski tutukluyu gemiye alması,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Tokyo'da tiyatro salonunda Kazou Onu'yu kuliste görmesi, Kazou Ono'nun sahnede dans ederken Herzog'un kamerasının 1928 yılında Tokyo'ya gelmiş olan Rozita'nın dansını, Rozita ve Kazou Ono'nun tanışmalarını, Kazou Ono'nun Rozita'yı kendisiyle evlenmemesi sebebiyle öldürmesini ve Rozita'nın koruyucusu Adolfo'nun Rozita'nın öldüğü haberini almasıyla mahvolduğunu göstermesi,

Dördüncü metin halkası, Herzog'un kamerasının Bay Çang'ın ölümünün ardında Bayan Çang'ın genç sevgilisi Çinli'nin olduğunu göstermesi,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının Şair Nedim Sokak'ta robota dönüşmesi,

Altıncı metin halkası, Tokyo'da sihirbazın bir gösteri sırasında bıçak fırlattığı yardımcısı genç kızın ölmesi,

Yedinci metin halkası, eski tutuklunun Manila Yüksek Mahkemesinde sihirbazın, Kazou Ono'nun, Çinli'nin yargılamasını yapması ve son olarak kendi dosyasının kendi önüne gelmesi.

2. 1. 3. Şahıs Kadrosu

Pasifik Günleri, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Şahıs kadrosuna sanat dünyasına ait kişiliklerin dâhil edilmesinin yanı sıra yazarın hayatından da kişilerin dâhil edildiği görülür. Romandaki kişilerin hepsinin gerçek olduğunu söyleyen yazar,

iki kez gittiği Pasifik'in ihtişamını romanına taşımak istemiş ve bu sebeple Uzak Doğu yolculuğu sırasında tanıştığı dostlarını romanına alarak kurmaca ile buluşturmuştur (Eray, 1981: 12).

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde şahıs kadrosunu teşkil eden varlıklar ya vaka içinde bir fonksiyon sahibi olarak ya da anlatma problemleriyle ilgili olarak karşımıza çıkarlar. Bu bakımdan romandaki şahıs kadrosu romanda gerçekleştikleri işlev bakımından tasnif edilir. Romandaki şahıs kadrosunu vakanın zuhurundaki önem sırasına göre başkışı, birinci dereceden kişiler, ikinci dereceden kişiler ve dekoratif kişiler olmak üzere tasnif etmek mümkündür (Aktaş, 2005: 140).

Başkışı

Pasifik Günleri'nde roman başkışısı, kahraman anlatıcıdır. Kahraman anlatıcı, Pasifik'te geçirdiği günleri ve sonrasında Pasifik deyince aklına ne geldiğini anlatır. *Pasifik Günleri*, kahraman anlatıcının Pasifik günlerinin ve Pasifik'e dair sonrasının romanıdır.

Kahraman anlatıcı, *Pasifik Günleri*'nde Herzog'un kamerasında gördüklerinin dışında kendi yaşanmışlıklarını da anlatır. Eski dostuna duyduğu karşılıksız aşk ve Uzak Doğu yolculuğu izlenimleri kahraman anlatıcının öznel konularıdır. Kahraman anlatıcı karşılıksız aşkına çare bulamayınca robota dönüşür. Pasifik'e gitmeden önceki yaşadıklarını yüreğinde götürüp bunları Pasifik'te Victor'a anlatan kahraman anlatıcı, yaşadığı acıyı hissizliğin ötesine taşımaya çalışır. Kahraman anlatıcı, Pasifik ve Şair Nedim Sokak arasında ruhsal yolculuklar yaşar.

Yolun ortasından yürüyorum. Zırhlı İnsanlar Kurumu'nun bir üyesi, eski yapı bir robotum. Her ay, zırhlı insanları, robotları ve taşlaşmış kişileri koruma kurumuna üyelik aidatımı yatırıyorum; makbuzumu saklıyorum. Garip bir yalnızlığım var. Şu kentte herkesin, her an bir iki kurşunla vurulabileceği, öldürülebileceği şu kentte, kurşun işlemez robot gövdem beni yalnız bırakıyor. Kurşun işlemez olmanın yalnızlığı bu (Eray, 2015d: 29).

Kahraman anlatıcı, romanı kendi yazdığını da belirtir. Roman, kahraman anlatıcının hikâyesi ve anlattığı şeydir. Kahraman anlatıcı romanda hem anlatıcı hem de hikâyesi anlatılan durumundadır.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı tarafından çerçeve hikâyede anlatılan Victor ve eski tutukludur. Victor, kahraman anlatıcının hikâyesine ışık tutarken eski tutuklu da romanda kendi macerasını yaşar.

Pasifik Günleri'nde Victor, yazara ait dünyadan roman dünyasına taşınmış kişilerden biridir. *Edebiyat Dünyasından Attilâ İlhan'a Mektuplar* kitabında yazara ait 25 Kasım 1978 tarihli mektupta yazar, Uzak Doğu yolculuğu sırasında Victor ile tanıştığını yazar.

“...Honolulu'daki iyi arkadaşım Filipinli Victor alışkın ve pasif seyrediyor... Singapur'daki arkadaşım İsrail'li Eli, şaşırdı... Malaysia'daki Çin'li arkadaşım Ho, maske bir yüzle seyretti...” (Sarmaşık, 2001: 72).

Pasifik Günleri, “Pasifik deyince aklıma Victor gelir” cümlesi ile başlasa da romanda Victor ve Victor'un hikâyesi silik kalır. Romana hâkim olan unsurlar kahraman anlatıcının yaşadıkları ve kahraman anlatıcının Herzog'un kamerasından gördükleridir. Filipinli olan Victor, yaşadığı aşk acısı yüzünden Manila'yı terk ederek Honolulu'ya yerleşmiştir. Sevgilisi Christie Victor'u başka biri için terk etmiştir. Hawaii Üniversitesinde ekonomi doktorluğundan ayrılıp turizm acentesinde çalışan Victor, yaşadığı aşk acısını hafifletmeye çalışmaktadır. Kahraman anlatıcı ile Pasifik'te tanışıp dost olmuşlardır. Victor'un gözlerinde kendini gören kahraman anlatıcı, Victor ile aşk acısı ortaklığına buluşur. Victor, Manila'da aşk acısı yaşamıştır, kahraman anlatıcı ise Şair Nedim Sokak'ta bu acıyı yaşamıştır. Victor, kahraman anlatıcıya Şair Nedim Sokak'taki sevdiğini anımsattığı için kahraman anlatıcı için unutulmaz olur. Victor, kahraman anlatıcının en büyük Pasifik hatırasıdır.

Eski tutuklu/yargıç Manuel İstephan, Werner Herzog'un *La Soufrière* filminde geçen patlamaya hazır bir volkan sebebiyle terk edilen adada yaşayan iki kişiden biridir. Özgürlüğüne kavuşmak isteyen eski tutuklu adada bir sığır çobanı olduğunu fark ederek onu öldürür ve suçluluğunun kanıtı olan adliye sarayındaki dosyayı yok etmek amacıyla dosyasını ararken yargıç cübbesini giyerek adadan ayrılır ve Narita Şilebi'nde kendini yargıç olarak tanıtır. Manila Yüksek Mahkemesinde yargıçlık yaparken Herzog'un

kamerası kendi dosyasını önüne getirir. Eski tutuklu romanda suçlunun, suçundan kaçamayacağını sembolik anlatımını karşılar.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden yer alan kişiler iç hikâyede maceraları anlatılan kişilerdir. Adolfo Savinelli, Juan Savinelli, General Emilio Jimenez, Rozita'nın Kazuo Ono tarafından öldürülmesi ile ilgili hikâyede anlatılırken, sihirbaz yanında çalışan kızı bir kaza sonucu öldürmesi ile Bayan Çang da kocası Bay Çang'ı genç sevgilisi Morfinman Çinli'ye öldürtmesi ile suç ve suça karışma hikâyeleri ile romandaki tematik gücü temsil ederler.

Romanda kahraman anlatıcının Şair Nedim Sokak'ta oturan eski matematikçi dostu, kahraman anlatıcının ruhunu inciten, onu anlamayan, duygusuzluğu ile kahraman anlatıcılığı etkileyen ve kahraman anlatıcının Şair Nedim Sokak'ta teneke robota dönüşmesine sebep olan karşı güçtür.

Dekoratif Kişiler

Pasifik Günleri'nde dekoratif kişiler/varlıklar kahraman anlatıcının Pasifik gezisinde tanıştığı, hikâyesini öğrendiği kişiler/varlıklardır. Bu kişiler Pasifik'in dünyasına aittirler: Christie, Nobiko, Hiro Hito, Bay Elias, Venedikli baş makinist, Carmen, eski fotoğraf, papağan ve Buda heykeli.

2. 1. 4. Zaman ve Mekân

Pasifik Günleri'nde vaka zamanı 1927-1979 yılları arasındadır. Romanda vaka art zamanlı olarak ilerlemez, anlatma zamanı 1979 olan romanda 1979 yılından geriye dönüşlerle 1927 yılına gidilir. Yazar, zamanda sıçramaları Alman yönetmen Werner Herzog'un kamerası ile yapar. Eserin fonunu oluşturan, *La Soufrière* filmi yazara Herzog'un kamerasını kullanma imkânı verir. Herzog'un kamerası 1927 ve 1928 yıllarını gösterirken kamera romanda hikâyesi anlatılanları/Rozita, Adolfo, General Jimenez gösterir. Bu kişiler geçmişin bir parçasına ait zaman diliminde yaşamışlardır ve hikâyeleri ile 1979 yılına taşınmışlardır.

Herzog'un kamerası, çok eskilerden birtakım sinyaller vermeye başlamıştı. Gözlerimi kırıştırdım, iyice baktım; bu sinyaller 1928 yılı Tokyosu'ndan geliyordu. Herzog'un kamerası amma da ustaymış; elli yılı bir hamlede atlayıvermiş, gene Buenos Aires'ten yeni Tokyo'ya gelmiş olan İspanyol dilberi *La Argentina*'yı gösteriyordu (s. 36).

Herzog'un kamerası tutmuş da, bu kez bin dokuz yüz yirmi yedilere gitmişti. İşte, Herzog'un kamerasının işi: Bin dokuz yüz yirmi yedi yılında Buenos Aires'te bir tiyatro salonunda Bay Adolfo ve karısı ön sıraların birinde oturuyorlar. Yanlarında Bay Adolfo'nun aziz dostu General Jimenez... (s. 40).

Pasifik Günleri, 1979 yılında yazılmıştır ve kitapta o yıla bir gönderme vardır, bu tarih kurmacanın yaratılma zamanıdır.

“Çankaya sırtlarındayım. Bir sokağa saptım. Öğle güneşinde pırıl pırıl parlıyorum. Ben, bin dokuz yüz yetmiş dokuz Ankara yapımı bir robotum. Kentin üst kısımlarındaki bu sokakta, ölçülü adımlarla yürüyorum. Eski model teneke bir robotum” (s. 28).

Romanda zaman sıçramalarının yanı sıra zamanın yarattığı gerilim vardır. Zaman kavramı romana ivme kazandırarak olay örgüsünü başlatır. Terk edilmiş adadaki volkanın her an patlama ihtimali eski tutuklunun kendi macerasını yaratmasına sebebiyet verir. Zamanı iyi değerlendirmeye çalışan eski tutuklu bir an önce adayı terk ederek kendi kurtuluş yolunu arar.

Herzog'un kamerasına derin derin baktı. Şöyle dedi:
“Hepsi gittiler. Bir tek ben kaldım bu adada. İşte bu yüzden de özgürüm. Yeraltından çıktım. Bu adada artık beni yargılayacak bir başka insan olmadığına göre de suçsuzum. Şimdi, birtakım şeyler düşüneceğim. Zaman az, anlıyorum, volkan her an patlayabilir” (s. 16).

Yazar, zamanda sıçramaları bir anlatım imkânı olarak kullanır. Geriye dönüş tekniği ile zamanda sıçrama yapan yazar, roman boyunca farklı insanların hikâyelerini anlatma imkânı bulur. Zamanda sıçramalar beraberinde mekân değişikliğini de getirdiği için romanda anlatım olanakları genişler ve romandaki olaylar arasında bağlantı kurulmasını kolaylaştırır.

Pasifik Günleri'nde zaman, kahraman anlatıcının tasarrufunda kullanılmış, nesnel zamana ait olaylar anlatma zamanı içinde yeniden üretilmiştir. Kahraman anlatıcının Ankara Şair Nedim Sokak'taki anılarını anımsaması kahraman anlatıcının iç zamanıdır. Romanın adının *Pasifik Günleri* oluşu kahraman anlatıcının Uzak Doğu'daki günlerini anlatması bakımından zamanın simgesel değerini anlatır.

Algısal Mekânlar

Romanda mekân olarak değişik yer adları geçmektedir ancak roman için ön plana çıkan ve olay örgüsünde yer alan mekânlar Pasifik, Manila Yüksek Mahkemesi ve Şair Nedim Sokak'tır. Romanda farklı kişilere ait hikâyelerin anlatılması mekânların da

farklı olmasına yol açmıştır, bu sebeple hikâyeler çerçevesinde düşünüldüğünde Rozita için Adolfo'nun köşkü kapalı ve dar mekândır. Romandaki açık ve geniş mekân ise kahraman anlatıcının Victor ile gezip dolaştığı ve doğasından epeyce etkilendiği Honolulu'dur.

Yeniden arabanın içine girdik. Victor gaza bastı. Denize paralel yol almaya başladık. Şimdi Honolulu'nun kalabalık kesimlerine doğru gidiyorduk. Çevremde gördüğüm kara yüzlü, beyaz dişli insanlar, inci avcıları, ağaç tepelerindeki evler, mercanların ve sedef deniz kabuklarının parıltısı gözlerimi alıyordu (s. 12).

Şair Nedim Sokak, kahraman anlatıcının bir zamanlar sevdiği kişinin oturduğu yerdir. Açık ve geniş bir mekân olmasına rağmen o sokağın kahraman anlatıcıya acı vermiş olması mekânı kapalı ve dar hâle getirir. Şair Nedim Sokak, kahraman anlatıcıda derin bir iz bırakmış ve romanda sık sık kendisine yer bulmuştur. Eskiden kahraman anlatıcı için sıradan bir sokak olan Şair Nedim Sokak, sevdiğini sandığı adamla birtakım olaylar yaşamasından sonra tedirgin olduğu, acılarını hatırladığı özel bir mekân haline gelmiştir. Şair Nedim Sokak, kahraman anlatıcının yalnızlığını yaşadığı yerdir.

“Victor, ben demin biraz attım sana. Ankara'daki Şair Nedim sokağının herhangi bir ülkedeki, herhangi bir başka sokaktan hiçbir farkı yok. Anımsıyor musun, bir gün sen de bana Manila'daki Korazan sokağı için aynı şeyi söylemiştin. Eskiden sevdiğim, ya da çok sevdiğimi sandığım birisi otururdu orada. Birtakım olaylar oldu. Garip olaylardı bunlar. Yüreğimi acıtan pek çok şey geçti o Şair Nedim sokağında. İşte o yüzden beynimin içinde o sokaktan uzun süre çıkamadım. Sonra bir gün, Şair Nedim sokağından çıkıp başka bir sokağa girdim. Bu sokak daha insancıl bir sokaktı. Daha genişti, yahu Victor, bir caddeydi burası. İyi bir yokuşu vardı, iki yanında bazı dükkânlar vardı, bana bir erinç, bir güven vermişti bu sokak. Ama işte, sana, tuttum da demincek Şair Nedim sokağını anlattım. Belki de karmaşık olayların etkisi beynimden tam silinmemiş. Oysa şimdi artık bu sokakla ilgim yok, o anlattığım yeni caddeye bağlıyım,” dedim (s. 64).

Kahraman anlatıcının Şair Nedim Sokak ve Honolulu dışında sahiplendiği bir mekân da Pasifik'tir. Pasifik'i unutmamaya ve oraların güzelliğini anlatmaya kararlı olan kahraman anlatıcı Pasifik deyince aklına ne geldiğini anlatır ve Pasifik'in tasvirini yapmaya çalışır.

Pasifik deyince, aklıma hindistan cevizleri, güzel kokulu ananaslar, tatlı şerbetli mangolar, gülen ve ağlayan kuşlar, volkanik adalar ve daha nice şeyler gelir. Şimdi düşündüm de, eflatun ve sarı orkideler, büyüleyici garip yeşillikler, şıkır şıkır yağan muson yağmurları, kara yüzlü yerliler, deli gibi okyanusun dibine dalan inci avcıları, gökyüzünü avuçlamak istercesine yukarı uzanmış dev palmyeler, yedi renkli ebemkuşakları ve gene daha nice şeyler gelir aklıma... Pasifik deyince aklıma Christie gelir. Hiç görmediğim Christie... (s. 119-120).

Kendisine acı veren dar ve kapalı mekândan, Şair Nedim Sokak'tan, açık ve geniş mekâna, Pasifik'e geçiş ve bağlantıyla kahraman anlatıcı kurtuluş bulur.

Fantastik Mekânlar

Romandaki Manila Yüksek Mahkemesi, fantastik mekândır. Geçmişte hangi zaman diliminde suç işlenirse işlensin, mahkeme olayın tanığı olmasa dâhi suçluları yakalamakta ve adil bir yargılama yapmaya çalışmaktadır. Mahkemenin başkanlığına eski bir suçlunun yargıçlık etmesi romandaki “suç ve yargılama” temasına uygun bir şekilde kurgulanmıştır.

Manila Yüksek Mahkemesinde geçmiş zaman, kamera ve televizyon ekranı ile yakalanabilmektedir. Bu fantastik mekânda olayları aydınlatmak için her varlığın dile gelmesi de sıradandır. Yüksek Mahkemenin Manila’da kurulmuş olması da Victor’a bir göndermedir. Victor, Christie ile ayrılmadan önce Manila’da yaşamaktadır.

Zırhlı İnsanları, Robotları ve Taşlaşmış Kişileri Koruma Kurumu da fantastik bir mekândır. Kahraman anlatıcı bu kuruma üye olarak duygularından sıyrılıp taşlaşmış, zırha bürünmüş kişilere benzemeyi amaçlar ancak naif ruhlu kahraman anlatıcının böyle bir yapıya bürünmesi imkânsızdır.

2. 1. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatma esasına bağlı itibari metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait özellikler kahraman anlatıcının itibari âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır (Aktaş, 2005: 93). *Pasifik Günleri*, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Kahraman anlatıcının bakış açısı kahraman anlatıcının Pasifik’te yaşadıklarını anlatırken kullanılmıştır. Müşahit anlatıcıya ait bakış açısı ise romanda Herzog’un kamerası vasıtasıyla yapılmıştır.

Herzog’un kamerası, şimdi de Pasifik’in bir başka köşesinden sinyaller vermeye başlamıştı. Bu sinyaller çok acil geliyordu, çok önemli bir olay yakalamış olmalıydı kamera. Bu kez, Hindi Çin’i tarafından geliyordu bu sinyaller. Herzog’un kamerası, Malezya’nın tropik adası Penang’dan mesajlar yolluyordu.

Kameranın bu kez yakaladığı da bir insandı. Morfinman bir Çinli’ydi bu. Yaşı başı belli değildi. Kamera onu kalabalık bir aşevinde, insan ayakları arasında çevreye boş gözlerle bakıp, sanki ardından tüm yaşamını sürüklerken yakalamıştı. Anlıyordum Herzog’un kamerasının niçin bu morfinman Çinli ile bu kadar çok ilgilendiğini. Çinli’nin gözleri bomboştı, fakat bizlerin görmediği bir filmi izler gibiydi. İşte Herzog’un kamerası belki de bu filmleri çalışıyordu (s. 50).

Postmodern özellikler taşıyan romanda yazar, okura seslenir, üst kurmaca ile romanı yazan kişinin kendisi olduğunu hatırlatır.

“Hello, hello!..” diyordu.

“Ah Werner, nasılsın?” diye sordum.

“Schön, schön,” dedi. “Sen nasılsın?”

“Ben iyiyim Werner. Biliyorsun *Pasifik Günleri* ile uğraşıyorum. Yahu Werner, senin şu kamera ve mikrofon müthiş! Şaşırtıyorsun beni kardeşim. İnsan ruhunun derinliklerine kamera ile şakkadak iniveriyorsun. Tanrıların ağzına mikrofonu dayıyorsun. Korkunç belgeler topladın; *Pasifik Günleri*’nde her şey derinleşti, bir başka türlü oldu. Bazen düşünüyorum da, okur şaşırmazın?” diye sordum.

Herzog, karşıdan, dolu dolu güldü:

“Anam sen çocuk musun? Okuru ne sandın? Bizden iyi anlar, ciğerimizi okur o bizim,” dedi.

İçim rahat etmişti. Karısına selam söyledim, Berlin’de hava yağışlıymış. Telefonu kapattım (s. 96).

Pasifik Günleri’nin değişip yoğun bir anlatıma büründüğünü itiraf eden kahraman anlatıcı, romanı anlamlandırmada okura çok iş düştüğünü ancak okurun zekâsına güvendiğini belirtir. Metin aracılığıyla okurla oynanan bilmecemsi/bulmacamsı bir oyuna dönüşen edebiyat, artık somut yaşamı kurgulamaz; *kendini, nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını* anlatır (Eliuz, 2016: 168). Kahraman anlatıcının Herzog’dan aldığı telgraf üst kurmacada romanda anlatılanların kurmacadan ibaret olduğunu yineler.

PASİFİK GÜNLERİ NASIL GİDİYOR STOP HİNDİSTAN İÇİN YANINA ANTİBİYOTİK
ALMIŞ MIYDIN STOP ÇOK İLGİNÇ ŞEYLER ANLATAN BİR PAPAĞAN YAKALANDI
STOP BİRTAKIM ŞEYLER BİLİYOR STOP TANIK OLARAK MANİLA YÜKSEK
MAHKEMESİ’NE GÖNDERİLDİ STOP SELAMLAR STOP.

WERNER HERZOG (s. 121).

Romanda zaman sıçramalarının olması ve birden çok olayın birbirinden bağımsız olarak anlatılması “anlatma-gösterme, tasvir, iç çözümleme, bilinç akımı, diyalog, özetleme, leitmotive ve geriye dönüş” tekniğinin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Gösterme tekniği, Herzog’un kamerası vasıtasıyla yapılmıştır. Romana ilham kaynağı olan Herzog’un *La Soufrière* filminde de gösterme esastır. Herzog’un kamerası insan ruhları arşivini okuması, geçmiş ve geleceğe hâkim olması ve sırları, suçları açığa çıkarması bakımından suçlu sayılır. Herzog’un kamerası ilahî güç olmaya niyetlenmiştir, romandaki üçüncü boyuttur.

Romanda ön plana çıkan leitmotive unsur “Pasifik deyince aklıma Victor gelir” ifadesidir. Bu ifade şiirsel bir değer taşıdığı gibi kahraman anlatıcının bu cümleye bağlı olarak bir şeyler anlatmak üzere olduğunu sezdirir.

Pasifik deyince aklıma Victor gelir (s.7).

Gene de Pasifik deyince aklıma Victor gelir (s. 23).

Pasifik deyince, ne olursa olsun gene de aklıma Victor gelir (s. 28).

Pasifik deyince aklıma Victor gelir (s. 63).

Pasifik deyince aklıma Victor gelir (s. 91)

Her edebî yapıt bir çağrıdır, yazar yaptığı işin üretimine katkı sağlaması açısından okurun özgürlüğüne başvurur (Sartre, 2017: 50). “Pasifik deyince aklıma gene de Victor gelir” (s. 120) diyen kahraman anlatıcı romanını sonlandırırken okurdan da karşılık görmek ister ve “Pasifik deyince aklınıza ne gelir?..” sorusunu sorarak okurun aklına Victor gelmesini temenni eder (s. 126).

Kahraman anlatıcı, romanın sonunda romanı bitirdiğini söyler, yazma eyleminin tek kişilik olduğunu vurgular.

2. 1. 6. Dil ve Üslup

Pasifik Günleri, *Rigoletto* operası dinlenerek yazılmıştır (Şenkon, 1998: 33). Romanda yer yer operadaki gibi inişli çıkışlı, coşkulu, müzikal bir dil görülür. Nihayet Arslan, *Pasifik Günleri*’nin senfonik bir roman ya da müzikal bir roman sayılabileceğini belirtir (2008: 89).

Yazar, arı bir dille yazmayı sevdiğini ve *Pasifik Günleri*’ni yazarken “heykel” yerine “yontu” sözcüğünü kullandığını ancak “yontu” sözcüğünü sonradan beğenmediği için değiştirerek “heykel” sözcüğünü kullandığını Turgay Kurultay ile yaptığı “Yaratıcı Dil Kullanımı” söyleşisinde belirtmiştir. Yazarın eserlerine yerleştirdiği kelimeler eserlere uygunluktan çok yazarın kelimelere ısınması ile ilgilidir (Kurultay, 1990: 16-20). Üslup ferdîdir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır (Aktaş, 2014: 43).

Romanda Rozita’ya yapılan cinsel saldırıyı açık bir şekilde anlatmak istemeyen yazar, “Bu olayın açıklanmasını Herzog’un kamerası anlamıştı. Ben de anladım. Siz de anlamışsınızdır...” diyerek üstü kapalı bir şekilde anlatır (s. 80).

Büyülü gerçekçilikle yazılmış romanda Adolfo’nun fotoğrafının konuşması, Buda heykelinin dile gelmesi, Bay Çang’ın papağanın mahkemede şahitlik etmesi büyülü gerçekçiliğin anlatım olanaklarındandır.

2. 2. Orphée

2. 2. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın ikinci romanı *Orphée*, 1983 yılında Kaynak Yayınlarından, 1991 yılında Can Yayınlarından ve 2015 yılında da Everest Yayınlarından çıkar. *Orphée*, 1983 yılında ilk kez basıldığında yayımcıların alışık olmadığı bir hızla satılır. Yazar, *Orphée*'yi yazdıktan sonra sol gözünden felç geçirmiş ve yirmi beş günlük bir tedaviden sonra sağlığına kavuşabilmiştir (Şenkon, 1998: 34- 35).

1982 yılında *Orphée*'yi yazarken *Gösteri Sanat ve Edebiyat*'ta İzzet Yaşar'a konuşan yazar, romanında anlatacaklarından bahseder:

Ankara bozkırında oturmuşum, bir Orphée yazıyorum şu sırada. Bir pansiyon odasında başlıyor Orphée. Romanda Euridice yok. Yalnız bir Orphée bu. Ama Orphée, çağın vurgununu yemiştir. Cebindeki telefon defterinde Euridice'nin öbür dünyadaki telefon numarası var. Belki postaneden arıyor arada santralli numarayı... Romanın ikinci kişisi, Orphée'nin her gün haşır neşir olduğu, evlenmek isteyen, kız kurusu kent Ankara. Belki de Orphée'nin tek dialogu kent ile. Orphée arada bir şehirlerarası otobüse atlayıp, cehenneme, olmayan Euridice'yi bulmaya da gidiyor. Bu arada “**Ankara**” çeyizini hazırlıyor, topuk atan evlatlık gibi Orphée'nin başının etini yiyor. Üniversiteleri var, hastaneleri var, göbekleri var, her şeyi var Ankara'nın, ama onu alan yok. Kent bu bunalımı yaşayıp duruyor (1982: 13).

Tasarladığından farklı bir *Orphée* yazan yazar¹³, romanında Orphée ve Eurydice'ye yeni bir kader çizerek tarih ve mitolojiden ödünç aldığı kişileri kurmacada yeniden üretir.

Orphée ile Nermin Bezmen'in *Bir Gece Yolculuğu* adlı romanı arasında metinlerarası bir ilişki vardır. *Bir Gece Yolculuğu*'nda *Orphée*'nin kahramanlarından Hadrian, Hadrian'ın posta güvercini ve Bay Gece ödünç alınarak *Bir Gece Yolculuğu*'na yeni bir anlatıya taşınırlar.

Öylesine etkilenmiştik ki, orada gerçekten bulunuş sebebimiz aklımızdan çıkmıştı. Hatırlatıcımız yine Hadrian'ın posta güvercini oldu. Birden silkindim. Güvercin haklıydı. Antonius'un söylediklerinin izini takip ettiğimiz için Hadrian'ı da bu zaman diliminde yakalayabilmiştik. Ancak Amenophis'in melodisi sustuğu an onu da kaybedecektik. Kanatlarını beni kavradı. Nazlı'nın elini tuttum. Melek Hasan onun omuzunda, hep beraber uçmaya başladık. Üstümüze başımıza çeki düzen vererek çadırdan içeriye girdiğimizde, Nazlı ile heyecanımız son haddini bulmuştu. Ancak Hadrian henüz varlığımızın farkında değildi. Gözleri kapanmış, huşu içinde heykelin müziğini dinliyordu. Yanında da saray şairi Balbilla, bu eşsiz anı satırlara dökmekteydi (Bezmen, 1999: 151).

¹³Yazar, röportajında romanında Orphée'ye can vereceğini söylerken roman bittiğinde Eurydice'nin hayat bulunduğu görülür, romanda yazarın niyet ettiğiinden farklı bir anlatım çıkmış ve metin kendini yazdırmıştır.

Orphée, Erich von Stroheim’in “Yaşam, yeniden kurulamaz, yakalanır” sözü ile ithaf olunur. Bu ithaf Orphée mitinin yeniden kurulacağının ipucunu ve romanın ana fikrini verir. Yazar, *Orphée*’yi “tutkulu, tuhaf ve esrik” bir roman olarak tanımlar (Şenkon, 1998: 34).

Mitler, kendisini kendi varoluş tarzıyla tanımlar, gerçekliğin yapısını ve dünyadaki farklı varlık tarzlarını açığa vururlar (Eliade, 2017: 13). *Orphée* romanını doğru anlamak için mitolojideki Orphée’nin hikâyesini bilmek gereklidir. *Büyük Larousse* ansiklopedisinde Orphée, Trakya efsanelerinin müzisyen ozanı ve kral Oiagros’un oğlu olarak geçer. Şarkılarıyla hayvanları, bitkileri, hatta taşları büyüleyerek tüm yaratıkların efendisi olmuştur. Karısı Eurydice ölünce, onsuz yaşamayacağından, ölümler ülkesine karısını geri istemeye gider ve Hades’i ikna eder ancak dönüş yolunda kendisine konulan arkasına dönüp de Eurydice’ye bakma yasağını çiğneyerek sonsuza kadar Eurydice’yi kaybeder.¹⁴ Zeus, Orphée’yi yıldırımıyla çarpar.

Orphée romanında Orpheus miti değişikliğe uğrar, Eurydice Orphée’yi arar. Romanda, Eurydice, on iki saatlik bir yolculuktan sonra kıyı kentlerinden birine gelerek Orphée’yi bulmaya çalışır. Eurydice’nin Orphée’yi bulup göz göze gelmeleri yok oluşlarına sebep olur.

Orpheus’un, mitolojideki anlatımına baktığımızda, hayatı üç önemli evreye ayrılır: Yolculuk, Aşk ve Ölüm. Nazlı Eray’ın *Orphée* romanı da bir yolculukla başlar. Aşk ve Ölüm ise romanın tüm bölümlerinde kendini hissettirir. Eurydice’in aşkı ve Orphée’yi görebilme isteği romanın merkezindedir. Ancak Eurydice, Orphée’ye görünmemek için de elinden gelen çabayı gösterir. Çünkü görmek ve bakmak, Orpheus mitine göre ölümün baş nedeni olacaktır (Bayraktar, 2019: 44).

Romanda, Orpheus mitinin işlenmesinin yanı sıra, yazarın kız kurusuna benzettiği Ankara’nın bir yere yerleşme, kendini beğendirme ve kendini sevdirmeye çabasının anlatımı vardır. “Ölüm, değişen dünya, teknik gelişmeler, insanın durumu, insanlığın yüzleşmesi, iktidar, yönetilenler, güç, felsefe, şehirleşme” gibi konular romana taşınmıştır.

En önemli soruyu, bir sigara daha yakıp sordum.
“Orphée hakkında ne biliyorsunuz?”

¹⁴Orpheus mitiyle ilgili değişik efsaneler vardır. Başka bir efsaneye göre de Orpheus, Mainadlar tarafından parçalanmıştır. Baş dalgalar tarafından Midilli’ye kadar taşınmış ve orada kehanetlerde bulunmuştur. Orpheus’un liri bulduğuna, kehanet ve büyü usullerini keşfettiğine inanılırdı. Ayrıntılı bilgi için bakınız: “Orpheus”, *Büyük Larousse*, (ed.Adnan Benk), (I. baskı), Milliyet Gazetecilik AŞ. , İstanbul 1986, ss. 8895-8896.

Bay Gece bir an durdu.

“Çok az şey biliyorum... Orphée hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmiyorum denilebilir. Mitolojideki Orphée'den söz etmiyorum. Bizim peşinde olduğumuz Orpheé'den söz etmişim. Çok az şey biliyorum onun hakkında...” dedi (Eray, 1991: 13).

Sinemaya tutkun olan ve eserlerine sinemayı taşımayı seven yazar, *Orphée*'de de bu tutkusunu *Paris'te Son Tango* filmi ile sürdürür. Heykel Hadrian'a *Paris'te Son Tango*'yu seyrettirmek isteyen Eurydice filmdeki Paul'un ölümü ile Orphée'nin ölümünün aynı anda olmasına şahit olur. İki ölümsüz âşık Paul ve Orphée aşkları uğruna sonsuzlukta buluşurlar. Eurydice ve Jeanne ise dünyadaki yazgılarını tamamlamak üzere yalnız kalırlar.

Orphée, Orpheus mitine yeni bir soluk vermek, Orpheus mitini çağa taşımak için yazılmış bir roman olmasının yanı sıra heykel Hadrian aracılığı ile çağa tutulmuş bir ışıktır.

İmparator Hadrian'dan aldığım bu sarsıcı mektubu iki kez okudum.

İşi yalnızlık olan bir heykeli, çağımızla karşı karşıya getirmiştik!

Yatağımın üstüne oturup, bir sigara yaktım.

İmparator Hadrian'a; onun sorduğu tüm soruları yanıtlayacak bir mektup yazmam gerekiyordu.

İmparator'u arkeolojik alandan dünyaya; bugüne taşımıştık. Kalıntıların arasından, kabartmalı taşın oradan, Orphée'nin evini gözleyen bu daracık evrenden onu çıkartıp, çağımızın ürkütücü olayları ile burun buruna getirmiştik!

İmparator Hadrian'ı çağımıza yakınlaştıralım derken, acaba onu toprağının tarihine biraz daha mı gömmüştük? (s. 91).

Orphée, mitolojiden ve tarihten beslenen bir roman olmasının yanı sıra insana hayatı sorgulamayı, düşündürmeyi amaçlayan bir romandır. Anlatı içinde bir anlatının örneği olan romanda paralel iki kurgu vardır; bazı şeyler değiştirilmiştir; ancak modern olan metinde arkaik olan metnin, gönderge metnin varlığı sezdirilir (Özdemir, 2018: 79).

Romanda kurgu Orpheus mitine yaslanır ancak roman yeni bir Orphée ve Eurydice yaratarak *Paris'te Son Tango* filmi ile buluşarak zenginleşir.

2. 2. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Orphée, bölümlere ayrılmamış olsa da eş zamanlı olarak Eurydice'nin Orphée'yi araması ve Ankara'nın Eurydice peşinde koşmasını anlatır. *Orphée*, arayış yolculuğu kalıbı üzerine kurgulanmıştır. Romandaki arayış, hem varoluş hem de yok oluşturdur.

Arayış yolculuğu kalıbı da aşağı yukarı hâl değişimi kalıbına benzer bir özelliğe sahiptir. Arayış yolculuğu kalıbı, mitoslar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri, gibi geleneksel Doğu edebiyatlarında eskiden beri var olan bir kurgu sistemidir. Bunun omurgası da dört temel unsurdan oluşmaktadır: 1.

İsteme: Bir şeyi isteme. İstenen şey, sevgili, Allah, hazine veya başka bir nesne ve değer olabilir. 2. Ayrılış: İstenen şeyi bulmak için arayış yolculuğuna çıkış. 3. Mücadele: Bu yolculuk esnasında bazı engellerle, sıkıntı ve zorluklarla karşılaşma ve bunları aşmak için mücadele etme, sınavlardan geçip başarma. 4. Buluş ve Dönüş: İstenen şeyin bulunarak elde edilmesi ve geri dönüş. Bazen istenen şey veya değer bulunamaz (Çetin, 2006: 197).

Romanda arayış kalıbı, Eurydice'nin Orphée'yi dar bir zamanda araması üzerine kurulmuştur. Bu arayış Orphée'yi yeniden yaratma üzerine kurgulanmıştır.

[...]Bu arayış yolculuğunun simgesel bir karşılığı var. O da karanlıkta, çetrefilli bir insan ruhuna doğru olan bir yolculuktur. Eurydice, aslında kendi iç dünyasının karanlıklarında mutluluk duygusunu aramaya çıkmaktadır. Kadının Orphée'yi takip edip arayışı, zihinsel bir yolculuktur. Her gece o arkeolojik alana yapılan ziyaret, rüyalar da olabilir. Yazar, rüyalarını anlatmadım diyor ama böyle de yorumlanabilir. Bu da kadınların ya da erkeklerin hayallerindeki ideal eşi ve evliliği düşlemeleri, onu bulma umutlarını simgeler. Eurydice kişiliği ve kimliğine bürünen kadın (aynı zamanda yazarın kendisini temsil eder), mutluluk ve ideal bir eş ister, bunu bulmak için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında mücadeleler verir ama sonunda bulamaz (s.198).

Büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern romandaki arayış, köklerini mitolojiden alsa da ontolojik bir arayış kalıbıyla tarih, sinema, kent ve aşk üzerine kurgulanır.

Romanın giriş kısmında Eurydice'nin on iki saatlik yolculuk yapıp kıyı kentine gelmesi ve Orphée'yi arama çabası, gelişme bölümünde Bay Gece'nin Eurydice'ye arkeolojik alanda Orphée'yi görmesi için yardım etme çabası ve Ankara'nın Eurydice'ye jest yapıp bir bölümünü kıyı kentine taşıması, sonuç bölümünde ise Eurydice'nin çağrısına uyan Orphée'nin Eurydice ile göz göze gelmesi üzerine ölümü anlatılır. Olay örgüsü Orphée, Eurydice ve Bay Gece arasında geçmektedir. Orpheus miti, romanda çağlar atlayıp yeni bir hâle bürünmüşse de iki âşıktan birinin yazgısının ölüm olması değişmemiştir.

İlk metin halkası, Ankara'dan on iki saatlik uzaklıktaki kıyı kentine gidip Orphée'yi aramaya kararlı Eurydice'ye arayış yolculuğunda yalnız bırakmamaya kararlı olan Bay Gece'nin yardım etmesi, her gece birlikte Orphée'nin evine gitmeye çalışan Bay Gece ve Eurydice'ye heykel Hadrian'nın yardım etmesi, tiyatroya ve sanata düşkünlüğü ile bilinen Hadrian'a Eurydice'nin *Paris'te Son Tango* filmini seyrettirmek için projeksiyonu Orphée'nin evine yansıtması, Eurydice'nin Orphée'nin kendisine bakması üzerine ölmesi,

İkinci metin halkası, Eurydice'yi gittiği kıyı kentinde yalnız bırakmak istemeyen Ankara'nın iki üç arsa, iyi bir lokanta, bir noter ve Tunalı Hilmi Caddesi'nin bir kısmını

Eurydice'nin gittiği kıyı kentine getirerek ona Ankara'daki aşına hayatını yaşatıp kıyı kentindeki yalnızlığın koynundan çekmek istemesi.

2. 2. 3. Şahıs Kadrosu

Roman türünün tarihteki en değişmez gizli ve çapraşık rolü kendini keşfetme sürecine giren roman kahramanlarının betimlenmesidir (Felski, 2013: 39). Romanda şahıs kadrosu Eurydice'nin arayış yolculuğuna hizmet etmek için oluşturulan dar bir kadrodan oluşturulmuştur. Romanın şahıs kadrosu mitolojiden alınmıştır.

Başkişi

Orphée'de başkişi Eurydice'dir. Eurydice, mitolojide Orpheus'un karısıdır, ağaç perisidir (Erhat, 2018: 230). Romanda, mitolojide yaşadığı alın yazısından farklı bir yazgı yaşamayı amaçlar. Eurydice, aşkına kavuşmak için kendisine verilen ikinci bir şansı yeniden yaşamak istese de ezeli yazgısı olan ölümden kaçamaz.

“Aman Bay Gece,” dedim. “Ölümden söz ediyorsunuz değil mi? İnanın aklıma bile gelmedi. Hem ölüm, her zaman, her yerde var. Üstelik ben onun tüm bu olayların içinde bir kişi, bir insan olduğunu da hiç sanmıyorum, ne dersiniz?” (s. 50).

Eurydice, “Dünü elinden alınmış, yarını olmayan bir insandım. Biliyordum bunu. Ama düşlerim olağanüstüydü” diyerek Orpheus mitindeki yazgısına bir hatırlatma yapar. Hades'in Eurydice'yi ölümler âleminden getirip ikinci bir şans verme şartı Orpheus'un Eurydice'ye bakması üzerine bozulmuştur. Eurydice'nin yaşama tutunmak için kısacık bir zamanı vardır. Eurydice, yıllarca şehrli kimliği ile Ankara'da yaşamış ancak birden mitolojideki kimliğine dönerek kıyı kentinde *Orphée*'i aramaya karar vermiştir.

“Biliyorum. Tek bir köpekten korkuyorsunuz siz. Öteki dünyanın kapısını bekleyen köpek Argus'tan, değil mi Bayan Eurydice?” dedi yardımcım.
Gene şaşırıp kalmıştım.
“Nereden bilebilirsiniz benim Eurydice olduğumu?” dedim (s. 20).

Anlatıcı durumunda olan Eurydice, mitleşmiş kimliği ile kentli kadın kimliğini kendi hikâyesinde buluşturulur. Eurydice, mitteki kimliğinde yazılı olan ölümden korkmaz. Eurydice, düş gücü ve cesarettir. Kendini Bay Gece'ye tanıtan Eurydice, tamamlanamamış kimliktir. Eurydice sık sık gözlerinin iyi görmediğinden bahseder çünkü yeraltından kısa bir zaman önce kısa bir zaman için çıkmıştır. Eurydice'nin kentli

kadın kimliği heykel Hadrian ile arasında güçlü bir bağ kurmasını kolaylaştırır. Eurydice, heykel Hadrian'a yazdığı mektupta çaresizliğini anlatır.

“Benim de tuhaf köklerim vardır, inanır mısınız, bazan bir türlü kıpırdayamam yerimden. Onun için, mektubunuzda da yazdımış olduğunuz gibi sakın yarı belinize değin toprağa gömülü olmanız karamsarlaştırmasın sizi. Kollarınıza gelince Sayın İmparator, şu durumda benim de kollarım kırık. Zaten siz bunu gece zamanı çok güzel fark etmişsiniz. Çırpınışlarımı, bazı çaresiz olduğum anları görüvermişsiniz hemen!” (s. 42).

Eurydice, Orphée'nin evini uzaktan seyretmekte ve eve bir türlü yaklaşmaya cesaret edememektedir. Orphée'ye ulaşması için birçok iletişim olanağı olan Eurydice, içinde tanıyıp anlamlandırmadığı bir his ile evi yalnızca uzaktan seyredebilmektedir.

Tanımlayamadığım bir güç, beni hem ona çekiyor, hem de ondan uzak durmam gerektiğini söylüyor. Onu özlediğim için, varlığını, ışığını görmek istiyorum. Ama, bilmediğim bir nedenle, korkuyorum ve kaçıyorum ondan. Garip bir güç, beni onun yakınlarına çekiyor, bir başka güç de, sürekli olarak; “Kaç, kaç!” diye fısıldıyor kulağıma. Gözlerim, gece iyi göremediği için, onu henüz göremedim (s. 107).

Romanda Eurydice'nin gözlerinin karanlıkta iyi görmemesi, mitolojide ait olduğu yer altına bir göndermedir. Orphée'nin gözlerinin güçlü olması ise henüz ölmediğini anlatır.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden yer alan kişiler/varlıklar Eurydice'nin mitolojideki hikâyesini tamamlamak için romanda yer alan Orphée ve heykel Hadrian'dır.

Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğünde* Orpheus, dillere destan olmuş bir ozan şeklinde anlatılır. Orpheus, ilkçağda ünü orfizim denilen mistik bir akım yaratacak kadar çok yayılmış, kişiliği üstüne anlatılan masallar her türden sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Arı yetiştirmekte olan Aristaios Orpheus'un eşi Eurydike'nin ölümüne sebep olmuştur (Erhat, 2018: 230).

Orphée, mitolojik hikâyesinde lirini çalarak Eurydice'yi ölümler âleminden getirecektir ancak asla arkasını dönüp Eurydice'ye bakmamalıdır. Şüphesine yenilip de Eurydice'ye baktığı için Eurydice ikinci şansını yaşayamaz. Romanda da bu yazgı yeniden yaşanır.

Orphée, bana doğru gelmek için bir hamle yaptı.
...Kız, tetiği çeker...
Orphée, olduğu yerde, döne döne, sendeleyerek cama yaslandı.
Balkona açılan kapı, bu ağırlığa dayanamayıp, ardına kadar açılıverdi.
Orphée'nin saçları sabah yeline kapıldı...
“Haydi gidelim,” dedi Bay Gece (s. 136).

Orphée, bir karakterden çok tekrar eden yazgının anlatımıdır. Kıyı kentinde yaşayan Orphée'nin Orphée olduğunu bilen kimse yoktur. Orphée, Eurydice'nin gelmesine kadar sırrını yalnız yaşamaktadır.

Heykel Hadrian, Eurydice'nin yalnızlığını paylaştığı kimsedir. Roma İmparatoru Hadrian heykelinin kolları kırık ve belinden yukarısı toprağın dışında olarak anlatılır. Heykel Hadrian, büyük bir arkeolojik alanda yalnızlığı yaşar.

İmparator Hadrian, romanda, eli ayağı bağlanmış, atılımını kaybetmiş aklın ve bilgeliğin simgesidir. Varlığı güven verici, çaresizliği ise keder vericidir. Kendini zamana uyduramayan insanın ruhundaki fırtınaları yaşar. Bir zamanların güçlü imparatoru yüzyıllar sonrasının dünyasını bir çocuk gibi kavramaya çalışır (Arslan, 2008: 189).

Nihayet Arslan, Hadrian'ı aklın ve bilgeliğin sembolü saysa da Hadrian, inanç ve inançsızlığın semboldür. Hadrian, Eurydice'ye yazdığı mektuplardan birinde inanç ve inançsızlığın sembolü olduğunu anlatır.

*Sevgili Eurydice; inanç ve inançsızlık: İşte benim bütün görüntüm.
Daha başka bir deyişle anlatmak gerekirse, benim toprağa gömülü olan kısmım inançsızlık, toprağın dışına taşan kısmım ise inançtır.
Ve işte siz, bu gördüklerinizle, karşılaştığınız olaylarla, benim varlığıma yönelip, hatta benim varlığım ile dünyanız arasında yıllardır duran sınırı buldunuz.
Belki de aşınız.
Sevgili Eurydice,
Biz bu varlık ve görüntü çemberini yıllardır Orphee ile paylaşıyoruz (s. 121-122).*

Eurydice, insanlarla heykel Hadrian arasında bir ortaklık kurar. Heykel Hadrian yıllardır aynı yerde durmakta ve hep aynı yere bakmaktadır. İnsanlar da Hadrian gibi hayatta hep bir yöne bakar, ömürlerini hep bir şey için vakfederler. Hadrian, insanların ömürlerini adadıkları bakış açısının sembolüdür.

“ ‘Mevsimler boyu aynı yere bakar dururum’ diyorsunuz. Sayın Hadrian, çoğumuz öyle değil miyiz? Çoğumuz tüm bir yaşam boyunca hep aynı şeylere bakmaz mıyız?” (s. 42).

Romanda, Roma imparatoru Hadrian tanıtılmaya çalışılır. Yazarın, tarihî kişilikleri eserlerinde yaşatma çabası *Orphée*’de de Hadrian ile görülür.¹⁵

Anımsadıklarım şöyleydi: Hadrian, M. S. 76’da Roma’da doğmuştu. 117-138 yılları arasında Roma İmparatoru olmuştu. Trajan’ın evlâtlığıydı. Onun ölümünden sonra tahta geçmişti. Sanata, edebiyata aşırı düşkünlüğüyle ün salmıştı. Roma’da, Efes’te pek çok tapınaklar ve villalar yaptırmıştı. Tüm bunları düşündüm. Demek İmparator Hadrian, yönetime geçtiğinde olgun bir çağındaydı. Aniden aklıma bir şey geldi. Kuşkusuz tüm yaşamı boyunca da, şu kıyı kentinde yalnız başına bir heykel olarak da İmparator Hadrian çok şey görmüş, pek çok şey bilen bir kimseydi (s. 44).

Hadrian’ın heykelinin çağı merak etmesi teknolojik gelişmeleri yakından takip etme isteği yaşamın kudretini anlatır.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler/varlıklar Eurydice’nin yaşadığı yüzyıla bağ kurduğu ilişkiyi anlatan Ankara ve Bay Gece’dir.

Mitolojideki yerinden 1980’li yıllara taşınan Eurydice, on beş yıldır yaşadığı, yakından tanıdığı Ankara’yı kart sesli yaşlı bir kız kurusuna benzetir. Ankara’dan vazgeçemeyen ancak Ankara’dan sürprizler bekleyen Eurydice onunla derin bir ilişki içine girer. Ankara, Eurydice’ye çok sevdiği Tunalı Hilmi Caddesi’ni hediye eder.

Ankara, romanda hep sesi ile vardır. Ankara, Eurydice’nin sesini duyduğu, dinlediği, hissettiği, içselleştirdiği bir şehirdir. Ankara’ya kızan, sert söylemler de bulunan Eurydice Ankara için “Çok işveli, zeki bir kent olmalı bu Ankara,” diyerek Ankara’nın gönlünü almaya çalışır (s. 50).

Orphée, mitoloji ve Ankara ile dolu bir romandır. Eurydice’nin Ankara ile senli benli olması yazarın Ankara ile kurduğu bağın bir anlatımıdır. Ankara, kentli Eurydice’nin çağ ile kurduğu bağıdır.

Bay Gece, Eurydice’nin yazgısını yaşamasına yardım eder. Eurydice kıyı kentine geldiğinde Bay Gece’nin yardımıyla Orphee’nin evini bulur.

¹⁵Yazar, 1990 yılında *Metis Çeviri*’de Turgay Kurultay ile söyleşisinde Attilâ İlhan’dan okuru etkileyebilmeyi ve okuru eğitmeyi öğrendiğini belirtir. Bu bağlamda yazar da tüm birikimini okurla paylaşma kaygısı taşır. Nazlı Eray da eserlerinde yeri geldikçe biyografik bilgiler verir.

Dekoratif Kişiler

Şahıs kadrosu geniş olmayan romanda dekoratif kişiler oteldeki komi ve müzedeki memurdur. Eurydice'nin kaldığı oteldeki komi, olağanüstü olayların ve Eurydice'nin hikâyesi içinde yer almaz ve yaşananlara da tanık olamaz. Komi, büyülü dünyanın dışındaki kişidir, aklı temsil eder.

2. 2. 4. Zaman ve Mekân

Romanda vaka zamanı mitolojideki Orpheus mitine uygun olarak kurgulanmıştır. Orphée'nin her an ölümler âleminden gelerek Eurydice'yi kurtarmak üzere olması Eurydice'nin hızlı hareket etmesinin zorunlu olmasını gündeme getirir.

“Zamanımız az. Sevgilisi Eurydice'i bulmak için Orphée her an öbür dünyaya inebilir...” (s. 15).

Eurydice, Orphée'nin ölümler âlemine inip kendisini bulmadan önce harekete geçmek zorundadır. Peşinden ölüm koşan Eurydice, kendisine tanınan kısa zaman diliminde Orphée'yi varlığından haberdar etmeyi başarabilse de yazgısından kurtaramaz. Anlatma zamanı 1982 yılı olan romanda vaka zamanı 1980 yılıdır. Eurydice, otelinde radyo frekansları ile oynarken radyo haberlerinden darbe olduğunu öğrenir.

“ŞU ANDAN İTİBAREN YENİ YÖNETİM, İÇ VE DIŞ GÜVENLİĞİ SAĞLAMAK AMACI İLE KAMU OTORİTESİNİ ELİNE ALMIŞTIR. İKİNCİ BİR EMRE KADAR TÜM YURDA GİRİŞ VE ÇIKIŞLAR DURDURULMUŞTUR. ŞU ANDAN İTİBAREN SOKAĞA ÇIKMA YASAĞI KONULMUŞTUR.”

Şaşkınlıkla fırladım yatağımdan.

Ama, radyodan gelen ses birden kesilmişti.

Kanal düğmesini çevirip duruyordum.

Ama o gece, radyonun içinden gelen o tok ve kalın erkek sesini bir daha duymadım (s. 62).

12 Eylül 1980 darbesine tarihsel bir hatırlatma yapılarak sayfa 64'te radyo haberinin tekrarı yapılır. Romandaki *Paris'te Son Tango* filmi ile dönemin sanat anlayışına bir göndermede bulunulur.

Algısal Mekânlar

Orphée'de kıyı kenti açık ve geniş bir mekândır ancak kıyı kentinin neresi olduğu belirtilmemiştir. Akdeniz kıyılarında sakin bir kasabadır. Eski kentin olduğu arkeolojik

alan da açık ve geniş mekândır, antik kente ve ölümler âlemine açılan yerdir. Orphée ve Eurydice burada yaşamıştır.¹⁶

“Bu sabah, şafak sökerken; sizi otele bıraktıktan hemen sonra, yeni baştan arkeolojik alana gittim. Taş kabartmayı buldum. Sabah ışığında iyice baktım ona. Gece parmaklarımla yoklarken yanılmamışım. Ellerimin her bir şeyi doğru görmüş olduğunu anladım. Bir kadın ile bir erkeği gösteriyor bu kabartma. Erkeğin elinde telli bir çalgı var, basamağa benzeyen girinti ve çıkıntılardan yukarıya doğru çıkıyorlar. Sanki yeraltından çıkarmış gibi...”

Müze açılır açılmaz; oradaki memurla konuştum. Bilgi istedim, kabartmanın yerini, üzerindeki resmi ayrıntılı anlattım.

Memur, henüz kayıta böyle bir taşın olmadığını söyledi. Arkeolojik alanda kazıların ve taşların numaralanma işleminin henüz bitmemiş olduğunu da ekledi.

Taşın üzerindeki figürleri tüm ayrıntıları ile anlatmam üzerine memur, duymuş olduğu söylentilere dayanarak, bu iki figürün Orphée ve Eurydice’i gösteren kabartmalar olabileceğini söyledi” (s. 69).

Romanda mekân, Orpheus mitine uygun olarak anlatılmıştır. Eski antik kentin olduğu arkeolojik alan olayların yaşandığı yerdir.

Orphée’nin evi ve Eurydice’nin kaldığı otel dar ve kapalı mekânlardır. Eurydice kaldığı otelde olağanüstüyü, kendi macerasını yaşayamaz. Orphée, tepede bir yerde uzay evini anımsatan evinde yalnızlığını yaşamaktadır. Eurydice için önemli olan Orphée’nin orada yaşamasıdır. Eurydice, Orphée’nin evini dört yüz metre uzaktan seyretmektedir. Evin arka kısmını görebilen Eurydice çok az şey görebilmektedir.

2. 2. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmış romanda olayların olağanüstülüğü, akılalmazlığı yer yer dile getirilir. Ankara’nın uçağa atlayıp Eurydice’nin yanına gelmesini sıradan bulan Eurydice, Ankara’ya uçak bileti alıp almadığını sorduğunda Ankara’nın bu soruyu saçma bulmasına şaşırır. Zaman ve mekân ötesini aşan bir olayın, zaman ve mekâna bağlı bir şartı yerine getirmesi büyülü dünyada anlatılanların tamamen nesnel gerçeklikten kopmadığını imgeler. Eurydice mitolojik bir figür olduğunu “Dünü elinden alınmış, yarını olmayan bir insandım. Biliyordum bunu. Ama düşlerim olağanüstüydü” diyerek mitolojide yazgısına göndermede bulunur.

Romanda, Eurydice’nin kıyı kentinde iken II numaralı Ego otobüsüne binip Ankara’daki Tunalı Hilmi Caddesi’ne gidip on iki saat sürmesi beklenen yolculuk

¹⁶Hermes ile birlikte Orpheus ve Eurydice figürleri MÖ 5. yy.’da yapılmış birçok alçak kabartmada yer alır. Tiepolo (Viyana), Michel Corneille (Louvre)... Ayrıntılı bilgi için bakınız: “Eurydice”, *Büyük Larousse*, (ed. Adnan Benk), (I. baskı), Milliyet Gazetecilik AŞ., İstanbul 1986, s. 3896.

yerine bindiği otobüsün ani fren yapması üzerine kıyı kentine dönmesi bellek patlaması olarak aktarılır, olayların akıllalmazlığı dile getirilir.

Orphée'de ağırlıklı olarak montaj ve mektup tekniğini kullanan yazar, “anlatma-gösterme, diyalog, tasvir, geriye dönüş, özetleme” tekniklerini de kullanılmıştır. *Paris'te Son Tango* romanının ilk sayfasını romanına montajlayan yazar, metinlerarasılık yaparak *Orphée* ile *Paris'te Son Tango* arasında bir benzeşme kurar. *Paris'te Son Tango*’nun ritmi *Orphée*’de de vardır. Metinlerarasılıktan söz edebilmek için, alıntılanan her kesitin içerisine sokulduğu yeni metin izleksel olarak belli bir koşutluk içerisinde olmalıdır (Aktulum, 2007: 255). Bu bağlamda iki roman arasında aşk teması ile benzeşiklik vardır. *Paris'te Son Tango* romanının sunu sayfasını biraz eksilterek romanına taşıyan yazar montajlama yapar ve bu montajı *Orphée*’nin ilerleyen bölümlerinde de sürdürür.

Hava, daha sıcaktı bugün. Başucumdaki Paris'te Son Tango filminin romanını aldım elime; ilk sayfayı açtım, şöyle bir okudum:

“*Paris'te Son Tango* filminin her seansta kapalı gişe oynaması, yeryüzünün daimi bir üreme döneminde bulunduğunu gösteriyor. Mevsimler de aceleci oldu. Kasım ayında yağmaya başlayan kar, Mart’ın birinde eriyip yok oluyor. Acaba yaz da Nisan’ın ortasında başlayıp, Temmuz’da mı sona erecek? Doğüstü konular ile uğraşanlara bakılırsa bu hızlanışla nükleer radyasyonlar neden oluyor. Biz de üriyoruz. Isıyı hissetmeye başlayan bir karınca yuvası gibi. *Paris'te Son Tango*’nun, 14 Ekim 1972 tarihinde ilk gösterilişi sinemaya yeni bir dönemin başlangıcı olarak geçecektir.

Paris'te Son Tango’da o tuhaf heyecanı, ipnotize edici ilkel gücü, tedirgin edici, insanoğlunu dürtten erotizmi görüyoruz. Bertolucci ile Brando bir dönemeci gerçekleştirip, yedinci sanata yeni bir boyut ve anlayış kazandırmayı başarmışlardır.

...Artık, *Paris'te Son Tango*, sinema tarihine geçmiştir. Beyaz perdenin izleyicisi yıllardır hiçbir filmin başlamasını böylesine bir coşku ile beklememişti” (s. 63).

Paris'te Son Tango romanının montajı sayfa 77, 82, 89, 131,132, 133, 134, 135 ve 136 ile devam eder. Filme alınan *Paris'te Son Tango*, *Orphée* ile tematik bir ilişkiye girer. Özellikle romanın sonuç kısmında Paul ve *Orphée*’nin ölümü dramatik bir üslupla tasvir edilir. Yazar, sinemanın gösterme, edebiyatın anlatma olanağını kullanarak üslubunu genişletir. *Orphée*’de *Paris'te Son Tango*’nun tamamının anlatılma imkânı elbette yoktur ancak örnek okur romanı merak edip okuyacak ya da filmini seyredecektir.

...Paul, artık bu kız benimdir diye bağırır ve devam eder. Benden kaçtın, ama dünyanın neresine gidersen git, seni bulacaktım. İşte en sonunda buldum seni. Çünkü...

Jeanne, çekmeceyi açar. Babasından kalma tabancayı alır. Elindeki soğuk demir parçası ağır ve güçlüdür...

Filmi kesmeye çalışıyordum.

Makinenin kolu kilitlenmişti.

Film, devam ediyordu.

Bütün gücümle direnmeme rağmen, kol yerinden kıpırdamıyordu.
...Paul, Jeanne'e bir adım daha yaklaşır. Kızın paltosunun açıldığını görmez bile.
Silahın namlusu, Paul'e çevrilir...
Orphée, bana doğru gelmek için bir hamle yaptı.
...Kız, tetiği çeker...
Orphée, olduğu yerde, döne döne, sendeleyerek cama yaslandı.
Balkona açılan kapı, bu ağırlığa dayanamayıp, ardına kadar açılıverdi.
Orphée'nin saçları sabah yeline kapıldı...
"Haydi gidelim," dedi Bay Gece (s. 136).

Romanda, montaj tekniğinin yanı sıra mektup tekniğinin de etkili kullanıldığı görülür. "Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır; Biri, romanın müstakıl ve peşpeşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır." (Tekin, 2001: 227). Heykel Hadrian, Eurydice ile posta güvercinin getirip götürdüğü mektuplar ile iletişim kurar.

Akıl almaz bir yazı ile şöyle başlıyordu mektup.
Sayın Eurydice,
Dün çok yakınımıydınız. Umarım sabah sabah rüzgâra dikte ettirerek yazdığım ve bir posta güvercini ile yolladığım bu mektup şaşırtmaz sizi.
İstemeyerek bazı üzüntülerinize, çocuksu coşunuza ve yaşamakta olduğunuz zor durumlara tanık oldum.
Bir an az kalsın taniyordunuz beni.
Evet, ben, o tepedeki arkeolojik alanda, yarı beline değin toprağa gömülü, kırılmış olan heykelim.
Ben de yardım etmek istiyorum size. Çünkü mevsimler boyu hep aynı yere bakar dururum.
Evet, o eve, Orphée'nin evine bakar dururum.
Zorunluyum bakmaya. İster istemez bakıyorum. İstesem de başımı çeviremem. Bir heykel hareket edemez. Bilirsiniz bunu... (s. 40).

Roman boyunca heykel Hadrian ve Eurydice arasında mektuplaşma devam eder (s. 40, 41, 42, 65, 66, 67, 79, 80, 81, 90, 91, 92, 103, 107, 108, 119, 120, 121, 122, 123 ve 124).

Romanda sinemanın anlatım olanağından yararlanan yazar, radyo haberlerini de bir anlatım olanağı olarak kullanır. Geçmiş ile çağı buluşturmayı amaçlayan yazar, geçmişî eserine Orpheus miti ve heykel Hadrian ile taşır, anlatılan zamanı ise *Paris'te Son Tango* ve radyo haberleri ile vermeyi amaçlar.

Kalın ve tok bir erkek sesi, arkeolojik alana yayıldı, tüm taşlarda yankılandı.
"... Haberleri veriyoruz.
Körfez yakınlarında, dün meydana gelen uçak kazası ile ilgili hasar tespit çalışmaları sürüyor.
Bu arada hastaneye kaldırılan bir kişinin daha ölmesi ile, ölü sayısının 30'a çıktığı belirlendi.
Dün öğle saatlerinde meydana gelen ve nedeni henüz belirlenemeyen kazanın teknik arızadan olup olmadığını incelemek üzere, yapıcı firmanın teknik heyetinin bu akşam ülkemize varması bekleniyor...
Dünyada ilk defa, Amerika Birleşik Devletleri'nde bu sabaha karşı gerçekleştirilen ameliyat ile, bir hastaya suni böbrek takıldı. Hastanın sağlık durumunun iyi olduğu bildirilirken, yapay böbreğin üç yıl süre ile denendiği haber veriliyor.

Talza'da yapılan kanlı darbe ile, başta bulunan Juan Gomez hükümeti devrildi. İlk alınan haberlere göre, başbakan yardımcısının öldürüldüğü ve durumunun şimdilik sakın olduğu bildiriliyor... Juan Gomez hükümeti üç yıldır iktidarda bulunuyordu ve kansız bir darbe sonucu başa geçmişti.

Dünya disko dans yarışması sonuçlandı. İlk üç sırayı İngiltere, Lüksemburg ve Arjantin paylaştı.

Avrupa kupalarında, ilk tur ikinci karşılaşmaları biri dışında tamamlandı. Kalan maç ise şu sıralarda Münih kentinde, Bayern Münih-2-0 kaybetmişti.

Haberleri dinlediniz” (s. 85-86).

Romanda radyo haberleri sayfa 62, 64, 85, 86, 99, 100, 111, 112, 129, 130 ile devam eder. Eserlerinde müziğe yer vermeyi seven yazar, radyo haberleri ile hayatın her şeyiyle var olduğunu, tüm gücüyle devam ettiği fikri ile harmanlayarak kendi bakış açısına göre yansıtmayı amaçlar.

Arkeolojik alandaki taş kabartmanın üzerindeki Eurydice ve Orphée figüründen birinin silinmesi ölümün çok yakında olduğunu anlatmak için vurgulanır. Eurydice, taş kabartmanın üzerinde yoktur, kendi kaderini tamamlamıştır. Romanda Orpheus mitine sadık bir anlatım görülür. Her ne kadar Eurydice ile Orphée yer değiştirse de mitteki aşığa bakmama şartı değişmemiştir.

Romanda, yazar her ne kadar romandaki kahramanlarını mitolojiden almış olduğunu belirtse de yaratılan karakterlerin mitolojiden farklı ve yeni olduğunun altını çizer.

Bay Gece bir an durdu.

“Çok az şey biliyorum... Orphée hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmiyorum denilebilir. Mitolojideki Orphée'den söz etmiyorum. Bizim peşinde olduğumuz Orphée'den söz etmişim. Çok az şey biliyorum onun hakkında...” dedi.

“Sizin gibi, benim gibi bir insan o da,” dedim.

“Bir düş değil mi o?” diye sordu yardımcım.

“Hayır,” dedim. “Hayır, bir düş değil. Yavaş yavaş anlatacağım size onu” (s. 13).

Büyülü gerçekçilik ile yazan yazar, posta güvercininin konuşmasını, Heykel Hadrian'ın dile gelmesini, Bay Gece'nin hiç görmediği kahraman anlatıcının macerasını öğrenmesi gibi olağanüstünün yaşanmasını anlatım tarzı ile gerçekleştirir.

“Yardımcım, ki daha önce hiç görmediğim bir insandı bu, üstelik kendine pek değişik bir isim de seçmişti; beni; geleceğimi, yapmayı tasarladığımız işleri üç aşağı yukarı biliyordu.” (s. 9).

Romanda olayların akıllalmaz oluşuna vurgu yapılırken, olayların akıllalmaz oluşu romandaki şahıslar için olay akışını sekteye uğratmaz, “akıllalmaz işlerden” “akla”

dönüş, “akıldan” “akılmaz işlere” dönüş yadırganmadan ve fazla sorgulanmadan gerçekleşir.

2. 2. 6. Dil ve Üslup

Yazar, Turgay Kurultay ile yaptığı “Yaratıcı Dil Kullanımı” söyleşinde yazım kılavuzu kullanmadığını belirterek, kelimelerin nasıl yazılacağından çok yazarın dile egemenliğinin önemli olduğunu belirtir (1990: 20). Yazarın arı dille yazmayı tercih ettiğini ancak romanda editörlük faaliyetlerinden kaynaklı birtakım hataların olduğunu *Orphée* hakkında değerlendirmelerde bulunan Funda Bayraktar “*Orphée*’deki Keşkelerim” başlığı ile örnek vererek anlatır (2019: 45).

Romanda Eurydice’nin macerası kentli kadın kimliği ve hüznü ile *Paris’te Son Tango* filmi ile sanatsalarasılık kurularak anlatılmıştır. Mitolojik figürler çağa taşınırken çağın kadın erkek iletişimsizliğini *Orphée* ve *Eurydice* ile anlatılır.

Orphée, farklı konusu ve düşündürücü anlatımı, sade dili ile okura mitolojinin penceresinden baktırabilmeyi amaçlayan yazarın otobiyografik öğeler içermeyen bir romanıdır.

2. 3. Deniz Kenarında Pazartesi

2. 3. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Deniz Kenarında Pazartesi, 1984 yılında Kaynak Yayınlarından çıkar. Yazarın *Orphée*’nin basımı konusunda Ferit Edgü ile anlaşmazlığa düşüp Ada Yayınlarından ayrılıp Kaynak Yayınları ile çalışmaya başlaması birtakım dedikoduların çıkmasına sebep olur. *Orphée*’den sonra *Deniz Kenarında Pazartesi*’nin de Kaynak Yayınlarından çıkması yazarın Maocu olup olmadığı tartışmalarını da beraberinde getirir de Kaynak Yayınları yazara yeni bir okur kitlesi kazandırır (Şenkon, 1998: 34).

Yazar, romanına *Bir Soylunun Anıları* ismini düşünmüşse de sonradan *Deniz Kenarında Pazartesi* ismini uygun görmüştür. *Deniz Kenarında Pazartesi*, 1997 yılında Can Yayınlarından yeniden basılmıştır.

Deniz Kenarında Pazartesi, bir anı romandır. Yazar, romanında anılarına ve geçmişine sığındığını belirtmek için Cesare Pavese’nin “...*İnsan hiçbir zaman büsbütün*

yalnız değildir dünyada. En kötü durumda, bir çocuğu, bir delikanlıyı ve zamanla olgun bir adamı, yani kendisinin eski bir halini bulur yanında...” epigrafi ile romanına başlar.

Ülkü Gürsoy, “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray” başlıklı yazısında *Deniz Kenarında Pazartesi*’yi anı-roman hüviyetinde yazılmış bir eser olarak değerlendirir:

“Yazarın hikâye ve romanlarının çoğunun konusunu hayatına etki eden olaylar oluşturur. Anı-roman biçiminde yazılmış ‘Deniz Kenarında Pazartesi’ (1984) romanında hayat hikâyesini fantastik bir üslûpla anlatır.” (2000: 307).

Deniz Kenarında Pazartesi, yazarın ailesine, çocukluk anılarına, okul yıllarına ve yaşamını çizdiği kent dediği Ankara’daki yaşamına ait birçok anısını kalemine geldiği gibi anlattığı anı romandır. Romanda kahraman anlatıcı, rüyasında kendini John Robert Challinor, Fevzi, Emin, Jülide, Ankaralı bilim adamı dostu, Hintli Parthasaraty’la beraber ODTÜ Mimarlık sınavına girerken görür. Yaşlı bir profesörün sorduğu “Bu güne değin yaşamınızla ne yaptınız?” (Eray, 1984: 57) sorusu kahraman anlatıcının kendine sorduğu ve cevabını da anıları ile anlattığı bir romandır. *Deniz Kenarında Pazartesi*, kahraman anlatıcının kendini arayışının ve anlatışının romanıdır. Romanda çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının anılarını bir otel odasında yazması anlatılırken, iç hikâyede kahraman anlatıcının anılarının belirli bir zamanına girip geçmişe ait sınırlı bir zaman dilimini yedi kişi ile yaşaması anlatılır.

2. 3. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Bir anı roman olan *Deniz Kenarında Pazartesi*, büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır.

İnsanın kendi kendine hatırlamama kararı vermesi, bir kokuyu duymama kararı vermesine benzer. Anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. Nereden geldikleri bilinmeden uzaklaştırılmaları mümkün değildir; tam tersine insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar, çünkü ilk andaki izlenim hiçbir zaman tam değildir. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden *bugün* olur. Anı bugüne muhtaçtır, çünkü Deleuze’un Bergson’a dayanarak söylediği gibi, anının *kendine özgü zamanı* şimdiki zamandır: Demek ki hatırlamak için tek *uygun zaman*, yani anıların sahip çıktığı, *anılara özgü zaman* şimdiki zamandır (Sarlo, 2012: 9-10).

Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının çocukluk, gençlik anıları yer alırken gelişme bölümünde anılar dağılarak parçalı bir yapı oluşturur ve kahraman anlatıcının anıları yirmi yıl öncesine gider, anılara kahraman anlatıcının yirmi gün önce tanıştığı Parthasaraty’dan öğrendikleri dâhil olur, sonuç bölümünde ise kahraman

anlatıcının anılarında yer verdiği yedi kişinin dünyasına girip anılarını yazdığını söyleyerek onlarla vedalaşması anlatılır.

Deniz Kenarında Pazartesi, anı romanında modern romanda olduğu gibi bir olay örgüsünden bahsedilemez. Postmodern tarzda yazılmış romanda, üstkurmaca ve anlatı formu vardır. Bu bağlamda mana birliklerini oluşturan metin halkaları yer yer birbirinden uzak düşmekte yer yer de yakınlaşmaktadır.

İlk metin halkası, kahraman anlatıcının kaldığı otel odasında çocukluğunu, gençliğini düşünüp anılarını yazmaya başlaması,

İkinci metin halkası, anılarını yazan kahraman anlatıcıyı Fevzi'nin arayıp kahraman anlatıcıya anılarının içinde kendisine yer verip vermediğini sorması, kahraman anlatıcının kaldığı otelde, odasının fazla para veren İstanbullu bir iş adamına verilmesiyle otel odasını değiştirmesi,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının değiştirdiği otel odasında yeniden anılarını yazmaya başlaması, anılarını yazarken telefonun çalması, telefon eden kişinin kahraman anlatıcıya Amerikan Kültür Ataşesi John Robert Challinor'u yazıp yazmayacağını sorması, kahraman anlatıcının sinirlenip zaten anılarında ataşeyi yazdığını söylemesi, telefonun bir kez daha çalıp Fevzi'nin Emin'den bahsetmesini kışkandığını söylemesi, kahraman anlatıcının otel odasından çıkıp ataşe ile olan anılarını nasıl yazacağını düşünmesi, otel odasına ortaokuldan arkadaşı Jülide'nin gelmesi, Jülide ile birlikte İstanbul'daki İngiliz Kız Ortaokuluna ait bir zaman dilimine girip otel odasına dönmeleri, kahraman anlatıcının Jülide'ye yaşamının bazı bölümlerini anlatması, Jülide'nin gitmesiyle kahraman anlatıcının anı defterini yeniden açıp anılarını yazmaya başlaması ve bilim adamı dostunu düşünmesi,

Dördüncü metin halkası, Jülide'nin yeniden otel odasına gelmesi, Jülide ile yaşam hakkında konuşmaları, Fevzi'nin yeniden telefon edip Emin hakkında konuşması, kahraman anlatıcının otelden ayrılıp deniz kenarındaki gece kulübüne gitmesi, gece kulübünde kısa bir süre uyuyup rüyasında bilim adamı dostunu görmesi, otel odasına dönüp anılarını yazmaya başlaması, Hintli dostu Parthasaraty'la tanışmasını düşünmesi,

Beşinci metin halkası, otel odasına Jülide'nin gelip kahraman anlatıcının anı defterini okuduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının Jülide'ye Parthasaraty'la ilgili

anılarını anlatması, yorgun düşüp uyuması, rüyasında kendini dostları ile bir sınavda görmesi, uyandığında Jülide'yi yanı başında bulması, anılarını yazmaya başlaması, kahraman anlatıcıya anılarında kendisine söz etmesini isteyen E.'den telgraf gelmesi, Fevzi'nin kahraman anlatıcıyı arayıp az önce gelen telgrafi sorması, E.'nin arayıp kahraman anlatıcıya isterse aradan geçen yıllardan sonra evlenebileceklerini söylemesi, Jülide ile E. hakkında konuşmaları, E.'nin kahraman anlatıcının odasına kahraman anlatıcı ile olan ilişkisini anlattığı yirmi dokuz maddelik bir mektup bırakması ve kahraman anlatıcıdan bu ilişkide yaşadıklarını sıraladığı maddelerden hatırladıklarını işaretlemesini istemesi, kahraman anlatıcının hiçbir maddeyi işaretlemeyip kâğıdı zarfa koyup otel lobisine iade etmesi, anılarını tekrar yazmaya başlaması, kendisine kobra ve mongusu anlatan dostunu düşünmesi,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının gittiği lokantada oteldeki İstanbullu iş adamını görüp yazdığı anı kitabı hakkında konuşmaları, otel odasına döndüğünde Jülide'den kendisine farklı zaman dilimlerinden telefon geldiğini öğrenmesi, anı defterini açıp Ankara Mart 1977 ile başlayan anılarını yazması, Jülide ile o günleri konuşmaları, anı defterine yeniden dönüp Ankara Kasım 1978 ile başlayan anılarını yazmaya başlaması, Jülide'nin kahraman anlatıcıyı on altı yaşlarına ait bir zaman dilimine sokması, Karaköy vapuruna binip otel odasına dönmeleri, kahraman anlatıcının anılarını yazmak için yazı masasına oturduğunda kendini kobra ve mongusu anlatan dostu ile sihirli halı üstünde uçarken bulması, bir müddet uçtuktan sonra otel odasına dönmesi, kat görevlisinin kahraman anlatıcıya 3 Kasım 1978 tarihli John Robert Challinor'dan gelen bir kokteyl davetiyesi vermesi, kahraman anlatıcının o günü anımsaması, otel odasından ayrılıp bilim adamı dostunu düşünmesi, oteline döndüğünde on yedi yıl öncesine ait Emin'le olan bir anısını Jülide'ye anlatması, kahraman anlatıcının kobra ve mongusu anlatan bilim adamı dostunun sihirli halı ile otel odasına gelip kahraman anlatıcıyı alması ve birlikte uçmaları, Jülide'nin kahraman anlatıcıya dalıp gittiğini söylemesi, kahraman anlatıcının artık anılarını yazmayı bırakması gerektiğini düşünmesi,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının 1978 yılının Iowa City'ye gidip Parthasaraty'ı bir gece kulübünde bulup ona anılarını yazmayı bitirdiğini söyleyerek veda etmesi, anı defterini açıp İngiliz Kız Ortaokulu Hazırlık B sınıfına girip Jülide'ye anılarını yazmayı bitirdiğini söyleyerek veda etmesi, anı defterini yeniden açıp 1979

kışına girip John Robert Challinor'un evine giderek anılarını yazmayı bitirdiğini söyleyip onunla vedalaşması, anı defterini açıp on sekiz yaşına dönmesi ve Fevzi'nin o sıralar çalıştığı dil dershanesine gidip anılarını yazmayı bitirdiğini söyleyip onunla vedalaşması, anı defterini açıp 1965 yılının güneşli bir bahar sabahına girip ODTÜ'de ağaç dikme bayramına katılıp Emin'e anılarını yazmayı bitirdiğini söyleyip Emin'le vedalaşması, anı defterine yeni bir sayfa açıp 1980 yılının Eylül ayına girip bilim adamı dostunun evine girerek anılarını yazmayı bitirdiğini söyleyip dostuyla vedalaşması, Jülide'nin valizini toplayıp gitmek üzere hazırlanması, kahraman anlatıcının anı defterini kaldırıp kente götürecektir olan otobüse binmek üzere otelden ayrılması,

Epilog bölümü: Kahraman anlatıcının kendisini yirmi yıl öncesine Strasburg'a götüren uçaktan inmesi, bir taksi ile Demir dayısının kaza yaptığı bulvara gitmesi, iki dakika önce olan kazada ölen dayısının ölü hâliyle kaza yerinden ayrılıp bir kahveye gitmeleri, kahraman anlatıcının dayısına hayatta bir şeyler aradığını ve hayatının bazı bölümlerine değinmediği bir anı defterini yazdığını söyleyip dayısı ile vedalaşması.

2. 3. 3. Şahıs Kadrosu

Anı roman olan *Deniz Kenarında Pazartesi*'de şahıs kadrosu yazarın hayatındaki önemli yeri olan kişilerdir.

Başkişi

Romanda başkişi kahraman anlatıcıdır. Geldiği kıyı kentinde bir otelde anılarını yazan kahraman anlatıcı sıradan olmayan hayatının dönüm noktalarını anlatır. Kahraman anlatıcı anılarında E.'ye bilinçli olarak yer vermek istememesini nedenleriyle açıklar. Kahraman anlatıcı anılarını daha çok kendini İstanbul'dan koparıp Ankara'ya çeken nedenler penceresinden anlatmıştır. Yaşamında hep acısını çektiği İstanbul Ankara ikilemi anlatılırken kahraman anlatıcı yaşamındaki önemli olayların Ankara'da geçtiğine kanaat getirerek Ankara'da yaşamasının kader olduğuna karar verir.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden yer alan kişiler kahraman anlatıcının anılarında yer verdiği kişilerdir. Anılarında yedi kişiye yer verdiğini söyleyen kahraman anlatıcı Amerikan kültür ataşesi John Robert Challinor, Emin,

Jülide, Parthasaraty, Hintli mistik, Fevzi ve Ankaralı bilim adamı dostunu anılarında kaldığı kadar anlatır.

İstanbullu işadamı büsbütün şaşırmıştı.

“Peki, kim bu yedi kişi... Böylesine bir zaman kapsamına girebilen?” diye sordu.

“Bir tanesi eski bir Amerikan kültür ataşesi... Şimdi dünyanın neresindedir bilmem... Bir başkası ortaokuldan bir arkadaşım, İsveç’te olabilir şimdi, yıllardır izini bulamıyorum. Sonra, İstanbullu sınıf arkadaşı iki erkek. Uzun yıllar önce, ikisi de beni sevmişti... Sonra, Hintli bir editör... Amerika’da tanışmıştım onu. Yaşamımızın değişik bir kıtadaki kısa bir bölümünde, iki göktaşı gibi birbirimize çok yakınlaştık ve sonra uzaklaşıp gittik başka yerlere...”

“Bir diğeri, şu sırada üniversiteden ayrı olan değerli bir bilim adamı. Ama ne tuhaf, anılarda ben hep onun olumsuz yanlarını anımsıyorum... Çünkü beni üzebileceği kadar yakındım ona.”

“Ve bir başkası da, bir ay önce, burada, deniz kenarında tanışmış olduğum bir mistik... Dünya değiştirmiş bir kişi. Beni etkileyen garip bir yolcu” dedim.

“Anılarınızı mutlaka okumak istiyorum. Olağanüstü ilginç... Adı ne olacak kitabın?” diye sordu.

“Deniz Kenarında Pazartesi” dedim (s. 71).

Parthasaraty, kahraman anlatıcının Iowa City’den tanıştığı Hintli arkadaşdır. Oxford University Press’in editörü olan Parthasaraty, kahraman anlatıcı ile Iowa City’de güzel günler geçirmiş ve boş vakitlerini kahraman anlatıcıya ayırmıştır. Gürsel Aytaç Parthasaraty’nin kahraman anlatıcıda Batı-Doğu mistizmine merak uyandırması sebebiyle Herman Hesse olabileceğini söyler (Aytaç, 1999: 13).

Kahraman anlatıcıya kobrayı ve mongusu anlatan Londra Üniversitesini bitiren bilim adamı Hintli mistik, kahraman anlatıcı ile yirmi gün önce tanışmış ve kahraman anlatıcıyı fikirleriyle etkilemiştir.

Özgür bir ruh taşıyan Jülide, kahraman anlatıcının İngiliz Kız Ortaokulundan en yakın arkadaşdır. Üniversite eğitiminden sonra Jülide İsveç’e yerleşmiş ve yaşlı bakım evinde çalışmaya başlamıştır. Kahraman anlatıcı İsveç’te yaşayan Jülide’ye dört yıldır ulaşamamaktadır. Adresi değişen Jülide kahraman anlatıcının ulaşma çabası gösterdiği geçmişin önemli bir parçasına ait kişisidir. Anılarını yazan kahraman anlatıcı Jülide ile bir yolculuğa çıkar ve bu yolculukta İstanbul yıllarına giden Jülide ve kahraman anlatıcı o günleri bir kez daha yaşarken, geçmişten ellerinde yaşamın nasıl yaşanması gerektiği sorusu ile çıksalar da hayatın anlamının yorumunun kolayca yapılamayacağı gerçeği ile karşılaşır. Jülide’ye kendi yaşamını anlatan kahraman anlatıcı yaşamının olağanüstü geçtiğini anlatırken anılarını da anlatılmaya değer olduğunu düşündüğünü dile getirir.

Kahraman anlatıcının Ankara’ya yerleşme sebebim dediği Fevzi, kahraman anlatıcının İstanbul’daki arkadaşdır. Kendisine ilgi duyan Fevzi, kahraman anlatıcının

ayrıldığı sevgilisi E.'den sonra kahraman anlatıcıya hava değişikliği için Ankara'da yakın arkadaşı Emin'le görüşmesini tavsiye eder. Fevzi, kahraman anlatıcının Emin'le aşk yaşaması üzerine kıskançlık yaparak Emin'e kahraman anlatıcının kendisi ile evlenmek üzere olduğunu söyleyerek Emin ve kahraman anlatıcının ayrılmalarına sebep olur. Fevzi, kahraman anlatıcının Ankara'da kalma sebebidir. Emin'e olan sevgisini ispat etmek için Ankara'da kalan kahraman anlatıcı Ankara'dan kaçamamıştır.

ODTÜ'de asistan olan Emin, Fevzi'ye inarak kahraman anlatıcının aşkına cevap vermemiş ve kahraman anlatıcıya inanmayarak yaşanılan bir aşkı yok etmiştir.

Kahraman anlatıcının Ankaralı bilim adamı dostu, kahraman anlatıcı ile çok yakınlaşmış ancak kahraman anlatıcıyı anlamamıştır.

Amerikan Kültür Ataşesi John Robert Challinor kahraman anlatıcının yakın dostudur. Karısının ölmesi üzerine kahraman anlatıcıya ilgi duymuş ancak kahraman anlatıcı yakın dostunu sadece ataşe olarak gördüğü için ilgisine karşılık vermemiştir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının anılarının yazılış sürecinde onun hayatında yer alan kişilerdir. İstanbullu iş adamı ve E. ikinci dereceden kişilerdir.

İstanbullu iş adamı, kahraman anlatıcı ile aynı otelde kalır ve kısa süreli bir dostluk kurarlar.

E. ise kahraman anlatıcıyı arayarak anılarında kendisine yer vermesini ister ancak kahraman anlatıcı E.'ye anılarında/hayatında yeri olmadığını söyleyerek onun bu isteğini reddeder.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler kahraman anlatıcının anılarında yer verdiği ancak detaylı anlatmadığı kişilerdir. Bu kişiler kahraman anlatıcının dayısı Özdemir, kahraman anlatıcının amcası Mustafa, E., ressam Orhan Peker, odacı Sefer, Bayan Challinor ve Asiye'dir.

2. 3. 4. Zaman ve Mekân

Romanda zaman kahraman anlatıcının anılarını hatırlaması üzerine inşa edilmiştir. Anlatma zamanı 1984 yılı olan anı romanda vaka zamanı 1984 ve 1964 yılları arasındadır. Kahraman anlatıcı hatıralarını anlattığı geçmişe ait zaman dilimlerine girerek zamanda sıçramalar yaşar. Geçmişteki bir andan yaşanan ana ulaşmak mümkün olduğu gibi yaşanan andan geçmişin herhangi bir zamanına girebilmek de mümkündür. Fevzi, kahraman anlatıcıyı on yedi öncesinden arayarak kahraman anlatıcıya anılarında kendisinden söz etmesini ister.

Zihinsel işlem öznenin temel isteklerinden birini uyarabilmiş olan bazı güncel izlenimlere, şimdiki zamanın bazı kışkırtıcı oluşumlarına bağlıdır. Buradan bu isteğin doyurulmuş olduğu daha eski bir deneyimin (genellikle çocuksu bir deneyimin) bir anısını geri çağırır; ve de bu şimdi isteğin bir doyurulmasını temsil eden gelecekle ilişkili bir durum yaratır. Bu yolla yarattığı şey kendisini kışkırtan oluşumdan ve anıdan gelen kökeninin izlerini taşıyan bir gündüz düşü ya da düşlemdir. Dolayısıyla geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek, deyim yerindeyse, içlerinden geçen isteğin ipine dizilirler (Freud, 2016: 129).

Anı roman olan eserde kahraman anlatıcının yaşadığı iç zamanı anlatılır. Kahraman anlatıcı Jülide ile 1964 yılına girdiğinde ortaokul yıllarından bir kesiti yeniden yaşar, 1965 yılına girdiğinde ODTÜ’de güneşli bir bahar sabahını yaşar, 1978 yılına girdiğinde ise Iowa City’de Parthasaraty’i bulur, 1978 yılının Kasım ayına girdiğinde ise John Robert Challinor ile karşılaşır. Anılarını yazmayı bitirdiğinde ise anılarında anlattığı kişilerle yaşamını paylaştığı zamana girerek onlarla anılarında hatırladığı mekânlarda vedalaşır.

Algısal Mekânlar

Kahraman anlatıcı anılarını deniz kenarındaki bir otelde yazmaya başlar. Otel odası dar ve kapalı bir mekânken kahraman anlatıcıya yazma imkânı sunduğu için açık ve geniş mekâna dönüşür.

“Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlarda uyumun ve huzurun mekânlarıdır.” (Korkmaz, 2017: 21).

Kahraman anlatıcı anılarında Iowa City, İstanbul ve Ankara’ya da yer verir. “Şimdi düşünüyorum da, belki bir arayışın kitabı bu yazdığım...” diyen kahraman anlatıcı serüvenini tamamlamak için mekân değiştirerek yaşadığı kentten ayrılıp

yıllardır geldiği otele gelerek anılarını burada yazmayı seçmiştir (s. 96). Kaldığı otel odasının İstanbullu bir iş adamına verilmesi üzerine başka bir odaya geçen kahraman anlatıcı anılarını burada yazmaya devam eder. Kahraman anlatıcının alıştığı odanın İstanbullu bir iş adamına verilmesi, kendisinin ise sıradan bir odaya geçmesi kahraman anlatıcının İstanbul’u bırakıp Ankara’da yaşamasını anımsatır.

2. 3. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Deniz Kenarında Pazartesi, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Söz konusu kahraman anlatıcı yazarın hayatından izler taşır. Romanda yazarın yaşam hikâyesine uygun bir anlatım vardır. Romanda kahraman anlatıcının yaşamı yorumlama çabası ve yaşamını anlatma isteği kahraman anlatıcının anıları ve çağrışımları ile kendini arama serüvenini anlatır.

Görülüyor ki, otobiyografik tarz çevresinde geliştirilmiş bu bakış açısından yazılmış metinlerde, kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı hem de anlatıldığı zaman dilimlerindeki hâl ile karşımıza çıkmaktadır. O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır. Vakanın kahramanlarından biri olması, onun, vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir (Aktaş, 2005: 95).

Roman anlatma-gösterme, geriye dönüş, tasvir, leitmotive, açıklama, özetleme, diyalog, iç monolog ve ağırlıklı olarak bilinç akımı tekniği ile yazılmıştır. Kahraman anlatıcının anılarını yazarken ara verip aklına geldiği şeyleri düşünmesi sıradandır.

Estetik gelenekler içinde de ‘yeni’ metinsel uygulama türleri, ‘yerleşik’ estetik değerler düzenine yöneltilen tehditler olarak görülür; işte bundan dolayı sanatta izlenimcilik ve edebiyatta bilinç akışı tekniği, tıpkı zamanında romantik şiirin klasik gelenekten ona meydan okuyarak ayrıldığı karşılaştığı gibi, heyecana olduğu kadar değişik zamanlarda horgörüğü de yol açmışlardır. (Lucy, 2018: 71).

Yazar, bilinç akımının yanı sıra anlatma-gösterme tekniğini de sıklıkla kullanır. Yazarın bilinç akımı ve anlatma-gösterme tekniği ile yaptığı şey aynıdır romanda kahraman anlatıcının anılarını yazması ya da anlatması arasında bir fark yoktur, ikisi de anlatmadır.

Yeni bir sayfa açtım, başladım yazmaya.
...Ankara’ya gelir gelmez, Orta Doğu Teknik Üniversitesinin Mimarlık bölümünün sınavlarına girdim.
İstanbul Hukuk Fakültesindeki kaydımı söküp almıştım. Oysa, iyi bir öğrenciydim. O yıl son sınıfa geçmiştim. Fakültedeki hocalarım bu kararıma şaşırılmışlar, annem ve babam üzülmüşlerdi (s. 27).

Roman, *Pasifik Günleri* ile metinlerarasılık kurar. *Pasifik Günleri* ve *Deniz Kenarında Pazartesi*'yi yazan kişinin aynı kişi olduğu vurgulanırken romanda yazarın yazma işini ciddiye aldığının göstergesi olarak *Pasifik Günleri*'ndeki yargılamayı anlatmak için gözlem yapma amacıyla mahkemeye gittiğini de anlatır.

Bir ara Challinor, başını bana yaklaştırıp, usulca sordu.
“Ne var, birşeye canın mı sıkıldı? Hiç g lm yorsun, hiç bir şey yemedin.”
O an kafamdan geçenleri, o binbir renkli salonun bir köşesinde ona anlatıverdim
“Bu sabah Adliye’de, İkinci Ağır Cezadaki bir davaya girdim. şu sıralar bitirmek üzere olduğum *Pasifik Günleri*’nin dava bölümleri için... Bir avukat arkadaşımla birlikte girdik, dinleyici olarak. Sırtımıza birer siyah cübbe geçirip,  n sıraya oturduk...” (s. 82).

Romanda Fevzi ve Jülide kahraman anlatıcının dünyasına girdiklerinde kahraman anlatıcı ile anıları hakkında konuşurlar. Fevzi on yedi yıl öncesinden kahraman anlatıcıya telefonla bağlanır, Jülide ise yıllardır izini kaybettiği bir zaman diliminden kahraman anlatıcının kaldığı otel odasına gelir. Olağanüstünün olağanlığı büyülü gerçekçilik ile mümkün hâle gelir.

2. 3. 6. Dil ve  slup

Romanın giriş kısmında anlatım yoğun değildir, gelişme ve sonuç kısmında anlatımda bir yoğunluk göze çarpar. Romanda kahraman anlatıcının anılarını yazarak anılarını  l ms zleştirmesi  l me meydan okuduğunun imgesel bir anlatımıdır. Otel odasında kahraman anlatıcının anılarını yazmaya başladığı ilk gün duvarda asılı “Hepimiz  l m  kendimizde taşırız, meyvenin çekirdeğini taşıması gibi” levhası kahraman anlatıcının otel görevlilerinden yazının duvardan indirilmesi ile unutulmaya çalışılsa da romanda s. 9, 15, 34’te yeniden geçer ve romandaki leitmotive unsur olur.

Anlatı içinde anlatı ile yazılan anı roman sade bir dille yazılmıştır. Mozart’ın *Don Giovanni* operası romanda çalan sestir. Ressam Henri Matisse ise tablosu ile kahraman anlatıcıya huzur verir. Kahraman anlatıcı Mozart’ın *Sihirli Flüt* operasını da dinler. Müzik kahraman anlatıcının bir anıdan diğerine sıçrama yapmasına yarayan çağrışım etkisi yüksek bir unsurdur, fonda çalan müzik kahraman anlatıcının bilincini şekillendirir.

2. 4. Arzu Sapağında İnecek Var

2. 4. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Arzu Sapağında İnecek Var, yazarın dördüncü romanıdır. Roman, ilk olarak Can Yayınları tarafından 1989 yılında basılmış, 1998 yılında ise Merkez Yayınları, 2020 yılında ise Everest Yayınları tarafından tekrar basılmıştır.

Arzu Sapağında İnecek Var, ünlü eleştirmen Berna Moran tarafından Türk fantastik edebiyatının en uç örneği sayılmıştır. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* eserinde “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni” bölümünde yazarın fantastik ile kurduğu bağı anlatırken romanın fantastik sayılması için geçerli bulguları sıralar ve romanın fantastikten uzaklaşan yanlarını da belirtir. Berna Moran, böylelikle eseri tür olarak da değerlendirir ve eserin türünün bilimkurgudan yararlanan fantastik bir roman olduğunu söyler.

Nazlı Eray’ınki fantastik bir roman, ama ne tür bir fantastik? *Muhayyelât*’ı, *Gulyabani*’yi, *Matmazel Noralya’nın Koltuğu*’nu Todorov’un kuramındaki sınıflardan birine yerleştirmiştik, ama Kafka’dan bu yana fantastiğin romandan silindiğini iddia eden Todorov’un kuramında *ASİV*’a yer yoktur. Çünkü bu terimi dar anlamda kullanan Todorov için fantastikte daima epistemolojik bir sorun vardır ve gerçek olanla olmayanın ayırt edilmesine bağlıdır.

Oysa, yine Todorov’a göre 20. yüzyılda gerçeklik kavramının kendi belirsizleştiği için gerçek ve gerçek olmayan arasındaki duvar yıkılmıştır zaten. Bu durumda fantastik roman söz konusu olamaz.

Ne ki, bugün Batı’da *geniş anlamda* fantastik romanlar yazıldığı da yadsınamaz bir olgu. Eleştirmenlerin de belirttiği gibi kimi bilimkurgu ya da kimi postmodern romanlar Todorov’unkinden farklı bir türde fantastik yapıtlardır. *ASİV*’ın da türünü saptamak gerekirse, bilimkurgudan yararlanan fantastik ağırlıklı bir romandır diyebiliriz herhalde (2014: 73).

Berna Moran, *Arzu Sapağında İnecek Var*’ı Türk fantastik edebiyatın en uç örneği sayıp nedenlerini sıralasa da eser büyümlü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Anıştırmaya yaslanan biyografik temelli anlatım kurmacada yerini alır.

Olası bir yanıt (nitelik önemli elbette), “bilmeyiz” ve “bilemeyiz”dir. “Gerçekten” oldukları gibi şeyler” nosyonunun kendisi, “gerçekliğin” hiçbir zaman metinsel bir izdüşümünden fazlası olmadığı biçimindeki metinsel etkilerin bir sonucudur: Bu nosyon, metinlerin ima ettikleri, işaret ettikleri, el yordamıyla tarif ettikleri ve araştırdıkları, ama hiçbir zaman özdeş olamadıkları bir şeydir. “Gerçeklik” zaten orada olan, metinsel olarak temsil edilmeyi bekleyen bir şey değildir yalnızca. Gerçekliği metinsellikten *önce* gelen bir şey olarak düşünmek yerine, tam da bu nosyonu (dikkatli olunması salık olunur) metinselliğin bir *sonucu* olarak düşünmek mümkündür.

Böyle düşünmek pek çok değişik sonuç doğurabilir; bunlardan biri, çoğu kez postmodernizmin “tek” hakikati olarak sunulan metinsellik *takdisidir*. Bu, bu “hakikatin” doğru olmadığını söylemek değildir, ancak postmodernizme atfedilen –ve ileride ele alınacak-diğer anlamlara göre başka şekillerde de sunulduğunu söylemektir yalnızca. Ancak postmodernizm hakkında şimdilik üzerinde duracağımız hakikat, metni, özellikle de hakikat arayışından bir oyun yaratan belirli bir tür metni takdis ettiği (Luck, 2018: 37).

Arzu Sapağında İnecek Var, yazarın gördüğü rüyaların etkisiyle yazmış olduğu bir romandır. Yazar, rüyalarında Kraliçe Marie Antoinette'nin pembe bir bulut şeklinde oluştuğunu görmüş ve bu romanı yazmıştır.¹⁷

Yazar, romanına “*Biletçi/Bir paso bana/İndir beni çocukluğumda/Sevgilim/Sen misin o/ Söyle var mıydın/Yitirdim mi seni yoksa/Bir karyolanın gıcirtısında/Tabaktaki bir akşamüstünde/İpinde bir paraşütün/İnce bir yorganın altında/Ya da Eski bir ceketin içinde/Üstüne gece yağmuru yağmış/ İyi düşün/ İki durak var daha/Arzu Sapağı'na*” N. E. epigrafi ile başlar.

Arzu Sapağında İnecek Var, yazarın tarihe ve biyografiye düşkünlüğünün yazıma yansımalarının ilk romanıdır. Yazar, bu romanı ile bundan sonraki romanlarında da tarihî kişilere ve geçmişe yer vererek romanlarını oluşturur. Kırk üçüncü kitabı olan *Rüya Yolcusu* romanı için İpek İzci'ye verdiği röportajda her an geçmiş ve geleceğin içinde yaşadığından, geçmişin gelecek kadar heyecanlı ve şu an kadar gerçek olduğundan, geçmişte kalan kendi hayatındaki insanların hep hayatında olduğundan söz eder. Yazar için geçmiş ve gelecek arasında bir bölünmeden, çizgiden bahsedilemez (2019). Böyle bir geçmiş anlayışına sahip yazarın da eserlerinde geçmişten kopması beklenemez. Geçmişi içinde yaşatan yazar, bu romanında da geçmiş, içinde olunan an ve geleceği aynı paralelde buluşturur. 18. yüzyılda yaşamış Kraliçe Marie Antoinette, yirminci yüzyılda kurmaca ile yeniden yaratıldığında olağan bir dünyaya girer.

Kraliçe Marie Antoinette'e döndüm.

“Majesteleri,” dedim, “size sorabileceğim pek çok soru var kafamda. Ama ilkin şöyle bir şey sormayı düşündüm: Şu an içinde bulunduğumuz yirminci yüzyılı nasıl buldunuz? Aslında, yüzyılı tam görmüş sayılmazsınız. Başkent Ankara'da, ortahalli bir yazarın evinde konuksunuz. Dışarıyı pek görmediniz sanırım. Yalnızca kupa arabanızdan çıktıktan sonra bizim apartmanın girişini, merdivenleri ve sonra da bu gösterişsiz salonu gördünüz... Bu yüzyılın tanık olduğunuz ufacık, kısıtlı dilimi ile ilgili izlenimlerinizi rica edecektim.” (Eray, 1989: 19).

Yazar, romanında tarihî kişilerin kaderini kurmacada yaratırken katil ve maktulü, gerçek ve düşü, iktidarı ve iktidarı yıkmayı çalışan bir araya getirerek yaşadığımız dünyanın da öyle olduğu gerçeğinden hareketle yarattığı karnavalesk dünyadan çarpıcı bir kesit sunar. *Arzu Sapağında İnecek Var*, oldukça yoğun bir içerik ihtiva eder. Bu

¹⁷Nazlı Eray'ın 3 Ekim 2003 *Akşam* gazetesine Efnan Atmaca'ya verdiği röportajdan aktaran Drita Çetaku. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Çetaku, Drita, *Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik Öğeler*, Bilkent Üniversitesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2005, ss. 66.

yoğunluğu tarihî kişilerin hayat macerasından alınan gerçeklikler ve bunların düşünsel anlamda temsil ettikleri oluşturur. Roman boyunca insan hakları konusu Fransız Devrimi'nin önemli kişileri Kraliçe Marie Antoinette, Joseph Fouché ve Danton ile anlatılır. Yazar, ortak konuyu Türkiye için Devrimci Mehmet ile buluşturur. Konuyu biraz daha perçinlemek için 10 Ekim 1967 Salı gününe gidip Che Guevara'nın öldürülme sahnesine müdahale ederek Che Guevara'yı kurtarmayı seçer. Yazar, tarihî kişilerin, devrim sembollerinin yanı sıra romanına cin tayfasını ve robotları ekler. İnsan hakları konusu bilim kurgunun/robotların, gaibin/cinler âleminin ve insanların ortak meselesi hâlini alır.

Benim için diğerlerinden farklı bir kitap bu. İki ay içinde tamamladım. Kitabı yazarken bir sonraki bölümde neler olacağını ben bile tam kestiremiyordum, doludizgin bir coşku içinde severek yazıp bitirdim. Devrimci Mehmet'i anlattığım bölümlerde, o insanın yalnızlığını işleyebilmek benim için çok önemliydi. Aslında çok renkli kişiler ve renklerle dolu olan bu romanımda; ana tema gene yalın, kısacası tarih, tutku, sibernetik ve aşk. Yani yaşam... Olması gerektiği gibi (Atikoğlu, 1989).

Romanda “yalnızlık, iktidar, arzu, aşk, düş, devrim, halk, geleceğin dünyası, bilinç, halk inanışları, fal, cinler, tarihî gerçeklikler” insanın arzularının karşılanması teması ile yer alır. Romana, yaşanmamış aşkın doğurduğu arzu hâkimdir. Roman, ismini bu arzudan alır, arzunun ete kemiğe bürünmüş hâli romanda kaplan olarak belirir. Romandaki en büyük arzu Nazlı'nın Mehmet'e, Mehmet'in Nazlı'ya duyduğu arzudur. Romanda yaşananların düş olduğu ancak düşlerin de arzuların da çok çeşitli olduğu ve dünya döndükçe de bu arzuların olacağı gerçeği vurgulanır. Dünyada düşler ve arzular yaşansa da yaşanmasa da var olmaya devam edecektir. Nazlı'nın Mehmet'e duyduğu özlem biz olmaktan geçer arzu ancak türlü maceralar yaşandıktan sonra ancak arzu sapağında yaşanır.

“Bu kaplanı merak ettim ben,” dedi Danton. “Onu bana biraz anlatsana. Yani bu adamı merak ettim. Onunla yaşamış mıydın?”
“Hayır,” dedim. “Hayır. Aramızda hiçbir şey olmadı. İnan bana, elini bile tutmadım.”
“Ama perişan oldun.”
“Evet.”
“Niçin aranızda bir şey olmadı acaba?”
“Bir şeyler oldu,” dedim. “Olmuş olmalı ki, bu haldeyim. Ama cinsel hiçbir şey yoktu. Böylesi galiba daha tehlikeli.”
“Senden ürktü mü?”
“Evet. Öyle sanıyorum.”
“Demek kadına alışık değildi. Kendinden ürkmüştür.”
“İnsana alışık değildi. Öyle, yabani biri. İnsansız. Yalnız.” (s. 115).

Arzu Sapağında İnecek Var, Nihayet Arslan'ın "Büyülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray'ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi" makalesinde büyülü gerçekçi anlatıların karakteristik özellikleri taşıdığını belirtir:

[...]Absürdün sınırlarında dolaşan bir hayal gücü toplumsal/kültürel dil dizgeleri içinde yer alan kavramlar arasındaki değerler hiyerarşisini alt üst eder. Tüm zamanlar, farklı mekânlar, farklı dünyaların ve farklı sınıfların insanları canlı ve cansız nesneler, yapay ve doğal olanlar bu anlatılarda bir araya gelir. Bu bağlamda, cinci hocalar, medyumlar, astrologlar, bilim adamları, entelektüel ya da cahil insanlar, sanatçılar, krallar-kraliçeler, ünlüler, konuşan hayvanlar ya da nesneler birbirlerine hiçbir üstünlükleri olmadan bu hayal dünyasında kendi rollerini oynarlar. Bu karnavalesk kurgu, tam bir melezlik (hybridité) örneği olan bu anlatılar masalın, hayvan masallarının, bilimkurgunun motiflerini taşıyarak türsel olarak da melez bir yapıya sahiptirler. Bu melezlik ise büyülü gerçekçi anlatıların bir karakteristiğidir.

Arzu Sapağında İnecek Var romanı tam da bu özellikleri taşır. Marie Antoinette, Semra Özal, Fransız Devrimi'nin ünlü isimlerinden Danton, Robespierre, Fouché, ünlü müzisyen Mozart, bir devrimci genç olan Mehmet, Cinci Celal Hoca ve onun cinlerle irtibatla olan karısı Hatice, B-273X kodlu Alain Delon benzeri 2020 yapımı bir android bu romanda kurgulanan fantastik serüvende buluşurlar. Cinci Celal Hoca'nın cinlerinin yardımıyla uçurmaya çalıştığı masalların uçan halısından esinlenmiş koyun postuna karşılık 2020 yılında bir siborg merkezi, yüzlerce televizyonun bulunduğu, geçmişin, rüyaların izlenebildiği "Rüya Ekranları Ormanı" gibi bilimkurgusal öğeler bir araya gelir. Cinci Celal Hoca, Danton'un ve Alain Delon'un robotunun geçmiş yaşamlarını okur, sözde üzerlerindeki büyüyü kaldırmaya çalışır. Bu gerçekdışı olayların cereyan ettiği ve olanca gerçekliğiyle betimlenen Cinci Celal Hoca'nın Etlik'teki gecekondusu (117-118) bu farklı zamanların ve dünyaların insanların bir eşitlik düzleminde bir araya geldiği karnavalesk bir ortamdır (2015: 122).

Çerçeve hikâyeyi Nazlı ve Mehmet'in arzuları oluştururken iç hikâyeyi Kraliçe'nin, Danton'un, Mozart'ın, Abidin'in, Delon'un, Cinci Celâl'in, Hatice'nin, Cinli Talip'in yaşadıkları oluşturur.

Arzu Sapağında İnecek Var, yazarın aşkı anlattığı romanıdır. Aşkı, bir kaplanın kafesine girip, kapıyı arkadan kapatabilmek olarak gören yazar, romanında kaplan suretindeki Devrimci Mehmet ile onu hipnotize eden Nazlı vasıtasıyla aşkı, tutkuyu anlatır.¹⁸

2. 4. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Arzu Sapağında İnecek Var, yirmi bölümden oluşmuş büyülü gerçeklikle yazılmış postmodern bir romandır. Romandaki kapak resmi ünlü ressam Salvador Dalí'nin *Narın Etrafında Uçan Arı ile İlgili Rüya, Uyanmadan Az Önce*'dir. Romanın kapağındaki resim içerik ile uyum hâlinindedir, romanda da düşler âlemi yalnızca bilincin düşlerin özgürleştirilmesine olanak verdiği kadarıyla anlatılır.

¹⁸Yazar, âşık kişilerin kafeste parçalanmayı göze alabildiğini söyler ancak parçalanmamak da âşık kişinin elindedir, kişi kaplanı kendine âşık edebilirse kaplan hipnotize olup evcilleşecektir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nevin Ünalın, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, "Nazlı Eray'la 'Âşık Papağan Barı'nda Bir Sohbet", *Cumhuriyet Kitap*, (315), ss. 11.

Romanda olay örgüsü Nazlı'nın *Arzu Sapağında İnecek Var*'ı yazmaya niyet etmesiyle başlar. Yazacaklarından arkadaşı devrimci Mehmet'e bahseden Nazlı yaşadıklarını yazdığını fark eder. Devrimci Mehmet de romanda yer almış ve anlatılanları yaşamıştır ancak bunu fark edememektedir. Yazar, evine düşsel söyleşi yapmak için konuk olan Fransız kraliçesi Marie Antoinette'yi, Fransız siyaset adamı Joseph Fouché'yi ve Georges Jacques Danton'u aynı atmosferde buluşturur, bu tarihî kişileri 21. yüzyılın Türkiye'sinde Devrimci Mehmet ve Nazlı ile buluşturarak 21. yüzyıl New York'una taşır, buradan da bu kişileri zaman, mekân ve çağ atlatarak Cinci Celâl Hoca ile buluşturup büyü bir dünyada onlara yeni bir yaşam çizgisi oluşturur. Nazlı'nın dünyası düşler, fanteziler ile yer yer gerçekliğe yer yer düşe karışarak büyü gerçeğeyle anlatılır.

Romanın giriş kısmında Nazlı düşsel söyleşiler yapmak için evine Semra Özal ve Kraliçe Marie Antoinette'yi çağırmış olsa da bundan sonraki bölümlerde Semra Özal hiç görülmez. Olaylar Kraliçe Marie Antoinette ve Nazlı etrafında 1989 yılında ilerler. Gelişme bölümünde Nazlı'nın Mehmet'le yaşanmadığı aşkının yarattığı gerilim ile 2020 New York'unun sunduğu düşsü dünya birçok kişinin bir araya gelmesi ile anlatılır. Sonuç bölümünde ise arzusunu kovalayan insanlar, arzu sapağında bir araya gelir. Roman açık uçla sonlandırılır, romanın sonu okurun kalbine ve muhayyilesine göre bir hâl alacaktır.

Roman boyunca entrik yapı yüksek düzeyde devam eder. Olay örgüsü romandaki başkışı Nazlı'nın etrafında ilerler ve kraliçe Marie Antoinette, Danton, Mozart, Devrimci Mehmet, Cinci Celâl, Hatice, Abidin, Cinli Talip ve Che Guevara ile devam eder.

Anlatı içine bir başka anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koştur olarak metinde yer verirken ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni aynadaki bir yansıması olur bir bakıma. Ayna benzetmesi kuşkusuz boşuna değildir. Lucien Dällenbach'ın söylediği gibi, 'iyi yerleştirilmiş bir ayna, arkamızda ne olup bittiğini görmemize, görüş alanımızın dışında kalan şeyi açığa çıkarmaya olanak sağlar.' Ayna benzetmesini yazınsal şeyin kapsayan anlatının anlamı olduğu görülür. Anlatı içinde anlatı, yapının konusunu yinelediği gibi onun anlamına daha da açıklık getirir (Aktulum, 2007: 159-160).

Romanda planlanan ancak gerçekleşmeyen şeyler de vardır. Semra Özal düşsel söyleşiyi çok sevdiğini belirtip ertesi gece Nazlı'nın evine gelmeyi planlasa da bu niyet gerçekleşemez, Semra Özal bir daha romanda gözükmez. Nazlı'nın Siyasal Bilgiler

Fakültesine Prof. Dr. Mümtaz Soysal'ın davetiyle İnsan Hakları Panelinde konuşmacı olarak çağrılması bir sonuca bağlanamaz, Nazlı panele Fransız Devrimi'nin ünlü aktörleri ile katılmayı planlar ancak romanda panelden bir daha bahsedilmez. Bölüm başlıkları olan roman yirmi bölümden oluşmuştur.

1. Semra Hanım ve Kraliçe Marie Antoinette Bizim Evde: Fransız Kraliçesi Marie Antoinette'nin ve Semra Özal'ın Nazlı'ya röportaj verme amacıyla evine gelmeleri,

2. Semra Hanım Anlatıyor: Kraliçenin ve Semra Özal'ın röportaj vermeleri ve kraliçenin Nazlı'nın arkadaşı devrimci Mehmet ile tanışıp arabayla dolaşmaları,

3. Kraliçe Marie Antoinette ile Gecenin İçine Yolculuk: Nazlı'nın Fransız Devrimi'nin ünlü isimleri Joseph Fouché, Maximilien François Marie Isidore de Robespierre, Georges Jacques Danton ile kraliçe ve Mehmet ile beraber gittikleri Hilton Otelinde tanışmaları, Fransız Devrimi'nin ünlü ismi Jean-Paul Marat'ın suikasta uğrayıp otel odasında bıçaklanarak ölmesi,

4. İşler Karışıyor Kraliçe Marie Antoinette, Joseph Fouché ve Ben Sabaha Karşı Ankara Sokaklarındayız: Devrimci Mehmet ile kraliçenin yakınlaşmaları, Hıfzı Bey'in Nazlı'yı merak etmesi, kraliçe ve Fouché'nin Nazlı'nın evinde konuk olmaları,

5. Aşk, Tutku ve İnsan Hakları Üstüne Konuşmalar...: Nazlı'nın Siyasal Bilgiler Fakültesinde İnsan Hakları Paneline konuşmacı olarak Prof. Dr. Mümtaz Soysal tarafından çağrılması ve Nazlı'nın evdeki konukları ile davetli oldukları Hıfzı Bey'in villasına gitmeleri,

6. Kraliçe Marie Antoinette, Devrimci Dostum, Fouché ve Ben, Yeni Serüvenlere Doğru Yolalıyoruz: Hıfzı Bey'in villasında Nazlı'nın Mozart ile öpüşmesi sonucu mekân ve zaman değiştirerek kraliçe, Mehmet ve Nazlı'nın Fransa Devrim yıllarının zindanına düşmeleri ve zindandan kurtulmak için Nazlı'nın Mehmet ile öpüşmesi sonucu hep birlikte 2020 yılının New York'una gitmeleri,

7. Peşimde Fransız Devrimi'nin En Ünlü Adları ile 2020 Yılı'nın New York'undayım: Mehmet'in 2020 New York'unda barmaid olarak dönüşüm geçiren kraliçe ile tanışıp randevulaşması ve Nazlı'nın Alain Delon modeli robot ile tanışması,

8. Alain Delon Robotu ile ‘Rüya Ekranları Ormanı’nda Bir Gezinti’: Mehmet’in kraliçe ile randevulaşmaları, Nazlı’nın Alain Delon modeli robot ile Rüya Ekranları Ormanı’na gitmesi,

9. Ekran Canlanıyor Gördüklerim Şaşırtıyor Beni Bir İçkiye İhtiyacım Var: Nazlı’nın Rüya Ekranları Ormanı’nda Mehmet’in düşlerini izlemesi ve Alain Delon modeli robotun Nazlı’yı öpmek istemesi üzerine Nazlı’nın robotu itip kolunu kırması ve robotun Siborg Onarım Merkezinde tedavi görmesi, Nazlı’nın burada düş görmesini sağlayan Yeşil Orman Sigarası içmesi,

10. Elimde Sigaram Rüya Ekranları Ormanına Dönüyorum...: Nazlı’nın Rüya Ekranları Ormanı’na tekrar gidip Mehmet’in düşlerini seyretmesi ve onun da kendisini sevmesine rağmen araya başkalarının girmesi sebebiyle kavuşamamalarından duyduğu acıdan kahrolması,

11. Danton ve Ben New York Gecesinde İçinde Yapayalnızız...: Nazlı’nın Danton’un verdiği Özgürlük sigarasını içip New York’u bir maket kadar küçülmüş haliyle seyretmesi ve tekrar Rüya Ekranları Ormanı’na gidip kaplana dönüşen Mehmet’in düşlerini seyretmesi,

12. Üçüncü Caddede Bir Kaplan: Nazlı’nın Mehmet’i kaplan olarak görmesi, kaplanın vurulması, Nazlı’nın Alain Delon model robotun çekiciliğine dayanamayıp öpmesiyle 1989 yılına dönüp Cinci Celâl’in evine girmeleri,

13. Cinci Celâl’in Dünyasındayız: Cinci Celâl’in Alain Delon ve Danton’da büyü olduğunu söylemesi, köylüye dönüşmüş olan kraliçe ve eşinin büyü çözdürmek için Cinci Celâl’e başvurmaları, Cinci Celâl’in karısı Hatice’nin Mehmet’i kaplan suretinde cin düğününde görmesi,

14. Cin Düğünü: Nazlı’nın cin düğününde kaplan suretindeki Mehmet’i öpmesi, Cinci Celâl’in kendini robot hissedenden Abidin’deki büyüü bozmaya çalışması, Nazlı’nın oradan sıkılıp yer değiştirmek için Alain ile öpüşmesi sonucu Ay’a gitmesi,

15. Bir Dakika Ay’ı Tutar Mısın: Nazlı’nın Mehmet ile Ay’da buluşması, kendini robot hissedenden Abidin’in Ay’da özgürleşip gezinmesi, Nazlı’nın Mehmet ile öpüşüp Cinci Celâl’in evine düşmeleri ve Mehmet’in kaplan olup kaçması,

16. Hatice'nin Aynası: Cinci Celâl'in karısı Hatice'nin aynada Mehmet'in Nazlı'nın düşlerini seyrettiğini görmesi, Nazlı'nın aynadan geçerek Mehmet'in yanına gitmesi ve Hatice'nin çağrısı ile Nazlı ve Mehmet'in cin taifesi ile geri dönüp Nazlı'nın evine gitmeleri,

17. Arzu Sapağı: Nazlı'nın yazdıklarından Mehmet'e bahsetmesi ve Nazlı'nın düş âleminde yaşattığı kişilerin arzu sapağında buluşması,

18. Cinci Celâl'in Postu: Celâl Hoca'nın Alain, Danton, Hatice, Cinli Talip, Nazlı ve Mehmet'le bindiği postunun cinlerle arzu sapağının üstünden havalanmaya başlayıp uçuşması ve bu uçuşun ABD'de roket teknolojinin gelişmesini sağlayan bilim adamı Werner Von Braun tarafından takdir görmesi, postun 10 Ekim 1967 Salı gününde Bolivya ormanlarında Higuera üstünde uçuşması ile Che Guevara'nın yazgısının yaşanmaması için posta alınması,

19. Ernesto Che Guevara Bir 'Özgürlük' Sigarası Yakıyor: Mehmet, Danton, Che Guevara, Alain, Nazlı ve Cinci Celâl'in Özgürlük sigarası içip yorgun düşerek uykuya dalmaları,

20. Final: Nazlı'nın gördüğü düşlerden yorgun düşüp doktorundan dinlenme tavsiyesi alması ancak anlatılanların düşlerinde yaşamaya devam etmesi.

2. 4. 3. Şahıs Kadrosu

Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eserinde şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerin fizikî görünüşleri, rûhî hâlleri, istek ve arzuları olduğunu söyler, bu şahısların da arzu etmek, iletişimde bulunmak ve iştirak etmek üzere bir araya geldiklerini belirtir (2005: 135). *Arzu Sapağında İnecek Var*'da şahıs kadrosuna fizikî görünüşlerden, rûhî hâllerden çok arzu hâkimdir, şahıslar arzularından ördükleri çemberlerde bir araya gelmişlerdir.

Eray'ın anlatılarında cinci hoca, medyum ya da diğer farklı kişiler, hangi meslekten, hangi sınıftan olurlarsa olsunlar zaafı, duyguları, tüm insanî özellikleriyle "insan olma" paydasında bir araya gelirler. Üst sınıfın tekelinde görülen duyarlıklara, inceliklere, özlemlere, olağanüstü hayallere alt kültür insanları da sahip olur. Cinci hoca, türbe bekçisi kadın gibi (Arslan, 2015: 122).

Romanda şahıs kadrosunda yer alan herkesin bir arzusu vardır. Romana adını veren arzu sapağı, arzu sapağında bulunan insanların arzularının yaşandığı yerdir, arzu

sapağına varmayı düşleyen kişiler arzu sapağında inmeyi ve arzularını yaşamayı istemektedir. Marie Antoinette'nin arzusu iktidar, Joseph Fouché'nin arzusu politika, Danton'un, Mehmet'in, Che Guevara'nın arzusu devrim, Nazlı'nın arzusu Mehmet, Cinci Celâl Hoca'nın arzusu da define bulmaktır. Yazar, tüm bunları arzu sapağında buluşturmuştur.

Postun üstünde şimdi üç yaman devrimci, şahane bir robot, iki kadın, bir cinli çocuk ve de Celâl Hoca vardı.
Ne ekipti bu!
Tüm tabuları yıkmıştık.
Ben herkesi tanıştırdım:
“Binbaşı, Ernesto Che Guevara, Danton, Alain, Mehmet, Cinci Celâl. Bu da eşi Hatice. Köşedeki de Talip.” (s. 180).

Romanda şahıs kadrosu iki türlü oluşturulmuştur. Bunlardan ilki kraliçe Marie Antoinette'nin yaşam öyküsüne sadık kalınarak oluşturulan kişiler, ikincisi ise romandaki başkişinin hayatıyla ilgili kişilerdir. Postmodern romanın özelliklerinden biri de tarihe yönelmesidir ancak yazar tarihe yönelmeyi tarihî yeniden yazmakla yapmaz, tarihî figürleri romanına alarak anıştırma yoluna gider. Yazar, romanlarında her şeyden önce hoş bir tadı amaçlamaktadır.

[...]Bir başka deyişle tarih genellikle olumlanarak çıkarılmıştır bugünün karşısına. Böylesi bir yüceltme tavrı bu bağlamdaki romanların içeriğini de büyük ölçüde belirler. Yazarın bakış açısına, ideolojik tutumuna uygunluk içerisinde oluşturulan kurmaca evrende tarihin dönüm noktaları niteliğindeki “büyük olaylar”ın merkezinde önemli, gerçek tarihî kişilerin figürleştirilmesi söz konusudur. Ayrıca kurmaca figürler de birer kahraman olarak idealize edilmek suretiyle işlevselleştirilir. Dolayısıyla tarihî fonda yer alan kişilerin tarihe katkıları bakımından öncelendikleri dikkati çeker (Sazyek, 2017: 617).

Yazar, romanında bulunan kahramanları özgürleştirmeyi amaçlar. Onlara Özgürlük sigarası içirerek yeni kimliklerine bürünmelerine olanak tanır. Kraliçe Marie Antoinette, Danton, Mozart kurmaca dâhilinde yeni kimliklerinde özgürleşerek bir macera yaşarlar. Romanda tarihten alınmış kişiler, biyografilerine sadık kalınarak kurmacada yeni bir hikâyeye bürünmüşlerdir. Aynı zaman ve mekânda buluşması olanaksız şahıslar, aynı zaman diliminde aynı mekânda bulunarak imkânsızı yaşarlar.

Başkişi

Romanda macerası anlatılan romanın başkişisi Nazlı, romanı yazan ve yazdıklarını yaşayan kişidir. Yazdığı kitaplarından yıl be yıl otobiyografisinin çıkarabileceğini söyleyen yazar, *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında Nazlı ismi ile yer alır (Öztop, 2003: 17-18).

Karanlık köşeden uzanan solgun beyaz bir el, elimi alıp usulca bir çift dudağa götürdü. Gergin yüzlü, sarı benizli, şık bir bay idi bu. Tek başına oturduğu masasında bize yer vermeye hazırlanıyordu.

Fouché bizi tanıştırdı.

“Mösyö Robespierre, Madame...”

“Eray.”

“Madame Eray.” (s. 29).

Nazlı, olay örgüsünün sürükleyicisidir. Olay örgüsünü Nazlı başlatır, evine düşsel söyleşi yapmak için konuklar çağıran Nazlı, olağanüstü bir serüven yaşar, düşleri bittiğinde ise yalnızlığına döner. Romanda yazar kimliği olan Nazlı, romanını yazarken garip bir yalnızlık duyar.

“Yapayalnızım aslında!” diye düşündüm. “Garibin tekiyim. Elinde kalem, önümde kâğıtlar. Başka bir şey yok. Yalnızım ben.” Kendi kendime tekrarlardım: “Yapayalnızım ben!” (s. 161).

Kendi yarattığı dünyada var olan Nazlı, diğer kişilere kurmacada yarattığı dünyada yaşam şansı ve olanağı verir. Arzularının peşinde koşan Nazlı, Mozart, Alain Delon model robot ve Devrimci Mehmet ile öpüşerek evren değiştirir. Nazlı için Mozart ündür, Alain Delon modeli robot ise hayranlık, Mehmet aşk ve arzudur. Nazlı’nın peşinden koşan Hıfzı Bey ise olanaklarından yararlandığı dekoratif konumdaki bir erkektir. Nazlı kendisine geçmişin, yaşanan anın ve geleceğin dünyasının erkeklerinden oluşmuş bir evren kurmuştur ve arzulanandır. Nazlı’nın tüm çabası âşık olduğu Mehmet’e kavuşmaktır ve Nazlı farkı zaman ve mekânlarda dolaştıktan sonra sevdiği adama kavuşur.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden yer alan kişiler roman başkışısı Nazlı’nın hayatında yeri olan ve macerasını yaşamasına vesile olan birlikte macera yaşadığı kişilerdir. Devrimci Mehmet, Cinci Celâl ve 18. yüzyıl Fransa kraliçesi Marie Antoinette Nazlı’nın macerasına ortak olan kişilerdir.

Devrimci Mehmet, Nazlı’nın yakın dostudur. Nazlı’ya duygu beslemekte ancak vahşi tabiatı gereği Nazlı’ya açılammakta ve duygularını, arzularını düş dünyasında yaşamaktadır. Düş, ruhun en karanlık, en gizli köşelerine yerleştirmiş dar bir kapıdır. Bu kapı, benlik bilincinin hiç ulaşamayacağı bir yerin çok ötelerine sürükleyip götüren o kökensel geceye açılır (Jung, 2013: 55). Mehmet, Nazlı’nın rüyalarında Mehmet

kaplana dönüşür. Kaplana dönüşen Mehmet, Nazlı'nın arzularının karşılığıdır. Erkek bedeni ile Nazlı'ya dokunamayan Mehmet, Nazlı'nın düşlerinde kaplan olarak Nazlı'ya dokunur.

O an, yüzümde ılık bir soluk duydum. Gözlerimi açıp baktığımda, Kaplan'la gözgöze geldim. Yanıbaşımıydı.
“Senin dünyan bu, değil mi Mehmet?” diye mırıldandım. “Çok yırtıcı, doğal, ürkütücü ve güzel! Niçin ürküyorsun? Burada yapamam diye mi?”
Kaplan eğildi, kocaman pembe dilini çıkarttı. Bembeyaz sivri dişlerini görüyordum. İki ayağı ile kollarımın üstüne basıyordu, ama hiç canımı acıtmıyordu.
Gözleri gözlerimdeydi.
Usulca yüzüme eğilip diliyle dudaklarıma dokundu.
Bir an öyle mutlu oldum ki.
Beynimde bir bomba patladı sanki. Kulaklarım uğuldadı. Bir denizin dibinden su yüzüne hızla çıkıyor gibiydim. Derin bir soluk aldım. Gözlerim açtım (s. 133).

Mehmet, ideolojisini yaşamayı tercih eden biri olduğu için Nazlı'nın ruh ve beden ilişkisi içindeki aşkını yaşamaya olanak vermez. Mehmet'in gerçek aşkı Nazlı iken kraliçeden etkilenecek onun peşinden koşar. Nazlı, Mehmet'in düşlerini Rüya Ekranları Ormanı'nda seyrettiğinde arzusunun/tutkunun kendisine olduğunu görür. Mehmet, kraliçeden etkilense de kraliçe büyük bir arzuya dönüşmez. Nazlı'nın tutkusu Mehmet'in gözünü korkutur. Mehmet, insanların güzellikleri bozma gayretine yenik düştüğü için Nazlı'nın Yeşil Orman ve Özgürlük sigarası ile yaratmaya çalıştığı güzel dünyanın yaşanmasına olanak tanımaz. Nazlı'nın yaratmaya ve yaşamaya çalıştığı Yeşil Orman ve Özgürlük sigarası kadar güzel dünyası Mehmet'in tutukluluğu sebebiyle sadece arzu sapağında yaşanır. Devrimci Mehmet, defalarca ölümle burun buruna gelmiş ve ölüm korkusunu tanımıştır. Nazlı ile dünyaları ayrı olan Mehmet türlü maceralardan sonra arzu sapağında buluşurlar.

Cinci Celâl, büyüleri tespit etmeyi, insanların sıkıntılarını cinleri ile çözebilmeyi iddia etmektedir. Cinci Celâl, halk inanışının bir gerçeğidir. İçinde sıkıntı olan, hayatındaki zorlukları yenemeyen insanların başvurduğu cinci hocalar vardır, Cinci Celâl de bunlardan biridir. Cinci Celâl Hoca'nın cinlerle ilişkisi Kırıkkale yolundaki defineyi bulma amacıyla başlamıştır. Himayesi altındaki cin taifesinin haklarını vermemesi ile emek karşıtı patronu temsil eder. Cin taifesinin haklarını vermediği için taife de defineyi bulmayarak onu cezalandırır.

Cin, bana biraz daha yaklaştı.
“Biz işi mahsustan yavaşlattık, Celâl Hoca bizi sömürüyor. Sigortasız çalışıyoruz. Hep emir, hep emir. İlle de bu post uçacak! Definenin yeri bulunacak, falan filan. Bizleri hiç düşünmez. Hepimiz şurada onun için uğraşıyoruz. Bir sigara yaksak karışır, aylıklıkla suçlar. Sen de

duydun ablacıgım. Bu koşullarda biz niçin çalışalım? Greve gideceğiz. Post bu koşullarda havalanmaz. Sen durumları biliyorsun. Eh, bizlerin de bir hakkı hukuku olmalı. Bir toplu sözleşmeye oturalım, diyoruz ya, Celâl Hoca anlamazlıktan geliyor. Arkadaşlar bıkip, usandı. Haklarımızı istiyoruz. Haklarımız bize verilsin!” dedi (s. 174).

Cinci Celâl Hoca’nın cin taifesi ile ilişkisi mizahî bir dille anlatılsa da romanda işlenen insan hakları konusunu örneklendirmesi açısından dikkat çekicidir.

18. yüzyıl Fransa kraliçesi Marie Antoinette (1755-1793) 1989 yılının Ankara’sına geldiğinde ilk olarak kraliçe hâlinin ihtişamı ile görünür. Kraliçe 18. yüzyıldan 2020 New York’una geldiğinde ise bir değişim geçirerek bar kızına dönüşür. Kraliçe, asaletini yitirmiş ancak özgürlüğüne kavuşarak Mary adını almıştır. 2020 New York’undan 1989 yılının Ankara’sına Cinci Celâl Hoca’nın evine gelen kraliçe başka bir değişim geçirerek köy kadınına dönüşür. Kraliçenin bar kızına ya da köylü kadına dönüşmesini fark eden yalnızca Nazlı’dır çünkü her şey Nazlı’nın muhayyilesinde gerçekleşmektedir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler Nazlı’nın içine girdiği büyüdü dünyada rastlaştığı ve bir süre macera yaşadığı kişilerdir. Alain Delon/B-273X robot, Abidin, Hatice, Talip, Georges Jacques Danton, Wolfgang Amadeus Mozart ve Che Guevara Nazlı’nın macerasına ortak olurlar.

Alain Delon/B-273X robot, Nazlı’nın ideal erkek tipidir. Nazlı’nın çekiciliğine kapılmıştır. Nazlı’nın arzularından biri olan Alain Delon robot olsa da duygu taşıyabilmektedir.

Abidin, hayatından bıkmış, robotlaşmış, evli, memur, mutsuz insan tipini temsil eder. Nazlı’nın arzu duymadığı bir erkektir. Abidin’in özgürleşmesi Ay’da yaşamaya başlaması ile mümkün olur. Her şeyi geride bırakan Abidin tüy gibi hafiflemeyi Ay’da yakalar. Abidin’in romanda diğer şahıslarla kurduğu bağ özgürleşme isteğidir.

Celâl Hoca’nın eşi Hatice, Celâl Hoca gibi olağanüstü yeteneklere sahiptir. Celâl Hoca’nın gücünün yetmediği yerde Hatice devreye girerek ayna falına bakar, aynadan gördükleri ile zorda kalmışlara destek olur. Nazlı da ulaşamadığı Mehmet’ten bir yardım almak için Hatice’ye başvurur.

Talip, Celâl Hoca'nın cin dünyasına girmiş talibidir. Aynaya bakmadan cinleri görebilmektedir. Esrarengiz olayları ustası ile çözmeye çalışır. Cin kızlardan Esma, Talip'ten hoşlanmaktadır.

Celâl Hoca'nın güdümündeki cin taifesinin başı olan Mernuş, Cinci Celâl Hoca'ya direnerek cin taifesinin haklarını almasına liderlik eder. Sigara içme özgürlüğünü kazanan taife, insan davranışları ile benzerlik gösterir.

Georges Jacques Danton (1759-1794), Fransız Devrimi'nin en önemli kişiliklerinden bir politikacıdır. Fransız Devrimi'ne bir anıştırma olan Danton, Nazlı'nın yol arkadaşı, Mehmet'in ise ülküdaşıdır. Yazar, romanında Danton'u özgürleştirmeyi amaçlar. Danton da tıpkı Mozart, kraliçe Marie Antoinette gibi zaman mekân değiştirerek tarihî kimliğinden sıyrılır ve özgürleşir. Danton, Nazlı'ya Özgürlük sigarası verir. Danton, Nazlı ile birlikte Özgürlük sigarası içtiklerinde bir minyatür kadar küçülmüş olan 2020 New York'unun sokaklarından bir kadın alıp cebine koyar. Danton cebine attığı kadını arada yoklayarak yalnızlığını giderir.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), kraliçe Marie Antoinette'nin hayat hikâyesine bir anıştırmadır. Mozart yaşadığı hayatla anlatılırken yeni hikâyesinde Nazlı'ya âşık olur, Nazlı'nın dünyasında ilerler ve dönüşüm geçirir. Mozart, Nazlı'nın kalbine girdiği için Nazlı ile evren değiştirerek 1989 yılından 2020 New York'una gider, Moz adını alır ve piyanosunu çalmaya devam eder.

Che Guevara (1928-1967), romanda insan hakları konusunun ele alınması bakımından önder olarak yer alır. Nazlı, arkadaşları ile cin taifesinin uçurduğu postta gökyüzünde ilerlerken Hatice'den 1967 yılının ekim ayında olduklarını öğrenir. En küçük şeylerin en büyük etkilere sahip olduğu, yalnızca fizikte değil, psikoloji araştırmalarında da açığa çıkmıştır. Yaşamın kritik anlarında, bütün her şey ufacık gibi görüne bir şeye bağlıdır (Jung, 2015: 93). Nazlı ve arkadaşları da Che Guevara'nın yaşamının kritik anına girerek çatışmada olan Che Guevara'yı bir ip sarkıtarak posta alırlar. Che Guevara, insan hakları savunuculuğu bakımından postta devrimci arkadaşlarıyla buluşarak öldüğü tarih olan 1967 yılında hayatının bittiği çatışmadan çıkarılarak yeni bir kaderde yaşamaya başlar.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon açısından dekoratif kişiler romanın temasına uygun olarak oluşturulmuştur. Maximilien Robespierre, Joseph Fouché, Semra Özal, Hıfzı Bey ve yeşil renkteki adam romandaki anlatımı canlı tutmak için değişik zaman ve mekânları örneklerler.

Maximilien Robespierre (1758-1794), Fransız Devrimi'nin önde gelen isimlerindendir. Başlangıçta insan hakları savunucusu iken iktidarı ele geçirmesi sonucu diktatörlüğü seçme yoluna gitmiştir. Romanın giriş kısmında Robespierre Fransız Devrimi'nin önemli aktörlerinden olduğu için yer alır, ilerleyen bölümlerde bir daha görülmez. Romanda yazar, Robespierre'nin yaşam öyküsünde insan hakları savunuculuğundan tiranlığa gitmesini ironik bir şekilde dile getirir.

Joseph Fouché (1759-1820), Fransız Devrimi'nin önemli isimlerindendir. Her devrin adamı olması ve ihanetiyle ünlüdür. Biyografi merakı ile bilinen yazar, okura da Stefan Zweig'in kaleme aldığı *Fransız İhtilâli'nde Bir Politikacının Portresi-Joseph Fouché*'yi tavsiye eder. Nazlı, Joseph Fouché'ye ise Talat Paşa'nın anılarını okumasını salık verir.

Semra Özal, romanın giriş kısmında yer alır ve bir daha roman boyunca görünmez. Nazlı'nın evine gelip Nazlı'ya düşsel söyleşilerde bulunmak için röportaj verir ve gider.

Hıfzı Bey, Nazlı'nın kalantor sevgilisidir. Romanda 1989 yılını, gerçekliği, akli ve imkânı temsil eder, Nazlı'nın hayatını kolaylaştıran Nazlı'nın düşsü dünyasına para hizmeti sunan cömert erkek olarak yer alır. Hıfzı Bey'den Amadeus'ın videobantını, Mozart'ın hayatını anlatan filmi bulmasını isteyen Nazlı, Hıfzı'nın Mozart'ı canlı olarak bulmasına şaşırsa da Hıfzı Bey'e olağanüstü özellikler bulaştırmasından mutludur. Bir anlamda Hıfzı Bey, Nazlı'nın yazarlık yaratıcı gücünden kendisine bulaştırmıştır. Hıfzı Bey, parayı temsil etse de Nazlı'nın dünya ile kurduğu bağı anlatır.

Mehmet ve Nazlı'nın arzu sapağında gördükleri uçan daireden çıkan yeşil renkteki adam başka evrene aittir.

2. 4. 4. Zaman ve Mekân

Anlatma zamanı 1989 yılı olan romanda vaka zamanı 1789, 1967, 1989 ve 2020 yılıdır. Nazlı, zamanlararası geçişlerle farklı dünyaları yaşayarak macerasını tamamlar.

“Kim bilir belki de bundan ötürü romanın son sözü, anlatıcının kendini ve bütün insanları zaman içindeki yerlerine yeniden oturma isteğini yansıtır? Hiç kuşkusuz insanların “mekânda kapladıkları kısıtlı yere karşılık, çok büyük” bir yerdir bu, ama yine de “Zaman içinde” bir yerdir.” (Ricoeur, 2016: 278).

Romanda 18. yüzyılda yaşamış kraliçenin 20. yüzyıl ile tanışması birtakım yeniliklerin tanıtılmasını gerekli kılar. Çağın icatları “televizyon, telefon, elektrik, otomobil” kraliçeye tanıtılır.

Marie Antoinette yelpazesini kapatıp yanına koydu. Alıcı’ya doğru eğildi, konuşmaya başladı: “Olağanüstü birtakım şeylerle karşı karşıyayım. Şaşkınlığımı gizleyemiyorum. İlkın, şu değişik, parlak aydınlık şaşırttı beni,” dedi. Tavandan sarkan lambayı gösteriyordu. “Elektrik bu, Majesteleri,” dedim. “Artık mum ışığı yalnızca âşıklar başbaşa yemek yerken kullanılıyor. Bir de elektrikler kesilince.” (s. 19).

Romanda 1980’li yıllarda kullanılan ancak şimdilerde olmayan Cincibir gazozu ve Fredo talk pudrası 1980’li yılların sosyal hayatından bir kesit sunar. Kraliçenin saçları Fredo talk pudrası ile yapılırken, Cinci Celâl Hoca da cinlerine o dönemin popüler ürünlerinden Cincibir gazozu dağıtır.

Cinli Talip bir kasadan şişe şişe gazoz çıkartıp postun çevresindeki cin tayfasına dağıtıyordu. Bir tane de bana verdi. Baktım, ‘Cincibir’ gazozuymuş... Eski bir İzmir gazozudur (s. 176).

Romanda tarihsel zamanın izleri kredi kartı ve zamanın dergileri ile verilir. Nazlı, ait olduğu zamana ait gerçekliği vurgular. Nazlı, 1989 yılından 2020 yılına gittiğinde ait olduğu zaman dilimindeki yükümlülüklerini düşünür, ödenmesi gereken birtakım taksitleri vardır. 2020 yılının New York’undan Yeşil Orman Sigarası alan Nazlı, 2020 yılının imkânlarının 1989 yılında olmayacağını bilincindedir.

Aklıma Mehmet geldi. “Şu ‘Yeşil Orman’dan birkaç paket alayım yanıma, belki başka bir yerde bulamam,” diye düşündüm. Öyle ya, Ankara’da filân; 1989’da yok böyle şeyler... Koştum sigara makinesine, delikten paraları atıp düğmeye bastım. Ardarda beş paket ‘Yeşil Orman’ çıktı. Hepsini alıp çantama koydum (s. 91).

Zamanlararası gezintiler yapan Nazlı, düşsel dünyadan sıyrıldığında kendini 1989 yılında bulur.

“Köşede, yerde su testisi vardı. Duvar takviminin yaprağına gözüm takıldı: 11 Eylül 1989 Pazartesi. İçinde bulunduğumuz tarihi öğrenmişim” (s. 125).

Romanda zaman sıçramaları ve zamanlararası geçişler düşlerin ve arzuların yaşanmasına olanak sağlar. 1989 yılının teknolojik imkânları ile rüyaları seyretme imkânı bulamayan Nazlı, 2020 yılının New York’unda bu arzularını Rüya Ekranları Ormanı ile yaşar.

Zaman mekândan ayırt edilir, fakat ayrılmaz. Bir ağacın gövdesindeki özekdeş daireler ağacın yaşını söyler. Kabukluların sarmalları da böyledir. Bunlar, sadece karmaşık matematiksel işlemler sayesinde soyutlama diline “tercüme edilebilen” yasalara göre mekân içinde “olağanüstü” somutturlar. Zamanların ister istemez bir yere bağlı olması, yerler ile zamanları arasında ilişkiyi gerektirir. Analizin sadece “zamansallığa” bağladığı olgular, yani büyüme, olgunlaşma, yaşlanma, başlı başına bir soyutlama olan “mekânsallıktan” ayrılamaz. Mekân ve zaman hem farklı hem de ayrılmaz olarak belirir ve tezahür ederler. Zaman döngüleri, mekânın, simetriklerle donanmış değirmi biçimlerine denk düşer. Doğrusal zaman süreçleri (mekânik türde tekrarlananlar) ise, belki de, (üzerinde işlemin yinelenildiği) eksen oluşumuna denk düşerler. Ne olursa olsun, mekânsal-zamansal olanın ayrışması ve bu ayrışmanın toplumsal gerçekleşmesi ancak geç dönem olguları olabilir. Buna, mekânın temsili ile temsil mekânları şeklindeki ikiye bölünme eşlik eder. Sanat ise bu birliği sürdürür ya da temsil mekânlarından yola çıkarak yeniden oluşturmaya çalışır (Lefebvre, 2014: 192-193).

2020’nin New York’unda arzularını yaşayan Nazlı, 1989 yılına ait meraklarını zamanın yarattığı teknolojik olanaklar ile karşılar. Robot Alain’le yakınlaşması, Mehmet’in rüyalarının izleyebildiği bir ekran bulabilmesi zamanın sunacağı gelişmeler dâhilindedir.

Algısal Mekânlar

Arzu Sapağında İnecek Var’da mekân/arzu sapağı ismini esere verirken olay örgüsünün de ivme kazanacağı, olağanüstünün gerçekleştiği bir yer hâlini alır. Romanda mekân ve zaman değişimi birlikte meydana gelir. Nazlı tutku dolu bir öpücükle farklı bir zaman ve mekâna gider.

Herkes etrafındaki mekâna baksın. Ne görülür? *Zaman* görülür mü? Herkes zamanı yaşıyor. Zaman *içerdedir*. Herkes sadece hareketleri görüyor. Doğada, zaman mekânın içinde, mekânın kalbinde ve bağrında kavranır: Günün saatleri, mevsim, güneşin ufukta yükselişi, ayın ve yıldızların gökyüzündeki yeri, soğuk ve sıcak, her doğal varlığın yaşı. Doğa az gelişmişlik içine *yerleştirilmeden* önce, her yer, bir ağacın gövdesi gibi, onu yaratmış olan ağacın yaşını ve izini taşır. Zaman mekânın içine dâhildir ve mekân-doğa zaman-doğanın lirik ve trajik yazısından başka bir şey değildir (s. 120).

Romanda kişilerin içinde olduğu kötü durumdan kurtulup zaman ve mekân değiştirmeleri tutku dolu bir öpüşmeye bağlıdır. İlk öpüşmede mekân ve zaman değiştireceğini bilmeyen Nazlı, bunu keşfettiğinde adımlarını doğru atmaya çalışır.

Usulca eğilip beni dudaklarımdan öptü. Yüreğim delice çarpıyordu. Onun kokusunu, ağzının değişik tadını duyumsadım.
İçimden, ‘Rezil olduk’ diye düşündüm bir an. ‘Kepaze olduk. Hıfzı ne düşünür, Fouché görmüştür. Ya Mehmet... Of Tanrım!’

Daha fazla düşünmeden, Mozart'ın kollarının beni sardığını duyumsadım.
Tüm içkilerden etkili olan soluğu dudaklarımın üstündeydi. Gözlerim onun siyah gözlerine daldı bir an, sonra usulca gözlerini kapatıp beni bir kez daha öptü.
Yavaşça nemli çimlerin üstüne devrildik. Uçuyordum.
Birden sanki beynimin içinde bir silah patladı.
Açtım gözlerimi; zifiri karanlık, nemli, pis kokulu bir yerde, taşların üstünde yatıyordum (s. 54).

İlk öpüşmesinde Fransız Devrim yıllarının zindanına düşen Nazlı, buradan kurtulmak için Mehmet ile öpüşür ve 2020 yılının New York'una gider. Devrim yıllarının zindanı dar ve kapalı bir mekândır. Nazlı, mekân değiştirirken beyninde bir ağrı, bedeninde büyük bir yorgunluk duyar. İllüzyon dünyasından bir silah patlamış, havai fişekler havaya savrulmuş ve Nazlı'nın zaman ve mekânı değişmiştir. Üçüncü öpüşme ise bir yanlışlık sonucu olur, Nazlı ve arkadaşları Cinci Celâl'in evine giderler. Her öpüşmede farklı bir dünyaya giden Nazlı ve dostları geçmiş/yaşanmışlıklar, gelecek/bilim kurgu, teknoloji, olası evrenler, şimdi/ insanın hâllerine, geliş gidişler yaparlar.

Nazlı'nın gittiği mekânlar ruhsal olarak arzularını yaşadığı, başka evrenleri, yaşamları tecrübe ettiği yerlerdir. Nazlı'nın Ankara'daki evi açık ve geniş mekândır. Gelincik Sokak'ta bulunan Nazlı'nın evi, Nazlı'nın hayal dünyası ve bilincinde gezdirdikleri, yaşattıklarıdır. Romanda Nazlı'nın evi kronotop vazifesi görür. Ankara'yı memur kenti olarak gören Nazlı, Ankara'yı başka evrenlere açılan bir yer olarak ifade eder.

Cinci Celal Hoca'nın evi de açık ve geniş bir mekândır, Nazlı ve oraya gelenler içinde bulundukları çıkmazların kötü durumların akıbeti hakkında Hoca'dan bir yorum duyup mekânda teselli bulmayı amaçlarlar.

Az ötedeki beyaz badanalı, tek katlı gecekonduyu hemen tanıdım. Cinci Celâl Hoca'nın gecekondusuydu. İyi tanıyorum kendisini; karısı Hatice, birkaç kez kurşun dökmüştü bana. Celâl Hoca sanki bizlerden başka bir dünyada yaşardı. Sürekli 'cin tayfası' ile bağlantı halindeydi, kendi deyimiyle; karısı Hatice yarı esrikti; aynaya bakıp cinleri görürdü; gecekondunun arka tarafındaki, içinde kirli koyun postunun olduğu yoksul oda, kısmeti bağlı kızlar, çocuğu olmayan çiftler, kısmet açtırmaya gelenlerle dolup taşardı. Büyülüler, cinliler burada sıra bekler. Celâl Hoca, onlara teker teker okur; düğümlü ipleri çözer, binbir türlü akılmaz şey yapar; bağluları açardı. İşte böyle bir dünya idi burası. Upuzun boylu, gökgözlü, safyürekli Celâl Hoca, sıra sıra hastaları ve yarı esrik karısı: cin aynası, cin tayfası, ezan saatleri: soğuk suya dökülen kurşunun kulakta patlayan sesi ve çevre gecekondulardan aynaya baktırmak için gelen komşu kızları, muskalar ve domuz yağı gibi kötülükler ya da iyiliklerle dolu dünyasında yaşayıp giderdi.
Define arıyordu kendisi aslında (s. 117-118).

Nazlı'nın yaşadığı olağanüstü olayların kanıtı Cinci Celâl Hoca'nın evidir. Cin taifesine karışan Nazlı, geri dönüş yolunda Hoca'nın evine düşerek çatıda delik açmıştır. Cinci Celâl'in evi, olağanüstünün yurdudur. Cin taifesi orada yaşar. Cinci Celâl Hoca evinde Danton'un ve Alain Delon robotunun geçmiş yaşamlarını okur, onların üzerindeki büyüyü kaldırmaya çalışır.

Romandaki açık ve geniş mekânlar/New York, Manhattan, Las Vegas, Ankara, Ay/ olağanüstünün yaşanacağı fantastik mekânlara açılan bir kapı olarak fonksiyon gösterirler.

Fantastik Mekânlar

Arzu sapağı, kökten değişimin ve beklenmedik yazgının gerçekleştiği, kararların verildiği, kişinin başka bir dünyaya girdiği kilit noktadır. Romanda arzu sapağına Nazlı'nın evinden gidilmektedir, arzu sapağına açılan ütü odası vaatleri sonsuz bir mekândır. Arzu sapağı Nazlı'nın muhayyilesi ve düşleridir.

“Hadi, ‘Arzu Sapağı’na gel, bekliyorum.” dedi Alain.
Kalemimi bıraktım.
Usulca salondan çıkıp karanlık koridora girdim. Yüreğim delicesine çarpıyor.
Arzu Sapağı...
Koridorda sola saptım. Yavaşça ütü odasının kapısını açtım.
Gözlerime inanamadım bir an. Sonsuz, geniş bir yol kavşağındaydım. İki yan ağaçlıktı.
Gökyüzü yıldız doluydu. Ay batmak üzereydi, anlamıştım. Zaman sabaha yakın olmalıydı.
Uzaktan geçen arabaların sesi belli belirsiz geliyordu kulağıma.
B-273X, ya da Alain, yolun kenarına oturmuştu. Mavi gözleri oyuncu oyuncu gülüyordu bana.
Yanında da Danton oturuyordu. Beni görünce:
“Neredesin arkadaşım?” dedi.
“Danton!” diye bağırdım, “sen de mi buradasın?” (s. 162).

Arzu sapağında macera yaşadığı arkadaşlarını gören Nazlı, onları bilincinde toplar, bilincinin sunduğu imkânlar çerçevesinde yaşatır. Arzu sapağı Nazlı'nın ütü odasından yolculuk yaptığı fantastik bir mekân olarak anlaşılabilceği gibi romanın kendisi olarak da yorumlanabilir, Nazlı'yı yazdığı romanı çağırmaktadır.

Gözlerimi duvarlarda gezdirdim. Koltuklara baktım: Hepsi bomboş. Kimsecikler yok.
“Evet, öyle düşünüyorum,” dedim.
Birisı tatlı tatlı güldü. Of be! Çok iyi tanıdığım bir gülüş bu.
“Alain,” dedim. “Sesini tanıdım. Neredesin?”
İçim titredi. Alain bu!
“İyi bak. Arzu Sapağı’ndayım,” dedi, Alain.
Arzu Sapağı!
Ne addı bu! Birden tüylerim ürperdi. Ne müthiş bir ad.

“Alain,” dedim usulca. “Nerede bu Arzu Sapağı?”

“Salonun kapısından çık, koridordan sola sap; işte orası Arzu Sapağı,” dedi Alain’in sesi.

“Bizim salonun kapısından çıkıp dar koridordan sola sapınca mı? Nasıl olur, orada hiçbir şey yok ki. Ütü odasını söylüyorsun galiba. Ama oranın penceresi bile yok,” dedim.

“Hadi, ‘Arzu Sapağı’na gel, bekliyorum,” dedi Alain.

Kalemimi bıraktım (s. 161-162).

Arzu sapağı bir mekân adıdır. Nazlı, düşü dünyasındaki herkesi bu mekânda toplamıştır. Arzu sapağı bir eşiktir, sapağın öncesinde kişiler bir gaye ile hayallerindeki yaşamı beklerken sapağa geldiklerinde gayelerini yaşarlar ancak tekrar sapağa geldiklerinde kendi gerçekleriyle başa başa kalırlar. Arzu sapağı romanda önemli bir eşiktir. Eşik ve kapı, bir durumdan ötekine, bir dünyadan bir ötekine geçişi simgeler (And, 2015: 365). Arzu sapağı olağanüstüne açılan bir kapıdır. Arzu sapağında herkes arzularını yaşayabilmektedir.

Rüya Ekranları Ormanı romandaki fantastik mekânlardan biridir. Manhattan şehri yakınlarındaki Rüya Ekranları Ormanı’nda bir ücret karşılığında istenilen kişinin kodu ya bilgileri girildikten sonra o kişinin rüyaları seyredabilmektedir. Rüyalar geçerli ruhsal olgulardır, yani bir isteğin, arzusun gerçekleşmesidir (Freud, 2019: 161). Nazlı da Mehmet’in düşlerini burada seyretmekte ve kendisine duyduğu arzudan haberdar olmaktadır.

“...Kendisiyle baş başa kalan kişi, kendi ruhsal yaşamının en derin ve en mahrem alanlarında bile işin içinden çıkamaz, *başka bir* bilinç olmaksızın bunun üstesinden gelemmez. Kişi, tek başına, yalnızca kendisinde asla eksiksiz bir bütünlük bulamaz.” (Bahtin, 2017: 293).

Siborg Onarım Merkezi, 2020 yılının New York’una ait fantastik bir mekândır. 1989 yılında yazılan romanda 2020 yılına ait bu mekânda gelişen teknoloji ile robotların günlük hayatın bir parçası olması halinde robotların bakımının yapıldığı yerdir. Nazlı, kendisini öpmek isteyen Alain Delon model robotun kolunu itmesi sonucu kolu kırılan robotu burada tedavi ettirmiştir.

2. 4. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Arzu Sapağında İnecek Var, kahraman anlatıcının bakış açısıyla ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmıştır. Söz konusu kahraman anlatıcı Nazlı Eray’dır.

Romanda kahraman anlatıcı türlü vasıtalarla ismini kurmacanın diğer kahramanlarına söyler.

Fouché bizi tanıştırdı.
“Mösyö Robespierre, Madame...”
“Eray.”
“Madame Eray.” (s. 29).
Mehmet oturduğu yerden söylediklerimi duymuştu. Bana heyecanla bakıyordu.
“Ah, Nazlı. Korkunçsun,” diye mırıldandı.
“Evet,” dedim. Yarınki panelde Joseph Fouché, Danton ve Robespierre konuşacaklar. Bunu çok istiyorum. Beni kırmazsın değil mi, Monsieur Fouché?” (s. 46).

Kahraman anlatıcı olayları yaşayan ve yaşadığı olayları anlatan kişi konumundadır. Yaşanan olayların sebebi ise yazar Nazlı’nın düşlerinin kâğıda dökülmesidir. Cin düğününü anlatamayan Nazlı, yaşadıklarındaki akılalmazlığı vurgular.

“Çaresizlikle yerimde kaldım. Gözlerim bu dışarıdaki akılalmaz dünyadaydı.

Benim kalemim bunları size anlatmaya yetmez” (s. 131).

Nazlı yaşadıklarını anlatmaya çalıştığında dilinin dönmediğinden, kaleminin olanları aktaramayacağından söz eder. Buna sebep ise yaşadığı duygu yoğunluğu ve yaşamındaki kişilere olan saygısıdır. Âşık olduğu Mehmet’in rüyalarını Rüya Ekranları Ormanında seyreden Nazlı gördükleri karşısında çaresizliğe düşer. Arzunun yaşanmaması için önüne çıkan yok sebepli engeller Nazlı’yı kahreder.

Sevgili okurum!
Yazamayacağım. Ekranda izlediklerimin hiçbirini yazamayacağım. O yapayalnız ve içine kapanık insan bunları hiç kimseyle paylaşmamıştı. Ben de paylaşamayacağım.
Hayretler içindeyim.
İzlediklerime inanamıyorum.
Bir sigara daha yaktım.
Ah, Mehmet!
Duygulu, fırtına dolu bir dünya. Sen bunca fırtınayı ve hüznü yalnız başına nasıl taşıdın?
Ne tuhaf şey (s. 79).

Romanda Nazlı’nın anlatamayacağı, anlatmakta imtina ettiği tek konu Mehmet’tir. Mehmet’in dünyasında Nazlı vardır ve Nazlı için Mehmet yaşam demektir. Nazlı, Mehmet’i okuru için bile olsa anlatmak istemez. Mehmet’in düşleri her şeyden önce Nazlı için mahremiyettir. Nazlı okuru için de olsa duyguların, yaşanılanların mahremiyetini ihlâl etmezken anlatılanların kurgu olduğunu da okura hatırlatır.

Postmodernist roman, barındırdığı dünyanın kurmaca olduğunu, içeriğindeki çok güçlü vurgularla belirtir. Bunların en yaygını, kurmaca oluşu bizzat aksiyonel yapının kurgulanış

düzleminin temeli yapmadır. İçeriğin işleyiş düzeniyle onun kuruluş süreci koşut kılınır bu yöntemle. Böylece metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konusu hâline gelir (Sazyek, 2017: 601).

Postmodern bir tarzda yazılmış romanda anlatı içinde anlatı vardır. Sayfa 160’da Nazlı, yazar kimliği ile Mehmet’i karşısına alıp romanda neler anlatacağından bahseder. Oysa, roman yazılmıştır bile burada romanın yazılış hikâyesi anlatılır. Nazlı, romanda yazılanların yaşandığını, yaşananların yazıldığını iddia eder. Bunu fark eden yalnızca Nazlı’dır. *Arzu Sapağında İnecek Var*’da yazar parçalı bir yapı ile üstkurmacada romanın yazılış macerasından söz eder.

Mehmet köşedeki koltuğa oturmuştu. Masanın üstünde benim kâğıtlarım, kalemim, yayılmış yazılarım duruyordu.
Kalktı, gitti; onlara bir gözattı.
“Kraliçe Marie Antoinette ile ilgili bir şeyler mi yazıyorsun?” diye merakla sordu.
“Evet,” dedim. Bir dergiye ‘Düşsel Söyleşiler’ hazırlıyorum, biliyorsun.”
İlgilenmişti. Kâğıtlara bakıp duruyordu.
“Fransız Devrimi’ni iyi bilmen gerek, dedim. “Kitaplar bulmalıyız.”
“Kimbilir, neler çıkacak yazmaya başlayınca...” diye dalgın dalgın yanıtladım onu (s. 159).

Arzu Sapağında İnecek Var’a hâkim olan anlatım tarzı anlatma- gösterme, tasvir, geriye dönüş, montaj, özetleme, diyalog, iç diyalog ve bilinç akımıdır. Romanda olaylar hızlı akar, derin psikolojik tahliller yapılmaz. Nazlı’nın kavuşamadığı aşkı Devrimci Mehmet’le olan ilişkisinde yer yer iç çözümleme yapıldığı görülür.

Romanda olağanüstünün büyüğü dünyasında olayların hızlı akışı, düşünle gerçeğin iç içeliği, gerçek/düş ayrımının yapılamayacağı, anlatılanların akıllmazlığı, baş döndürücülüğü masalı anımsatsa da romana büyüğü gerçekçilik hâkimdir çünkü artık yazara göre “Ahmet Ayşe’yi seviyor” romanlarının zamanı geçmiş ve okurun esere katılıp eserde yaşamasını sağlayıp dünyaya dönmesinin vakti gelmiştir. Bunu sağlayan şey ise eserin anlatım tarzıdır.

Artık “Ahmet Ayşe’yi seviyor” romanlarının zamanı geçmişti. Okuru yan kapıdan sokup, kendi dünyanda dolaştırıp onu inanamayacağına inandırıp, sarsıp, ağlatıp ve güldürüp bir başka kapıdan çıkarıyordun. İşte bir ustanın yapabileceği Büyüğü Gerçekçilik buydu. Okuruna katılma hissi, heyecan, şaşkınlık ve mutluluk verebilmek... Bir rüyada yaşar gibi onu yaşatmak ve sonra şu yaşadığımız dünyaya bırakırmak... (Eray, 2020: 10).

Anıştırmalar ve tarihî gerçeklikler kronotopta farklı zaman ve mekânda buluşan insanların bir araya gelmesi ile gerçekleşir. Yazar, ancak bir düşte ya da masalda gerçekleşebilecek doyumsuz güzellikte bir anlatının olduğunu “*Sevgili okurum kitabı bitiriyorum. Böyle şeyler biter mi? Bitmez, değil mi?*” diyerek okurunda da oluşacağını düşündüğü duygu selini paylaşır. Yazarın kalemi romandaki kişilere arzusunu

bağışlamıştır. Okura, istediği zaman gökyüzünde kendilerini/arzu sapağındakileri görebileceğini söyler. Yazar, okuru bir müddet romanının içinde dolaştırmış, bir rüyada gibi yaşatmış sonra da yaşadığımız dünyaya bırakmıştır.

... Sevgili okurum.
Kitabı bitiriyorum.
Böyle şeyler biter mi?
Bitmez, değil mi.
İşte onun için kitabı bitirmiyorum.
Eğer bizleri görmek isterseniz, aklınıza estiğinde gökyüzüne bir gözetiverin. Oradayız. Postun üstünde, dünyanın çevresinde dönüp duruyoruz.
Cin tayfasının hakları verildi. Alain, hayatından hoşnut. Bana New York'u hiç düşünmediğini söyledi. Danton, arada gene düşüncelere dalıyor. Che Guevara kocaman purosunu içip dünyayı izliyor ve bize geceleri Bolivya ormanlarını anlatıyor.
Ben 'Arzu Sapağı'nı sık sık düşünüyorum.
Mehmet, yanımda. Artık huzurlu ve mutlu. Arada bir gece yalnızca ikimiz uyanırken, kaplan oluveriyor! Sonra Cinli Talip uykusunda sayıklayınca gene kendi haline dönüyor.
Anlarsınız ya!
Ah, az kalsın unutuyordum. Türk robotu Abidin geçen gün postu ziyarete geldi. Oturduk, konuştuk. Kilo almış, daha da keyifli gördüm onu.
Tam Karaib adalarının üstünden geçiyorduk. Hava puslu ve güzeldi.
İlginç şeyler anlatıyor...
Kraliçe Marie Antoinette mi?
Onu hiçbir zaman unutmuyorum.
Başkaca şimdilik her şey yolunda (s. 189).

Yazarın anlatım tarzı büyümlü gerçekçilik anlatılanlara olağanüstü bir hüviyet kazandırır da yazar, okuruna gerçeklik vurgusu yapar, yazar bu anlamda haklılığa bürünür çünkü bir metin hangi tarzda yazılırsa yazılsın kurgunun ürünüdür. Romanda anlatılanların düşsel olduğu ve yalnızca yazılanlar kadar olduğu gerçeği dile getirilir.

2. 4. 6. Dil ve Üslup

Arzu Sapağında İnecek Var, masalımsı bir anlatıma sahiptir. Yazma işini içinde akan bir nehrin yazıya dökülmesi olarak tanımlayan yazar romanında akıcı bir üslup kullanmıştır (Elikbank, 2011). Romanın giriş kısmı daha durağan iken gelişme kısmında olaylar ivme kazanır. *Arzu Sapağında İnecek Var*, mizahî öğelerle dolu bir romandır. Romanda mizahî dil ağırlıklı olarak Cinci Celâl Hoca'nın cin taifesi ile ilişkisinde kullanılmıştır.

Eğilip, iyice baktım.
Aşağısı toz duman. Hiçbir şey görünmüyor.
Cin tayfası postun altından gene slogan atmaya başlamıştı:
"Kahrolsun emperyalizm!" sesleri kulaklarımızda çın çın çınıyordu.
Cinci Celâl,
"Bunlara da ne oldu anlamıyorum. Yasak kitap mı okudular acaba?" diye mırıldandı. Tayfaya seslendi: "Tamam çocuklar, yeter! Susun, kesin artık! Postu toplattıracaksınız, alimallah. Topumuz içeriye gireceğiz. Kesin ulan! Yeter artık, anladık."

Cinli Talip,
“Bilinçleniyorlar hocam. Galiba bunları bir eğiten var,” dedi.
Celâl Hoca,
“Hayır, bir şey değil; postu toplar götürürler. Bu kadar heyecana gerek yok ki. Aralarında gençler var. Onlar kıskırtıyor,” dedi.
Cinli Talip, postun kenarından eğilip,
“Moskova’ya! Moskova’ya!” diye bağırdı.
Gülmekten katılıyordum.
Cin tayfası ile Cinli Talip arasında neredeyse bir ağız dalaşı başlayacaktı.
“Talip,” dedim, “hiç yakıştıramadım sana. Sus.” (s. 186).

Romanda Mozart’ın sevgilisi siyahî dilberin bacakları tropik ormanda ağaçtan sallanan iki yılanı benzetilirken, Cinci Celâl Hoca’nın trans hâli de San Francisco zelzelesinde sarsılan yokuşları andırır.

Siyahi dilber Loulou, şimdi piyanonun üstünde oturuyordu. Upuzun, abanoz renkli parlak bacakları, tropik bir ormanda ağaçtan sallanan iki yılan gibiydiler. Mozart, Gershwin’in müziğini akılamaz bir ustalıkla yorumluyordu. Siyahi dilber yarı sarhoştur, baygın gözlerini çevreye bakıyordu (s. 61).
Cinli Talip gözlerini kapatıp açtı; kabak başı San Fransisko zelzelesinde sarsılan yokuşlar gibi sallandı birkaç kez, sonra durdu (s. 121).

Romanın ilk altı bölümünde sonraki bölümlerden farklı bir dil kullanılmıştır. Kraliçe Marie Antoinette’nin ihtişamı karşısında Nazlı kahramanlarına misafirperver bir tutum sergilemiş ve bunu da dile yansıtmıştır. Kraliçe ile iletişim kurulduğunda kraliçe karşısında mahcubiyet duyulur. Anlatıcı orta halli bir yazar olmasına rağmen kraliçe karşısında halk dili ile konuşur.

“Uşak arkadaşları ve arabacıyı sen mutfağa al. Neskafeye çay ikram et. Salonda sigara var, bir paket mutfağa götür. İkramı esirgeme. Tamam mı,” dedim. (s. 10).

İlk altı bölümde 1989 yılında geçen olaylarda kraliçe karşısında mahcubiyet yaşayan anlatıcı zaman sıçraması yaparak 2020 yılının New York’una geldiğinde böyle bir mahcubiyet yaşamaz. Romanda kullanılan dil de değişerek zaman ve mekâna uygun hâle getirilir. 2020 New York’una taşınan kahramanlar kimliklerinden sıyrılıp yeni zaman ve mekâna taşınırlar. Nazlı, yazar kimliğinden sıyrılıp rahat bir kimliğe bürünür öyle ki Noel Baba’ya “babalık” der, Danton da kovboy görünümünde halkçı kimliğini bir kenara bırakıp rahat tavırlara bürünür, bar kızına “bebek, güzelim” diyerek senli benli konuşur. Garson kız Marie Antoinette ise büsbütün nezaketini yitirerek bara gelenlere “yakışıklı, bebek” diye hitap eder. Olan bitende zaman, mekân değişiminin

yarattığı üslup farklılığı, değişimi göze çarpar. Devrimci Mehmet de hiç şüphesiz değişim geçirir ancak kaplan olduğu için dili kullanması söz konusu değildir.

Noel Baba, çanını çalarak, siyah rügan çizmelerini gıcırdatıp uzaklaştı, gitti.

Bağırdım ardından:

“Hey babalık, hangi yıla giriyoruz?”

“Dönüp baktı bize.”

“2020’ye,” dedi. Güldü. “Aklınız nerede? Hey, Hey, Hey! Herkese mutluluklar! Herkese...”

...

“Ben de 2020 yılının New York’unu bilmiyorum, ama şuradaki köprüden yürürsek; Park Avenue’ye çıkabiliriz.”

Her yan yeni yıl için süslenmişti. Yavaş yavaş yürüyerek Central Park’tan dışarıya çıktık.

Gökdelenlerin arasında, kentin o müthiş kalabalığının içinde yürüyorduk şimdi.

“Gel, bir bara gidip bir şeyler içelim, yoksa hasta olacağız soğuktan” dedim.

İlk gördüğümüz bara daldık.

Bar Amerika’nın arkasında, strapless giysili, lüleli saçları tepesinde toplanmış bir garson kız, raftan bir şişe indiriyordu.

Döndü bize:

“Merhaba yakışıklı! Merhaba bebek! Size ne verebilirim?” diye sordu. Bir yandan da elindeki bezle barın üstünü parlatıyordu.

Marie Antoinette idi bu!

İkimiz de şaşkınlıktan donakalmıştık.

Kadın,

“Dilinizi mi yuttunuz? Buyurun, ne istiyorsunuz?” diye sordu.

Güney lehçesi ile konuşuyordu. Bizi tanımamıştı.

“İki konyak,” diyebildim.

Bardan içeriye kovboy kılıklı bir adam girmişti. Bana yaslandı. Barmaid’e göz kırptı.

“Sek duble viski, güzelim,” dedi.

“Danton,” diye fısıldadım (s. 57-58).

Arzu Sapağında İnecek Var, yazarın bundan sonraki romanlarında da kullanacağı büyü dünyasına ait kelimeleri kullandığı ilk romanı olması açısından dikkat çekicidir. Bu romanda Cinci Celâl vasıtası ile büyü dünyasına ait kelimeler kullanılır. Tarihî figürler, robotlar, devrimciler, iktidarlar Cinci Celâl tarafından büyü yapılması yönü ile yorumlanırlar. “Sigara falı, ayna falı, cin falı” romana girer. “İnsanın bağlanması, büyü yapılması, aybaşı kanı içirilmesi, sabun büyü, idrarın bağlanması, erkeklik nefsin köreltilmesi, muska, kadınlara yakınlaşmama, kısmeti bağlanmak” Cinci Celâl’in çubuklarını birleştirip cin taifesinin yardımı ile teşhis edilerek romanda anlatılır. Celâl Hoca, kendisine başvuran Alain Delon robotun geleceğin dünyasında oluşunu fark edemez, onu normal bir insan gibi yorumlar.

Anlatıcı heyecanın yükseldiği yerlerde içinde bulunduğu durumu anlatırken bir film den ya da müzik eserinden ilham alır. Yazarın diğer eserlerinde de adı geçen Paganini *Arzu Sapağında İnecek Var*’da da belirir. Alain Delon, Milos Forman romanın arka planında filmleri ile oynarken Paganini, Liza Minelli ile romanın arka planında çalmaya devam eder.

Sanki bir Alain Delon filminin son garaj sahnesinde yürür gibiydik (s. 24).
“Hıfzı Bey, Rıdvan oynarken Paganini’nin kaprislerini dinleyelim. Rıdvan’ın oyununa fon müziği ancak Paganini olabilir,” demiştim (s. 36).
Havayı dağıtmak için teybe, ‘New York, New York’u koydum. Oynak caz müziği bir anda salonu doldurdu. Liza Minelli, o güzelim sesi ile ‘New York, New York’u söylemeye başlamıştı (s. 39).
“Neyse, olabilir,” dedim. Aklıma bir şey gelmişti: “Hıfzı, ‘Amadeus’un video bantını bulabilir misin bana?”
“Sen emret, buldururum.”
“İki kaset; Mozart’ın hayatı. Milos Forman’ın filmi.” (s. 40).
... Her zaman yanı başımda bulundurduğum ufak kasetçaların düğmesine dokundum. İspanyol şarkıcı Maria Dolores’in o, güzelim, boğuk sesi, bu havasız, penceresiz, ufak odayı dalga dalga doldurdu (s. 41).
“Çok iyiyim,” dedim. “Bir şeyim yok. Yıldızlar görüyorum. Binlerce, rengârenk yıldız. Şu müziği duyuyor musunuz, müthiş değil mi? Ravi Shanghar mı, acaba?” (s. 90).

Arzu Sapağında İnecek Var’da romana ivme kazandıran, mekân ve zaman geçişlerini kolaylaştıran kullanılan sade dil ve anlatım tekniklerinin yanı sıra romana büyümlü gerçekçilik mahiyeti veren Yeşil Orman ve Özgürlük sigarasıdır. Yeşil Orman sigarası içildiğinde yaşanan dünyayı güzelleştirip müzikle dolu yıldız yağmurundan bir dünya yaratır, kadın sigarası olan Özgürlük, içene düş dünyasını geçici de olsa yaşatır.

Gidip, delikten parayı attım. ‘Yeşil Orman’ yazan düğmeye bastım. Makine çalıştı. mekân bir gürültü çıktı. Birkaç saniye sonra, bir paket ‘Yeşil Orman’ elimdeydi.
Mentollü bir şey olmalıydı bu; üstündeki yazıyı okudum:
Dikkat araba kullanırken içmeyin. Sigara sağlığa zararlıdır. Beklenmeyen etki görüldüğünde, içilmemelidir.
Şaşırmıştım.
Bir sigaranın beklenmeyen yan etkisi ne olabilirdi ki? Tuhaf şey, ya araba kullanırken niçin içilmiyordu acaba?
Paketi açıp bir sigara çıkarttım. Çakmağımla yaktım. Derin bir nefes çektim. Birden gözümün önünde bin bir renkli, yüzlerce yıldız oynaşmaya başladı.
Çocukken bayram sabahı maytap yakardım. İşte o an gözümün önünde sanki o eski maytap ateşleri canlanıvermişti.
Duvara dayanıp bir nefes daha çektim.
Beynimin gerisinde bir yerde hafif bir müzik başlamıştı.
Sanki vurmali çalgılı, santorlu bir Hint müziği idi bu.
Usulca koridordan aşağıya doğru yürümeye başladım.
Başımdan aşağıya yıldızlar yağıyordu. Sonsuz bir mutluluk içindeydim.
Kafamın içindeki oynak müziğe ayak uydurmuştum.
Sanki bu dünyada bir tek ben vardım ve o sonsuz yıldız yağmuru.
İçimde çocukluğumdan kalma çoktan unuttuğum bir sevinç.
Ve kulaklarımda dünyanın en güzel müziği.
Üstümdeki tüm kaygılar, bütün baskılar, sanki kalın bir tiyatro perdesinin usul usul açılışı gibi kalkıyordu.
Birkaç dakika önce doğmuş gibiydim.
Parlayan gözlerle dünyaya bakıyordu (s. 89).

Arzu Sapağında İnecek Var, yazarın diğer romanları gibi farklı okuma ve incelemelere açık bir eserdir, Niall Lucy’nin *Postmodern Edebiyat Kuramı*’nda belirttiği gibi edebiyatın tanımlayıcı unsuru tüketilemezliğidir.

[...]Edebî metin, artık okunabileceği pek çok olası bağlamdan bağımsız, özerkliği olan bir nesne olarak düşünülemez, tüketilemez; çünkü bir yandan eleştirel bir metadilin çözümlemeye yeltenebileceği bir “nesne” değildir, diğer yandan edebi/eleştirel ilişkilerin ortaya çıkabileceği bağlamların tek kelimeyle sonu yoktur. Bu nokta makul bir biçimde, hiçbir edebî metnin asla metin hakkındaki son sözü söyleyen tek bir okuması olmaması gerçeği tarafından desteklenir: Bazı okumalar, her zaman diğerlerinden daha inandırıcı görülür, ancak asla söylenecek başka hiçbir şey bırakmayacak kadar inandırıcı değildirler. Dolayısıyla sırf bu sava göre bile, edebiyatın tanımlayıcı unsuru “tüketilemezliği”dir: Örneğin, hiç kimse henüz *Hamlet*’in tüm olası okumalarını tüketemedi. Ancak bu, yalnızca romantik edebî mutlak ya da edebiyatın sunulamazlığı kuramının bir değişkesi değildir. De Man’ın dikkat çekmek istediği nokta, edebiyatın “asimetrik” bir sistem ya da “yapısız” bir yapı olduğu biçimindeki bir kuramın bile edebiyatı özerk ve bağımsız olarak tasarladığıdır. Edebiyata ya da herhangi bir edebî metne dair “son söz” olmamasının nedeni, edebiyata ait özel birtakım nitelik ya da hassalar yüzünden değil de, yalnızca her sözün bir bağlamı olması gerekliliğindendir (2018: 154-155).

Ebru Burcu Yılmaz, “Geceye Söylenen Masallar: Fantastik Anlatılarda Gerçeküstünün İşlevi” başlıklı yazısında *Arzu Sapağında İnecek Var* romanının insan özellikleri taşıyan robotları konu edinmesi bakımından bilimkurgu havasına büründüğünü söyler.

Nazlı Eray’ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında, insan özellikleri taşıyan robotlar metne bilimkurgusu havası verir. Fakat buradaki robotun işlevi sadece şekli bir temsil değil, yazarın eleştirilerini somutlaştırmaya hizmet eden bir araç olmasıdır. Robot, yazarın ironiye başvurarak tektipleşen, yönetim tarafından ezilen, haklarını elde edemeyen pasif insanlara isim olur. Örneğin; kendisini devlet yapımı bir robot olarak tanımlayan Abidin, şikâyetlerini, tekdüze yaşam, içe kapanma, karamsarlık ve yaşam sevincini kaybetme olarak sıralar. Sağlık karnesindeki numarayı, seri numarası; doğum tarihini ise yapım tarihi olarak düşünür. Robotize olduğuna inanan Abidin, romandaki sosyal eleştirinin ironik figürüdür. Yazar, Abidin’in şahsında eleştiri yapmakla kalmaz, onu da fantastik bir maceraya sürükler. Dünyadaki ezilenler sınıfının bir üyesi olan Abidin ancak, uzaya gittiği zaman sorunlarından kurtulur ve özgürlüğünü sonuna kadar yaşama fırsatı bulur (2011: 1321).

Yazar, romanında Fransız Devrimi’nin önemli aktörlerini ve olaylarını anıştıran sahneler hazırlamıştır. Entrik yapı ve gerilim Fransız Devrimi’nin kaosundan kesitler sunularak gerçekleştirilir. Romanın üçüncü bölümünde Fransız Devrimi’nin önemli aktörlerinden Jean Paul Marat’nın Hilton Oteli’nde öldürülmesi tarihe bir anıştırmadır.

2. 5. Ay Falcısı

2. 5. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Nazlı Eray’ın beşinci romanı *Ay Falcısı*, 1992 yılında Can Yayınlarından çıkmıştır. *Ay Falcısı*, yazarın edebiyat dünyasında adından çokça bahsettiren bir romanıdır. “İlk Türk romanı Muhayyelât’ın yazarı Aziz Efendi’nin aziz ruhuna...” ithaf cümlesi ile başlayan roman anlatılacaklara dair ipucu verir. Bu ithaf cümlesi *Ay Falcısı*’nın büyülerle, fallarla dolu *Muhayyelât* ile kurduğu olağanüstünün bağıdır. Giritî Ali Aziz Efendi’nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* kitabını basıma hazırlayan Hüseyin

Alacatlı'nın eserin giriş bölümünde yaptığı değerlendirmeleri *Ay Falcısı*'nin öne çıkan unsurlarıyla örtüşür.

Eser konu ve malzemesinde yer alan cinler, periler, sihir, büyü, tayy-ı zaman, tayy-ı mekân unsurlarıyla âdeta bir masal havası, taşırda da, yukarıda sözü edilen yerli mekânları, mahallî unsurları; ayrıca teknik olarak birbirinden bağımsız birçok hikâyenin ustaca ilişki kurularak eserde bütünlük sağlaması yönleriyle masaldan çok romana yaklaşır (1999: VIII).

Ay Falcısı, yayımlandığı dönemde değişik kalemlerce incelenmiştir. Erendiz Atasü *Ay Falcısı*'ni hoş bir şampanya olarak değerlendirmiş, Gürsel Aytaç ise romanın iki katmanlı otobiyografik/fantastik olduğunu belirtmiştir. Erendiz Atasü, *Benim Yazarlarım* adlı eserinde 1993 yılında *Varlık* dergisinde çıkmış olan “Şampanya Köpüğü” başlıklı yazısında Nazlı Eray'ın *Ay Falcısı* romanını değerlendirmiş ve Fethi Naci'nin *Adam Sanat* dergisinin Ocak 1993 sayısında *Ay Falcısı*'ni değerlendirdiği yazısında belirttiği unsurlara katılmadığını belirtmiştir. Fethi Naci'nin romanın tamamını okumadığını düşündüğünü söyleyerek Fethi Naci'yi eleştirmiştir (2015). Fethi Naci *Ay Falcısı*'ni genel anlamda olumsuz değerlendirmiştir (Naci, 2017: 571).¹⁹ *Ay Falcısı*, Erendiz Atasü'ye ise hoş bir şampanya tadı vermiştir. Atasü'ye göre *Ay Falcısı*, gerçekliğin fantezilerle karıştığı, yazarın da duygularını, anılarını, evliliğinde mücadelesini anlattığı duygu dolu şiirsel bir romandır.

Ay Falcısı edebî anlamdaki gerçekçilikle, fantezilerin birbirine karıştığı bir yapıt. Rüya, düşler (hayaller), özlemler, imgelerle yüklü şiirsel bir roman. Anlatıcı'nın dedesi, ölümü aşip gelir; müzik ve görüntüden yaratılmış Giselle (besteci Adam'ın *Giselle* balesinin başkadin dansçı figürü) hayal gücünü ve sanatı aşip, Anlatıcı'nın gündelik dünyasına karışır... Anlatıcı zamanı yarıp, mekânı aşip, doğmadığı dönemlerde, 1930'ların Irak'ına uçar... Bir yandan da keder boğar Anlatıcı'yı. Kocasının geçmişindeki kadın, Anlatıcı'nın evliliğini bozmaya yeminlidir; büyüler koyar evin her yanına... Anlatıcı tek başına savaşıp büyülerle... Ona yardım eden, yalnızca, anıları ve düşleridir. Yani ölümün ötesinden dedesi, sanatın ötesinden Giselle ve belleğin ötesinden geçmiş yolculukların anıları. Anlatıcı, o yolculuklardaki güçlükleri nasıl yendiğini anımsar. Ama, keder baskındır; öylesine yoğundur ki Anlatıcı'yı, yıllar önce geçirdiği ameliyatların korkunç acılarına götürür. Anlatıcı'nın ta evine kadar

¹⁹Nazlı Eray, Fethi Naci'nin *Ay Falcısı*'ni olumsuz değerlendirme sebebini haksız saptamalarda bulunan eleştirmenleri öldürdüğü *Fantastik Senfoni* adlı öyküsüne bağlar. Attilâ Şenkon'un *Bütün Düşler 'Nazlı'*dir eserinde olayı şöyle açıklar: “Aklıma, kitaplarıyla ilgili haksız saptamalarda bulunan eleştirmenleri acımasızca öldüren bir yazarın öyküsünü anlattığı *Fantastik Senfoni* gelmişti. Öyküye eleştirmenlerin nasıl yaklaştığını sordum. “Vallahi açıkçası yarısı olan gocunsun diye düşünmüştüm yazarken. Bu konuda en çok yaralı olan Fethi Naci'ymiş demek ki. Pek alındı. Beni, Ferit Beyle Bodrum'daki evinde Ferit Edgü tanıştırmıştı. *Fantastik Senfoni* yayımlanmaya kadar da aramız gayet iyiydi. Sonra birdenbire bana karşı tutumu değişti. Özellikle *Ay Falcısı*'na yönelik hem televizyonda, hem de bir dergide çok olumsuz eleştirilerde bulundu. Kitabın yazılış süresine bile takmış, on yedi günü bir roman çalışması için çok kısa bulmuştu. Oysa bu süre tamamen duygu yoğunluğuyla ilgilidir ve belli bir tarifesi de yoktur. Mesela Boris Vian, *Günlerin Köpüğü* adlı romanını yalnızca kırk sekiz saatte tamamlamıştır. Fethi Naci'nin eleştirilerini hiç önemsemedim. Yeniliklere ayak uyduramamış yaşlı eleştirmen sendromu deyip geçtim. Edebiyatımızın artık belli şablonların dışına çıkabilecek esneklikte, genç ve dinamik eleştirmenlere ihtiyacı olduğunu düşünüyorum.” (1998: 118).

sokulmuş “kötülük” –romanda sözü edilen büyüler kötülüğün simgesinden başka nedir ki- ancak geçmişteki sağlık sorununun acısıyla kıyaslanabilecek türdendir. Romanın içindeki “gerçeklikte” (sözcüğün gündelik anlamıyla) Anlatıcı yalnızdır. Duyarlığı onu büsbütün yalnızlaştırır (2015: 46-47).

Gürsel Aytaç, *Ay Falcısı*’nı değerlendirdiği “Nazlı Eray’dan Yeni Bir Fantastik Anlatı: Ay Falcısı” yazısında yazarın yazma serüveninden 1992 yılına kadar ürettiği eserler arasında yazarın üslubunu ve tarzını en iyi yansıttığı eseri olduğunu belirterek eserin bir öz yaşam öyküsü olduğunu söyler²⁰ (1993: 4).

Ay Falcısı, yayımlandığı yıllarda yorumlansa da son yıllarda da dikkatleri üstüne çekmeyi başaramamış bir romandır. Hakan Sazyek, *Ay Falcısı*’nı postmodern edebiyat kuramı ile değerlendirdiğinde üç boyutunun olduğunu ve kurmaca-nesnel gerçeklik ilişkisi/çelişkisini, bir başka deyişle gerçek olanla gerçek olmayanı birleştirmenin uç bir örneği olarak değerlendirir.

[...] *Ay Falcısı* fantastik-kurmaca-nesnel gerçeklik ilişkisini sıkı sıkıya kuran bir metin. Ölülerin canlanıp yazarı ziyaret etmesi, aksiyonel ve sinematografik geriye dönüşler, illüzyonlar, büyüler metnin fantastikle oluşturulan pasajlarında ağırlık kazanıyor. Fantastik boyut oluşturan bu kısımlar, yazarın (bizzat Nazlı Eray’ın), gerçek bir kişi olan tiyatro profesörü Metin And’la evliliği içindeki günlük yaşantılarla, yani kurmaca olanla iç içe geçirilmiştir. Kurmaca yapı ise Eray’ın And’la yaptığı gezilerin anlatıldığı bölümlerde anı ve gezi türüne dönüşür ki bu da kurmacayı bitirip nesnel gerçekliği gündeme getirir. Romanın üçüncü boyutu sadece yazar ile eşinin gerçek ama özel hayatlarından da ibaret kalmaz. Süleyman Demirel, Erdal İnönü, Turgut Özal gibi doksanlı yıllar Türkiye’sinin aktif politikacılarının da bir ölçüde figürleştirilmesiyle panoramik bir açılım kazanır. Fantastiğe ilgisini sadece bu metniyle sınırlandırmayan Nazlı Eray, *Ay Falcısı*’nda kurmaca-nesnel gerçeklik ilişkisi/çelişkisini, bir başka deyişle gerçek olanla gerçek olmayanı birleştirmenin uç bir örneğini sergilemiştir (2017: 604-605).

Romanın yazıldığı süreçte kendi gündemiyle illüzyon dünyasının klasik kahramanlarını buluşturan yazar, romanına önemi fikirler sığdırır. “Yaşamın yaşanmaya değerliği, yaşamın kıymetini bilme, anı yakalama, kaderin değişmesi, geçmişte hayatımıza girmiş kişilere duyulan özlem, yaşanamamış aşkların tamamlanması, kadere itiraz, aynı bedende iki farklı kişi” romanda işlenen başlıca konulardır.

Çerçeve hikâyede Nazlı’nın gazetedeki köşesine son verildiği bir dönemde evliliğinin bitmesi için Nazlı’ya yapılan büyüler anlatılırken, iç hikâyede Antonio Diavolo’nun yaşama karışması, Giselle’nin özgürleşmesi ve Reşide Hanım’ın aşk

²⁰Gürsel Aytaç, yazarın tarzının billurlaştığı eserini *Ay Falcısı* olarak değerlendirirken, Nihayet Arslan anlatım tarzı olarak büyü gerçekçilik açısından bakıldığında *Arzu Sapağında İnecek Var*’ı ilan eder. Yazarın eserlerinin yorumu yapıldığında kimin hangi başlıkla incelediği önem arz ederek anlatım tarzının yansıtıldığı eserin hangisi olduğu değişiklik gösterir ki bu da edebiyatın yorumunun tüketilemeyeceğinin gerçeğidir.

yaşamaları anlatılır. Nazlı'yı çepeçevre kuşatmış olan büyüler dedesi, illüzyon dünyasının kahramanları ve hastane yıllarının unutulmaz kişilerinin elbirliğiyle çözülür.

Kafamda böyle bir cümle kurmadım. Ama böyle bir istek, dışı doğru bir akış, ne bileyim ben, tuhaf bir şey vardı içimde. Bu o olayları yaşarken de vardı; o zamanlar da “Ay Falcısı” ve “*El Yazması Rüyalar*” adlı romanlarımda bölüm bölüm hayatımın bu değişik dönemini kaleme aldım, okurlarımla paylaştım. Belki de kendimi yalnız hissetmemin bir dışavurumuydu bu o zamanlar. Bir de yazmak daima benim için bir hayat haritası. Elimde bu harita olduğu sürece ben hayatta kaybolmam (Özkartal, 2011).

Yazar, *Ay Falcısı*’nda sanatsalarasılık yaparak illüzyon ve gösteri dünyasındaki kahramanları edebiyat dünyasına taşır. Bu taşımanın ana fikrini “yaşama, yaşama sevdası” oluşturur. Kalanag ve Gloria öz yaşam öykülerinden farklı bir hikâyeye ile kurmacada yeni bir macera yaşarlar. Kalanag’ı terk eden Gloria, yeni bir yaşam arzusuna tutulur. Yazar, illüzyon filmlerinde konusunu beğenmediği unsurları değiştirme yoluna giderek edebiyat dünyası için yeni bir yazma alanı oluşturur. Bu yazma alanının ilkinin *Giselle Balesi* oluşturur. *Ay Falcısı*, yolculuklar romanı olsa da bir itirazın metnidir; klasik bir bale olan *Giselle Balesi*’ne itirazdır. Yazar, balede aşkı için ölen Giselle’nin hikâyesini değiştirerek romanında Giselle’ye ölüm yerine yaşam sunar. Romanda kukla Antonio Diavolo da sanatsalarasılıkla canlanarak yaşama karışır. Videokasetindeki rolünden bıkan Diavolo, yaşama karışır. Romana sanatsalarasılıkla giren üçüncü kişi ünlü sihirbaz Kalanag’ın karısı Gloria’dır. Gloria, eşi Kalanag’ı terk ederek sevgilisiyle yaşamaya başlamıştır. Gloria, romana Kalanag’ı terk ettikten sonraki yaşam öyküsü ile girer.

“Ah Giselle,” dedim. “Kaçınıcı yüzyılda yaşıyorsun sen?”

“Eski bir yüzyılda...” diye mırıldandı. Tabii. Eski bir bale. Bir klasik. Düşünmeliydim. Herneyse; “Giselle,” dedim. “Silkin, çık artık şu saçma romantik dünyadan. Peki, Prens Albrecht’ten ne haber?” (Eray, 1992: 42).

Otobiyografik roman olan *Ay Falcısı*’nda yazarın o dönem evli olduğu Prof. Dr. Metin And’dan etkilendiği illüzyon dünyasının izleri görülür.

Metin illüzyona tutkun bir adam. Bana illüzyon filmleri gösteriyordu. Bunlar arşiv filmleri veya Amerika’dan, Avrupa’dan en son getirilmiş numaraların videoları... Eskiden beri fantastiğe ilgi duyan bir insan olarak bin kasetlik o müthiş arşiv o kadar değişik boyutlara sürükledi ki beni. Beni büyüleyen bir dünyanın kapılarını açtı Metin bana (Yüzgüller, 1995: 40).

Düşlerle yaşadığını ancak yazdıklarının yüzde doksan beşinin somut gerçeklere dayandığını söyleyen yazar, *Ay Falcısı*’nda da kurmaca ile beraber somut gerçeklikleri de anlatmıştır (Çınar, 2012). Bunlar ikinci evliliğindeki anılar ve kendisine eşinden

ayrılması için yapılan büyülerdir.²¹Romanda kurmaca somut gerçekliğe yaslanarak roman başkişisi Nazlı'ya büyülerin etkisini kaybettirme amacını başarı ile yerine getirir.

Nazlı Eray yaptığı yolculukları, gördüğü yerleri, eşiyle tanışmalarını ve Londra'yı gezmelerini anımsıyor. Bu gezilerden dönüşte evinde bulduğu ve her seferinde yenilenen büyüler üzüyor onu. Düşte gerçekleşen yolculuklarında büyülerin etkisinden kurtulma mücadelesine giriyor. Yaşamının yavaş yavaş sona erdirilmeye çalışıldığını düşündükçe geçmişinden en ilgi çekici bölümler ve kendisini şimdiye kadar yaşama bağlayan tüm olaylar dökülüyor kitaba... Arap kırması dadısı Nuriye'nin onu bebek arabasında Ankara sokaklarında gezdirirken Franz von Papen'e yapılan suikastta patlayan bombayla ölümle ilk karşı karşıya gelişi. 1952 yılında geçirdiği ameliyatlara ölümünden dönmesi. Hastanedeyken yatağından kıpırdayamadığı için geceleri refakatçisi Reşide Hanım'ın her ikisinin de kol bileklerine bağlı ipi çekerek uyandırması (Algan, 1993: 80).

Yüzdüğü büyü denizinden sevenlerinin ve illüzyon kahramanlarının el birliği ile kurtulan Nazlı çıktığı ruhsal yolculuktan bilincini temizlemiş olarak uyanır. Nazlı'yı yoran, yıpratın, üzen ve düşündürün şey, görünmez yılan dediği büyü yaptıran kadının, kendisine ve eşine mutluluk hakkını tanımamış olmasıdır. *Ay Falcısı*, Nazlı'nın yüzdüğü büyü denizi, illüzyon karakterlerinin kendi hikâyeleri ve Nazlı'nın sonsuz çöl yolculuğuna varma süreci olarak birbiriyle bağlantılı şekilde ilerler. Romanın kapak resmi Mahâ-kolâ-sani-yaksayâ/hastalık sağaltın şeytan maskesi fal, falcılık ve büyü alanlarına ilişkin ipuçları taşır.

Bakhtin, tamamlanmış mutlak geçmişin temsili olan epik tarzdan romanı, zamandaşlığı, "şimdi"yi temsil etme noktasında ayırarak zamanın "şimdi"de uzamsallaşmasını roman türünün karakteristiği olarak görür. Gerçekçi (mimetik) romanlarda kurgu, mantık ilkelerinin belirlediği koşullar çerçevesinde gerçekleştirildiğinden farklı dünyaların insanlarını belirli bir "şimdi"de bir araya getirerek zamansal ve uzamsal genişleme sağlamak için bazı kronotopik kurgusal araçlar vardır. Bu anlamda, başka çevrelerin insanlarını buluşturan, rastlantıların gerçekleştiği yollar, hanlar, oteller, ulaşım araçları (örneğin tren, gemi vb.) gibi uzamlar bu tür romanlara özgü kronotoplardır. Fantastik romanlar ise zaman ve uzam arasındaki doğa yasalarının gerektirdiği sınırları kaldırdığından gerçekçi (mimetik) romandaki kronotopik güçlükleri aşar. Bu anlatılarda doğadaki her nesne istendiğinde bütün zamanların "şimdi"de uzamsallaşmasını sağlayan araçlara dönüşür. Eray'ın kurmacalarında fal, rüya, büyü vb. nesneleri de bu işlemi gerçekleştirmede kullanılan araçlardan bir kısmıdır.

Örneğin, *Ay Falcısı* romanında büyü sayesinde böyle bir ortam yaratılır. Anlatıcı/kahramana yapılan bir büyüün nesnesi olan ceviz kabuğu Dicle nehri üzerinde bir mavnaya dönüştüğünde farklı dünyaların, farklı zamanların ve farklı sınıfların insanları bir araya gelir. Büyülü ceviz kabuğu ya da mavna kurgusal "şimdi" içinde devinen bir "zamanuzam" (kronotop)dır. İçinde bulunan kişiler, anlatıcının ölmüş dedesi Tahir Lütfi Tokay (İkdam gazetesinin başyazarı, ilk Irak büyükelçisi), Giselle Balesi'nin kadın kahramanı Giselle, ünlü illüzyonist Kalanag'ın karısı Gloria, ünlü sihirbaz Robert Houdin tarafından yapılmış bir kukla olan Antonio Diavolo ile anlatıcının bağırsak düğümlenmesinden hastanede yattığı sırada tanıdığı hastabakıcı Reşide Hanım ve Damarıcı Sarı Hüseyin'dir. Farklı yaşamları temsil eden bu kişiler akıntıya kapılan teknenin içinde, samimi bir temas

²¹Attilâ Şenkon'un *Bütün Düşler 'Nazlı'dır* eserinde yazarın kendisine yapılan büyüleri eserlerinde anlattığı ancak eşi Prof. Dr. Metin And'ın yazdıklarını okumadığı için bunlardan habersiz olduğunu söyler ve nihayetinde de evlilikleri çeşitli sebeplerle biter. "...Metin Beyle evlendikten sonra, bizi yalnızca basının takip etmediğini anladım. Her hareketimizi gizlice izleyen başka gözler de vardı üzerimizde. Benden önceki eş ve bu eşten doğma tek kız bir gölge gibi her an peşimizdeydi. Hatta büyülerle evin içine kadar sızmayı bile başardılar. Ben bütün bu sıkıntıları kitaplarımda dile getirdim ama yazdıklarımla asla okumayan Metin Bey'in bunlardan hiç haberi olmadı." (1998: 127).

noktasında bir araya gelmişlerdir. Anlatıcının dedesi kendilerini kurtarması için Zembilli Ali Efendi'den yardım ister. Sultan II. Beyazıt, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni'ye şeyhülislamlık yapan, evinin penceresinden her gün bir zembil sarkıtarak kendisine dertlerini yazarak yardım isteyen insanlara zembiliyle cevap yazıp gönderen Zembilli Ali Efendi tarihi bir kişiliktir. Bu gerçekdışı serüvenin içinde bir yandan tarihsel bir gerçekliğe gönderme yapılırken, gökyüzünden sarkan bir zembille yeniden olağanüstüye geçilir. İkdâm gazetesinin başyazarı Tahir Lutfi Tokay'ın temsil ettiği laik, pozitivist dünya görüşü, içinde bulunduğu gerçekdışı serüveni sorgulamaması yanında, Zembilli Ali Efendi'den yardım isteme, gökten inen zembil gibi doğüstü bir olayı kabul etmeyle alaşağı edilir (Arslan, 2015: 121).

Ay Falcısı, anlatıcının kader değiştirme ve zamanlararası yolculuk yaptığı romandır. Giselle, Antonio Diavolo ve Gloria'nın değişen kaderi aynı zamanda anlatıcının/Nazlı'nın değişen kaderidir. Reşide Hanım, Damarcı Sarı Hüseyin, Giselle, Antonio Diavolo, Gloria ve ay falcısı el birliği yaparak Nazlı'yı büyülerden kurtarır. Romanda Nazlı kendisine büyü yaptıran kişilerden tikslenme ile bahsederek intikamını alır. Bu anlamda *Ay Falcısı* bir intikam metnine dönüşür.

Ay Falcısı, 1930'lu yıllardan 1990'lı yılların başına bir yolculuk (Dede Tahir Lutfi Tokay), 1990'lı yıllardan 1930'lu yıllara yolculuk (Nazlı) ve Nazlı'nın hayatındaki mucizelerin anlatıldığı yolculuktur.

Ay Falcısı, Nazlı'nın dedesi *İkdâm* gazetesi başyazarı Tahir Lutfi Tokay ile kendi köşe yazarlığı arasında kurduğu bağla başlamış olsa da roman bu yönde ilerleme gösteremez. Tahir Lutfi Tokay'ın Nazlı'ya vaat ettiği 1930'lu yıllara yolculuk, Nazlı'nın kaybettiği anneanesi ve dayısına olan özlemini gideremez. Bağdat büyükelçisi olan dedesinin sefaret yıllarının görkemine kavuşmak isteyen Nazlı yalnızca sefaret yıllarının küçük bir anına girer.

2. 5. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir roman olan *Ay Falcısı*, bir hikâyeye anlatırken yazarın anılarını da bir arkadaşına telefon anlatması ile bir anlatı metnine dönüşür. *Cumhuriyet* gazetesindeki sütunu kapatılan Nazlı, dedesi *İkdâm* gazetesi başyazarı Tahir Lutfi Tokay'ın hikâyesi ile kendi hikâyesi arasında bağ kurar, bu bağı anlatmaya çalışır ancak bu niyet kurgunun farklı bir yönde ilerlemesi sebebiyle gerçekleşemez. Nazlı, dedesinin de mesleği olan gazeteciliğe özlem duyar, başyazar olan dedesinin ruhuna sığınır. *Cumhuriyet* gazetesinin tiraj kaybı sırasında gazeteye destek vermek için köşe yazarlığına başlayan Nazlı, işine son verilmesi sonrasında içinde olduğu durumu detaylı bir şekilde dedesine ve okurlarına anlatmak ister. *Ay*

Falcısı, Arzu Sapağında İnecek Var'da olduğu gibi anlatıcının evinde başlar. Olay örgüsü *Giselle Balesi*'nin ve illüzyon dünyasının insanları ile ilerler, *Giselle Balesi* ile son bulur. Romanın giriş bölümünde Nazlı'nın dedesi ve illüzyon dünyasına ait kişilerin Nazlı'nın evine gelmesi, gelişme bölümünde ise Nazlı'nın arkadaşlarının Nazlı'yı büyülerden kurtarma çabaları, sonuç bölümünde ise Nazlı'nın büyülerden kurtulması anlatılır.

Birinci metin halkası, Tahir Lütfi Tokay'ın torunu Nazlı'nın Ankara'daki evine gelmesi, Nazlı'nın uykuya dalmasıyla dedesiyle birlikte 1992 yılından 1930'lı yılların Bağdat Büyükelçiliğine gitmeleri,

İkinci metin halkası, Nazlı'nın gördüğü düştən uyanması, dedesini yanı başında bulması, birlikte seyrettikleri *Giselle Balesi*'ndeki Giselle'nin Tahir Lütfi Tokay'ın çağrısı ile salondaki dev yapraklı bitkinin saksısında belirmesi, Nazlı'nın Giselle'yi gösteri dünyasından çekip alması, Giselle'ye yaşamı tanıtmaması, Nazlı'nın Giselle'ye telefonla ulaşmaya çalışan Prens Albrecht'i engellemesi,

Üçüncü metin halkası, Nazlı'nın ve Giselle'nin eve dönmeleri, Tahir Lütfi Tokay'ın Nazlı'ya gece çölü otobüsle geçmeyi düşündüğünü söylemesi, Nazlı'nın televizyon ekranından seyrettiği Antonio Diavolo'nun ekrandan çıkıp salonda belirmesi, Nazlı'nın evinin karşısından gelen ses üzerine Karum'a gitmeye karar vermesi ve Karum'da 1950'li yılların çok eski bir gösterisini seyretmesi, gösteriden sonra Kalanag'ın karısı Gloria'nın kaçıp Nazlı'ya sığınması, Nazlı'nın arkadaşı ile yaptığı telefon konuşmasında kendisine eşinden ayrılması için yapılan büyüleri anlattığı telefon konuşmasına Antonio Diavolo'nun şahit olması, Nazlı'nın hastane yıllarından refakatçisi Reşide Hanım'ı özlemle anması sonucu Reşide Hanım'ın Nazlı'nın yatak odasında belirmesi, Nazlı'nın Reşide Hanım için yaşayamadığı aşkı Damarcı Sarı Hüseyin'i ruhuyla davet etmesi, Damarcı Sarı Hüseyin'in Nazlı'nın yatak odasındaki balkonunda belirmesi, Nazlı'nın Reşide Hanım'ın âşık olduğu Damarcı Sarı Hüseyin ile aşk yaşaması için dua etmesi, duanın gerçekleşmesi ile Reşide Hanım'ın Mathilda May'a dönüşüp Damarcı Sarı Hüseyin ile yakınlaşması, Mathilda May'a dönüşen Reşide Hanım'ın bir Mathilda May oluşu bir aslına dönüşü, Nazlı'nın yorulup uyuması, uykusunda kendini Antonio Diavolo, Gloria, Giselle, dedesi, Reşide Hanım ve Damarcı

Sarı Hüseyin’le birlikte ay ışığının üstünde çöle gidecek olan otobüse doğru yürüyor görmesi,

Dördüncü metin halkası, Nazlı’nın çöl yolculuğunda aniden sırtına bir şey battığını söylemesi ve bayılır gibi olması, Antonio Diavolo’nun Nazlı’nın sırtına batan şeyin bir büyü olduğunu söylemesi, Nazlı’nın dostlarının büyüü bozmak için çırpınmaları sonucu ay ışığının dayanamayıp yırtılmasıyla hep birlikte aşağıya düşmeye başlamaları, aşağıya düşerken Reşide Hanım’ın Mathilda May’a dönüşmesiyle Nazlı’ya yapılan büyüün bozulması, Nazlı’nın kan ter içinde uyanması,

Beşinci metin halkası, Antonio Diavolo’nun Nazlı’ya gördüğü düştten haberdar olduğunu söylemesi, düşte gördüğü büyüün Antonio Diavolo’nun salondaki petunyaların dibinde bulduğu çürümek üzere toprağa gömülmüş cevizi görmesi ile bozulması, Nazlı’nın tekrar uykuya dalması, düşünde Antonio Diavolo’nun bulduğu ceviz kabuğunun büyük bir mavnaya dönüştüğünü görmesi, mavnada Nazlı’nın, dedesinin, Giselle’nin, Gloria’nın, Reşide Hanım’ın, Antonio Diavolo’nun, Damarcı Sarı Hüseyin’in olduğunu görmesi, birlikte Irak’ta Dicle Nehri’nde sonsuz çöle gidecek otobüse doğru ilerlemeleri, içinde oldukları büyü denizinde mavnanın girdaba girmesi, içinde oldukları zor durumdan kurtulmak için Tahir Lütfi Tokay’ın Zembilli Ali Efendi’den yardım istemesi, Zembilli Ali Efendi’nin Kaptan Müeyyed’i bir helikopter ile yollaması, helikopterin Nazlı’yı ve yanındakileri sonsuz çöl yolculuğuna götürecek olan otobüsünün yanına 1934 yılına indirmesi, otobüsün yanında ay falcısının belirmesi, ay falcısının aynada Nazlı’nın falında onu izleyen bir çift göz gördüğünü söylemesi, Nazlı’nın aynayı satın alması, aynada Gloria’nın Kalanag’ın perişanlığını görmesi, Antonio Diavolo’nun Nazlı’ya yapılan büyüleri görmesi üzerine Nazlı’ya bunalım gelmesi ve sonsuz çöl yolculuğundan dönmeye karar vermeleri, dönüş yolunda ay falcısının elinde Nazlı’ya yapılan şeftali büyüünü Damarcı Sarı Hüseyin’in bozması, Kaptan Müeyyed’in Nazlı’yı ve dostlarını Ankara’daki Nazlı’nın evine götürmesi, Nazlı’nın uyanıp düşte yaşadıklarını hatırlaması,

Altıncı metin halkası, düşünden çıkan Nazlı’nın yatak odasının girişindeki dar koridorda sonsuz çöle gidecek olan otobüsü görmesi, Nazlı’nın Giselle, ay falcısı, Kaptan Müeyyed, Antonio Diavolo, Reşide Hanım, Damarcı Sarı Hüseyin, Tahir Lütfi Tokay ile otobüse binmesi, otobüs yolculuğunda ay falcısının elindeki mumu yakması,

Reşide Hanım'ın Mathilda May'a dönüşüp Damarcı Sarı Hüseyin'le yakınlaşması, otobüstekilerin Rudolf Nureyev'in *Korsan Balesi* gösterisini, Casus Çiçero'yu, Nazlı'ya eşinden ayrılması için büyü hazırlayan Kamanlı Hoca'yı, Rudolf Valentiono'yu Şeyh Ahmet rolünde, Mareşal Rommel'i ve Vaslav Nijinski'nin *Petruşka Bale*'sini görmeleri, ay falcısının elinde tuttuğu mumun sönmesi ile düşün bitmesi,

Yedinci metin halkası, düşünden uyanan Nazlı'nın Giselle'nin bale pabucunu, dedesinin gözlüğünü, Antonio Diavolo'nun notunu, Reşide Hanım'ın bir dergide Mathilda May'ın fotoğrafının olduğu sayfayı, Kaptan Müeyyed'in gökyüzünden uçağı ile onu selamlaması ile Nazlı'nın düşünün bittiğini anlaması ve eşine *Giselle Balesi*'ni bir kez daha seyretmek istediğini söylemesi.

2. 5. 3. Şahıs Kadrosu

Ay Falcısı'nda farklı zaman ve mekânlarda yaşamış insanlar, illüzyon dünyasına ait varlıklar, ait oldukları zaman ve mekândan sıyrılarak yeni bir mekân ve zamanda Nazlı'ya yardım etmek amacıyla Nazlı'nın ruhsal davetiyle buluşmuşlardır. Ece Algan'ın gerçek fantezi olarak değerlendirdiği *Ay Falcısı*, yazarın otobiyografik kişileriyle oluşturulmuştur; yazarın o dönem evli olduğu eşi Prof. Dr. Metin And, yazarın dedesi Tahir Lütfi Tokay, anneanesi Süreyya Tokay, dayısı Özdemir Tokay, hastane yıllarından refakatçisi Reşide Hanım ve Damarcı Sarı Hüseyin, bir yolculuk sırasında tanıştığı Kaptan Müeyyed yazarın dünyasına ait kişilerdir (Algan, 1993: 12). Bunun yanı sıra romanda biyografik kişiler de vardır. *Ay Falcısı*'nın şahıs kadrosunu roman başkişisinin yaşamını düzenlemek, ona yardım etmek isteyen varlıklar oluşturur.

Başkişi

Modern romanın ayırıcı niteliklerinden biri de roman başkişisini yaşadığı diriliş ya da aydınlanma anlarıdır (Stevick, 2010: 187). *Ay Falcısı*'nda da roman başkişisi Nazlı macerasında yardıma gelen kişilerle karanlıktan aydınlığa çıkar. *Cumhuriyet* gazetesindeki sütunu kapatılan Nazlı'yı teselli etmek için 1942 yılında ölen gazeteci dedesi Tahir Lütfi Tokay, ölümler âleminde Nazlı'nın Ankara'daki evine gelir. Kendi yaşamına ve ülke gündemine ait bilgi vermek, dert yanmak heyecanı duyan Nazlı bu özlemini gazeteci dedesiyle giderir.

“Sen son günlerde bunalmışsın, üzülmüşsün. Haberini aldım. Anlat bana, neler oldu?” diye sordu dedem.

“Nereden başlayayım bilemiyorum. İşte, benim bir gazetede sütunum vardı. Çok severek yazıyordum.”

“Bir gazetede köşe yazarıydın demek. Çok güzel bir şey bu,” dedi dedem.

“Evet. Fakat sonra gazetede bazı karışıklıklar oldu. Benim sütun kaldırıldı. Buna çok canım sıkıldı. Çok bunaldım.”

“Haklısın,” dedi dedem. “Çok haklısın sıkılmakta. Ama gene başka bir gazetede aynı sütuna devam edersin. Gazetecilikte bunlar olağan şeylerdir.”

“Biliyorum, biliyorum ama işte, benim bazı alışkanlıklarım var. Çocuksu bir yanımda var. Çok etkilendim bu olaydan.” (s. 12).

Romanda olağanüstü unsurlar Nazlı’nın etrafında döner. Olayların sırrına vakıf olabilen tek kişi Nazlı’dır. Nazlı, ölümler âleminden gelen dedesi Tahir Lütfi Tokay’ı, illüzyon dünyasından gelen Giselle’yi, Antonio Diavolo’yu, Gloria’yı yalnızca kendi dünyasında yaşatmaktadır. Nazlı’nın dışında herhangi bir insanın yaşananlara tanık olması mümkün değildir. Nazlı’nın ruhsal davetini alan illüzyon dünyasının kahramanları Nazlı’nın sırlı dünyasının ortağı olur. Nazlı, kendisine yapılan büyülerle mücadele ederken illüzyon dünyasından kendine yardıma gelen kişilerle dedesinin önderliğinde büyü yapanları alt ederek feraha çıkar. Nazlı, illüzyon dünyasından konuk ettiği figürlerle dertleşir, yaşadığı kötü günleri, kendisine yapılan büyüleri gerçek hayattaki kimselere anlatmak istemediğinden, eşine anlatamadığından bu figürlere sığınır. Erimiş bir sabun parçası gibi olması istenilen Nazlı, zor bir durumdadır.

Ah, Antonio Diavolo! Korkunçtu o saatler. Ben oracıkta elindeki alet yeterli olmayan bir işçi gibi uğraşıyordum. Kimseye bir şey söyleyemiyordum. O eritmeye bırakılmış yağlı sabun parçası bendim! Anlıyor musun, bendim o! Yavaş yavaş eriyen, ufalan, biten... Bulmuştum onu! Yavaş yavaş eriyen, ufalan, biten... Bulmuştum onu! Yağlıydı. Olduğu yere yapıyor, akan su ile büsbütün şişiyordu. Bir tel parçası ile iki gün uğraştım. Tam parmağıma değdiği an kaçıp o sonsuz su girdabına kayıp gidiyordu. Öyle kurcalamıştım ki onu, ilkin ‘lop’ diye bir parçası helânın suyuna düştü. Rengi beyazdı. Hemen yakaladım düşen parçayı. Canımı kurtarmış gibiydim! Bir kavanoza koydum. Sabun parçalanmaya başlamıştı. Ben sifonu iki kez üst üste kuvvetli çekince, bir deniz anası gibi elime düştü. Bendim o! Ben! Onu hâlâ bir kavanozda saklarım. O an hayâl görmediğimi, tüm bunları uydurmadığımı kendime göstermek için. Üstü yağ kaplı bir sabun parçasıydı. Ya yukarıdan ya o deliklerden bir yerden içeriye atılmıştı. Başka türlü oraya girmesinde olanak yoktu.” (s. 80-81).

Nazlı, kendisine eşinden ayrılması için yapılan büyüler sebebiyle yorulmuş ve yıpranmıştır, bilge ay falcısı Nazlı’ya kendisinin bir savaşçı olduğunu söyler. Nazlı, kendisine yapılan büyüler karşısında falcıdan yardım istemişse de İsmet Zeki Eyüboğlu’nun *Anadolu Büyüleri* adlı kitabından da destek almış ve kendisine yapılan büyülerin amaçlarını saptamıştır. Büyüler karşısında yıpranan Nazlı, insanın gelecekle ilgili iyi şeyleri düşünmesi gerektiğine inanır, her şeye rağmen kasvet ve iç sıkıntısından uzaklaşmayı tavsiye eder. İnsanı çaresizlik ya da karamsarlığa sürükleyen şey kendi

bilincinin yarattıklarıdır. Nazlı, tüm bu olayları yaşarken telefondaki arkadaşına da ölümden kurtuluş anlarını anlatır. Bunlardan ilki bebekken Arap kırması dadısı Nuriye'nin onu gezdirirken Franz Von Papen'e yapılan suikastta ölümle burun buruna gelip dakika farkıyla kurtulması, ikincisi ise gençlik yıllarında geçirdiği mekanik bağırsak düğümlenmesi hastalığından kurtulmasıdır. Nazlı bu mucizeleri anlatırken hayattan da mucizeler beklemektedir ve Nazlı kendine yapılan büyülerden illüzyon dünyasının kahramanları ile kurtulurken bir mucize daha yaşamaktadır.

Birinci Dereceden Kişiler

Ay Falcısı'nda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler Nazlı'nın yanında yer alan, Nazlı'ya sonsuz çöl yolculuğunda yardım eden, onu seven ve yaralarını sarmaya çalışan kişilerdir. Bu kişiler Nazlı'nın dünyasına ait kişilerdir. Gazeteci Tahir Lütü Tokay ve Nazlı'nın hastane yıllarından hastabakıcısı Reşide Hanım Nazlı'nın yolunu aydınlatma çabası ile Nazlı'ya büyülerden kurtulma çabası için cesaret verirler.

1942 yılında ölen Tahir Lütü Tokay, gazetesindeki köşesinden ayrılan Nazlı'yı teselli etmek, acısını paylaşmak için Nazlı'nın 1992 yılındaki yaşamına bir gece girer. Dünya yüzündeki yaşamı 1942'de bittiği için 1990'lı yılların gündemini yakalamaya çalışmaktadır. Meslekî anlamda torununa değerlendirmelerde bulunan dede, torununa yapılan büyüler karşısında torununa kurtuluş sözü verir.

“Vah, evladım. Vah Nazlı'cığım. Çok yazık sana. Hemen döneceğiz. Bir yolunu bulacağım. Sen hiç çekinme. Evinde rahat bırakmıyorlar seni. Vah yavrucuğum. Ben seni huzura kavuşturacağım, merak etme,” dedi.

“Dede. Metin benim bu çektiklerimi biliyor mu? Biliyor mu acaba?”

“Bu kadarını bilemez. Hiç bilemez. Sen ona bir şey söylememişsin ki! Bir erkeğin aklına böyle saçmasapan şeylerle uğraşılacağı gelmez bile. Gelse de üzülür, belli etmemeye çalışır. Ama bu kadarını bilmiyordur. Yoksa önlem alırdı, seni korurdu,” dedi (s. 120).

Tahir Lütü Tokay, gazete köşesinde yazılarına son verilen torununu teselli etmek ve torununa yapılan büyüleri yok etmek için ölümler âleminden gelen bir kurtarıcıdır.

Reşide Hanım, Nazlı'nın ikinci kez yaşama tutunmasının semboldür. Hastane yıllarının unutulmaz kişisi olan Reşide Hanım, Nazlı'ya ikinci kez yardım etmek için uzun yollardan gelir. Nazlı, hastalıktan sonraki süreçte hayata tutunmasını ip metaforuyla anlatır. Hastanede yattığı yıllarda ona refakat eden Reşide Hanım'ın uykusu ağır olduğu için istediği zamanda uyanması amacıyla Nazlı'nın eline bir ip bağlanmış, ipin bir ucu da hasta bakıcı kadına bağlanmıştır. Nazlı, geceleri istediği anda

hasta bakıcı kadını uyandırmayı başarmaktadır. Nazlı'nın bileğindeki pamuk ip yıllar sonra gönül bağı olarak kendini göstermiştir.

... Canım Reşide Hanım!

Hızla koluma bağlı olan ipi çekiyorum. Seni bulmaya çalışıyorum. Hızla çekiyorum ipi; vargücümle! Yıl 1992, aylardan eylül. Ankara'daki evimdeyim. Hastane, her şey, çok, hem de çok geride kaldı. Ama bulacağım seni. O kolumda yirmi yıldır var olmayan düğümlü ipi ha babam çekiyorum.

Ölmedin, değil mi?

Uykunun kucağında bir yerde sarmalanmış olmalısın şimdi. Birazdan... Birazdan duyacaksın beni.

Biliyorum.

İşte son hızla çektim kolumdaki bir ucu sana bağlı olan ipi.

Başarmıştım!

Reşide Hanım; bunca yıldır hiç unutmadığım yüzü, eğri boynu, kalın çorapları ve ayağında hastane odamda giydiği terlikleriyle yatak odamın kapısında duruyordu!

Reşide Hanım gelmişti (s. 89).

Nazlı, Reşide Hanım'ı arzu ve ihtiras sembolü Mathilda May'a dönüştürerek âşık olduğu Damarcı Sarı Hüseyin ile kavuşturarak ödüllendirir. Nazlı, mucizelere olan inancını yitirmediği için başkalarının hayatında da mucizeler olmasını istemektedir. Reşide Hanım da Nazlı'nın mucizelere olan inancından nasip alarak aşkına kavuşur.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler Nazlı'nın büyülerden kurtulma çabasında ona macerasının bir yerinde yardım elini uzatan kişilerdir. Bu kişiler ay falcısı, Giselle, Gloria, Prens Albrecht, Antonio Diavolo ve Damarcı Sarı Hüseyin'dir.

Ay falcısı, Nazlı'nın hayata ikinci defa tutunmasının tanığı ve Nazlı'nın yaşadıkları karşısında hayattaki motivasyonudur. Falcının aynada gördüğü ilk şey Nazlı'yı gözleyen bir çift gözdür. Eşinin eski karısının gözleri, Nazlı'nın nefes almasına olanak göstermek istemese da ay falcısının belirttiği gibi başarılı olamaz.

Giselle Balesi'nin kahramanı olan Giselle aşkı için ölen, kendini sevdiği erkek için perişan eden kadınların sembolüdür. Giselle, balede hep aynı hareketleri yaptığı için mutsuzdur, Giselle figür olmayı reddeder, hayata karışıp etten kemikten bir insan olmak ister. Hayata karışmaya karar verdiğinde Nazlı ile yolları kesişen Giselle

Nazlı'nın sonsuz çöl yolculuğuna eşlik eder ve kendine yeni bir hayat kurma sözü vererek kararlılığını gösterir. Giselle yeni hayatında baledeki rolünü reddeder.

Ünlü illüzyonist Kalanag'ın karısı Gloria, eşini/meslektaşını/ortağını terk ederek aşkının peşinden gitmiştir. Maceralı hayatının Nazlı ile kesiştiği yer hayatını istediği gibi yaşama konusunda gösterdiği cesarettir. Sonsuz çöl yolculuğuna çıkamayan Nazlı, Gloria'nın yardım sözünün gerçekleştiğini görür. Gloria, Kalanag'tan öğrendikleriyle Nazlı'yı çöle getirmiştir. Yaşamını değiştirme cesareti gösteren Gloria aynı zamanda Nazlı'nın da sıkıntıda olduğunu görerek onunla dayanışma yoluna girmiştir.

Giselle Balesi'ndeki Prens Albrecht nişanlı ya da evli olduğu halde başka kadınlara umut verip kadınların mahvına sebep olan erkeklerin sembolüdür. Romanda, Nazlı vasıtası ile Prens Albrecht'den intikam alınır, Nazlı Giselle'ye ulaşmaya çalışan prence engel olur. *Giselle Balesi*'nde ihanetçi Prens Albrecht, *Ay Falcısı*'nda Giselle'nin intikamı alınan kişisi olarak yer alır.

Nazlı'nın trapezin uçan şeytanı olarak tanımladığı Robert Houdin'in kuklası Antonio Diavolo yaşama isteğinin sembolü ve Nazlı'nın imdat çıığığının karşılığıdır. Antonio Diavolo, Nazlı'ya yaşama sevinci ve heyecanı ile örnek olur.

Damarcı Sarı Hüseyin, Nazlı'nın hastane yıllarında sabaha karşı iğne yapmak için gelen hasta bakıcı Reşide Hanım'ın karşılıksız aşkı ve romanda tutkunun sembolüdür.

Dekoratif Kişiler

Romandaki dekoratif kişiler Nazlı'nın sonsuz çöl yolculuğunda rastladığı ancak vakanın oluşumunda çok fazla katkısı olmayan kişilerdir. Bu kişiler Metin, Nazlı'nın arkadaşı, Kaptan Müeyyed ve Zembilli Ali Efendi'dir.

Romanda Nazlı'nın eşi Metin, roman boyunca olanlardan habersiz bir biçimde yer alır. Kendisine ve eşine yapılan büyülerden habersiz olduğu için romanın atmosferine dâhil olamamıştır. Metin eşi Nazlı'nın evdeki büyü dünyasına girememiştir. Maruz kaldığı büyü denizini bir erkeğin anlamayacağını düşünen Nazlı mücadelesinde yalnız kalır, bir anlamda eşini koruma gayesi güder.

Nazlı'yı seven, yakından tanıyan ve hayatının mucizelerine tanık olan Nazlı'nın arkadaşı Nazlı'nın yaşamının mucizelerini telefonda dinler.

Kaptan Müeyyed, Nazlı'nın bir yolculuk sırasında tanıştığı pilottur, Nazlı'yı sonsuz çöl yolculuğuna helikopteri ile götürür.

Nazlı yüzdüğü büyü denizinden Zembilli Ali Efendi'nin yardımıyla kurtulur.

2. 5. 4. Zaman ve Mekân

Ay Falcısı, zaman unsuru üzerine inşa edilmiş bir romandır. “Zamanlararası geçiş, zamanın göreceliği, zamanın olup olmadığı, zamanın aslında ne anlattığı” romanda üzerinde durulan konulardandır. Nazlı, zamanla ilk olarak hastane yıllarında meşgul olmaya başlamıştır. Zaman konusu Nazlı için somut bir varlık hâlini almış ve kafasını meşgul eden bir konu olmuştur.

“Evet, ne tuhaf şey şu ‘zaman’, Reşide Hanım.

Hastane yatağında, acı içinde, hiç kıpırdamadan yattığım geceler, ‘zaman’ı öğrendim. Sabaha değin gözünü kırpmayan bir insan için, zaman, taşlaşmış, hiç kıpırdamayan, örülmüş bir kale duvarı gibi aşılmaz; geçmek bilmeyen bir olguydu.

Yattığım yerde, zaman olgusu ile çok fazla ilgilenmeye başladığım için, başucumdaki saat kaldırılmıştı. Hastane zamanı... Kıpırtısız bir balçık yığını gibiydi. Hiç mi bir yolu, bir akışı yok bunun? diye düşünürdüm ilk zamanlarda yattığım yerden. Hiç mi ilerlemez saatler? O arada koridordan geçirilen bir yaralının feryadı duyulur; işte o an ‘zaman’da bir kıpırdama olurdu.

Anlamıştım: dışardaki insanlarla, hastanede yatan insanların yaşadıkları zaman olgusu çek değişti. Eskiden ne çabuk geçerdi zaman, uçar giderdi, farkına bile varmazdım. Hastanede ise zaman çimentolanmıştı odamın içine.

Ama yavaş yavaş, ben biraz kendime geldiğimde, gözlerimi açıp çevremi izlemeye başlayınca, o durağan zamanda bir kıpırdama oldu.

Reşide Hanımın yüreğindeki o sevgiyi, gövdesini sarmalayan o ateşli tutkuyu algıladığımda, zamanda bir ilerleme olmaya başlamıştı benim için.

...İlkin, Reşide Hanımın akşam refakati için odama gelişi... Soyunup hırkasını çıkartıp sedirde o derin uykusuna dalışı... Bizi birbirimize bağlayan o bileklerimizdeki kelepçe gibi düğümlü ipler...” (s. 88).

Hastane yıllarında zamanı aşılması gereken bir sorun, yenmesi gereken tatsız bir meyve gibi gören Nazlı, zamanın tadının ancak yaşamdaki tutkuların yaşanmasına bağlı olduğu görüşündedir.

Anlatma zamanı 1992 yılı olan romandaki vaka zamanı 1930-1992 yılları arasındadır ancak vaka yalnızca bir rüya anı kadar geçen bir süreyi kapsamaktadır. Büyülü gerçekçilik ile yazılan romanda büyülü dünyaya geçişler düş vasıtası ile olur. Yazar, yaşananların olağanüstülüğünü belirtmek için olanları kısaca özetler. Rüya anlatım formunda yazılan romanda olay örgüsü açık bilinçten uyku arasındaki bir yerde yaşanmıştır. Yazar, olanları “Birden gözümü açtım. ‘Nerdeyim?’ diye çevreme bakıyorum. Ankara’daki evimin yatak odasıdayım. Renkli taşlardan yapılmış gece

lâmbamı açık unutmuşum. Gece suyum yanıbaşında. Saate bir göz attım. Sabahın dokuzu. Birden her şeyi anımsadım. Dün gece... Dedemin gelişi. Salonda konuşmalarımız... Sonra düşümde, 1930'lara, Bağdat'taki sefarete gidişim. Anneannemin gençliği. Acaba, acaba tüm bunlar düş müydü?" (s. 26) diyerek olanları özetler ve geçen sürenin bir düş görümü kadar olduğunu söyler. 1992 yılından düşleri vasıtası ile 1940'lı yıllara giden Nazlı, çölde 1940'lı yıllara ait olaylar görür. Rudolf Valentino, çöl tilkisi Mareşal Rommel ve Casus Çiçero'yu gören Nazlı çölde o yılların önemli figürlerine rastlar.

Dedem,
"Tanıdım onu! Tanıdım," dedi. "Casus Çiçero bu! İngiliz Sefirinin valesi. Almanlardan aldığı paraları bavula doldurmuş, bize doğru koşuyor."
Çiçero'nun yüzü ter içindeydi. Otobüsü durdurmaya çalışıyor, bize elini sallıyordu.
Dedem,
"Büyükelçi uyurken, tüm İngiliz belgelerinin mikrofilmlerini çekip, Almanlara sattı. Ama İngilizler olayı haber aldılar ve Çiçero'nun onlara verdiği belgeleri hiç kullanmadılar." dedi.
Çiçero'nun bavulu birden açılmıştı. İçinden dökülen tomar tomar paralar çöl rüzgârı ile çevreye dağıldı. Havada uçuşmaya başladılar. Çiçero bir para yağmurunun içindeydi şimdi. Uçan paraları yakalamaya çalışıyordu. Boşalan bavulu fırlatıp, atmıştı. Yüzünde bir çaresizlik vardı. Paralar havada dağılmış, pırıl pırıl parlıyorlardı.
Gloria da tanımıştı onu.
"Çiçero! Casus Çiçero bu!" diyordu.
Çiçero kayboldu (s. 131).

1992 yılının Ankara'sında Karum'da 1950'li yıllara ait Kalanag gösterisi seyreden Nazlı evrende gerçekleşen hiçbir şeyin kaybolmayacağı görüşündedir. Nazlı sonsuz çöl yolculuğunda macerasının gerçekleşeceği zaman dilimlerine girmektedir. 1950'li yıllarla Kalanag ve Gloria'nın dünyasına giren Nazlı, 1930'lu ve 1940'lı yıllar ile dedesinin dünyasına girer ve macerasını tamamladığında ise nesnel zamana/1992 yılına döner.

Ay Falcısı, "Bu gece... Evet, bu gece çok heyecanlıyım." (s. 7) ile başlar, gece, düşler, buluşmalar ve ruhsal yolculuklarla ilerler. Gecenin anlatıcıya verecekleri vardır, ancak romandaki gece, zamanın algıladığımız boyutunun dışındadır. *Ay Falcısı*, "Bale bittiğinde şafak sökmüştü. Oracıkta, Giselle'i izlerken, uyuyakalmışım..." (s. 136) ile biter.

Gloria, yaklaştı yanıma.
"Çok değişik şeyler yaşıyorum sizin evinize geldiğimden bu yana," dedi. "Çok değişik, akılalmaz olaylar..."
"Sen nasıl hissediyorsun kendini, Gloria? Evime geldiğinde kafanın için dağınıktı sanıyorum. Şimdi nasılsın?"
"İnan ki, şimdi çok iyiyim. Hiçbir şeyi düşünmeye zaman bulamıyorum aslında. Bir gecede neler yaşadık! İnanılmaz olaylar bunlar..." dedi.

“Tüm yaşadıklarımız, insan beynindeki, insan ruhundaki, bellekteki geçmişte ya da gelecekteki serüvenler, Gloria,” dedim (s. 114).

Giselle Balesi’nin, anlatıcının düşlerinde gezineceği muhakkaktır. Romanda rüya anlatım formuyla ancak rüyada/bellekte gerçekleşebilecek olaylar anlatılır.

Algısal Mekânlar

Nazlı’ya uçsuz bucaksız bir dünya vaat eden Huzur Apartmanı, yazarın *Ay Falcısı*’nı yazdığı dönemde yaşadığı evdir, romanda da Nazlı’nın yaşadığı evdir. Görkemiyle, gizemiyle, kültür tortularıyla, zihnini, ruhunu besleyen Huzur Apartmanı, Nazlı’nın hem huzuru hem de huzursuzluğudur. Açık ve geniş bir mekân olan Huzur Apartmanı, Nazlı’nın olağanüstüye geçişindeki eşiktir. Ölüler âleminden ve gösteri dünyasından Nazlı’nın yanına gelenler salona gelerek oradan Nazlı’nın düşleri vasıtasıyla olağanüstüyü yaşarlar. Nazlı için evinin yatak odası bilincinin, bilinçaltının özgürleştiği yerdir.

Romandaki diğer önemli mekân çöldür. Açık ve geniş bir mekân olan çölden beklenen bir yardım ve hikmet vardır. Çöl, sihirbazların en büyüğüdür. Çünkü biraz da seraptır. Serap, görüşlerle hakikatin hiç bitmeyen karşılaşmasıdır, çölde bütün dikkat mevcut olmayı icat eder ve ona doğru koşar. Onun içindir ki çölün terbiyesi bir çeşit görüşlere mukavemetin terbiyesidir (Tanpınar, 2015a: 144). Çöl, Nazlı’nın bu isteğini bilge ay falcısını yollayarak yapar. Nazlı, zaman ve mekânları aşarak kendi gündemine ait şeyleri çölde görür. Çöl, Nazlı’nın dedesinin yaşadığı dönemdeki önemli figürleri seyrettiği bir görüntü dünyasıdır.

2. 5. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılan romanda macerası anlatılan ve macerayı anlatan kişi Nazlı’dır. *Ay Falcısı*’nda kurmacaya hâkim olan, olayların akışına yön veren kişi anlatıcıdır. Kinaye mesafesi oldukça dar olan romanda yazarın öz yaşam öyküsüne denk bir anlatım vardır. Nazlı dedesi Tahir Lütfi Tokay’ın 1930’lardaki yaşamına rüya vasıtasıyla girdiğinde Nazlı yaşanılıp bitmiş bir ömrün içine girer. Artık olmayan bir dünyayı yaşayan Nazlı, bu dünyada aile büyüklerinin dünyasına kısa bir anlığına girer.

“Nasılsın?” diye sordu.
“Neresi burası dedeciğim?”

“Bağdat’tayız,” dedi dedem. “Burası sefaretin bahçesi. Hava sıcak, ama kurudur. Birazdan anneannen, yaşlı Kral Faysal ile tenis oynamaya gider. Gel, sana sefaret gezdireyim.”

Arap uşaklar çevrede koşturuyorlar, büyükelçi olan dedemin önünde saygı ile eğiliyorlardı. Az sonra içeriye girdik. Yüksek tavanlarda dev pervaneler dönüyordu.

Büyük bir dikkatle, içine girdiğim bu değişik, eski dünyaya bakıyordum. Yıl 1930’lar olmalıydı. Sefaret, gümüş şamdanlar, üstü beyaz örtülerle koltuk takımları, görkemli avizelerle donanmıştı.

Taşlıktan yukarıya doğru çift taraflı merdivenler çıkıyordu. Trabzanları altın gibi pırıl pırıl parlıyordu. Duvarlardaki resimlere bakıyordum ki; beyazlar giyinmiş, başı fırfırlı şapkalı, beyaz çoraplı muslin giysili bir dadı, arabada bir çocuğu içeriye getirdi.

Demir Dayımdı bu! O an, o zaman diliminde güzel bir bebek olan Demir Dayım! Masmavi gözleri ile bana bakıyor, arabasından ellerini uzatıyordu.

Dayıcığım. Yirmi sekiz yaşında, Strasbourg’da yağmurlu bir gecede, arabası virajı alamayınca, göğsüne direksiyon saplanarak ölen dayıcığım.

“İşte Özdemir,” dedi dedem (s. 14-15).

Nazlı romanında çocukluğu, ailesi hakkında bilgi verirken mucizelerle dolu olduğuna inandığı kendi yaşamının ilginç hatırlarını anlatma yoluna gider. Bunlardan ilki birkaç yıl önce Bodrum’dan Rodos Ada’sına gidip cebindeki parasının bitmek üzere olduğu anda Santorini posterini görüp oraya gitmesi ve adada maddî sıkıntılar çekerken son model bir Canon marka fotoğraf makinesi bulup satmasıyla maddî sıkıntısının bitmesidir.

Cebimdeki para bitmek üzereyken bir poster gördüm. Başka bir Yunan adası olan Santorini’nin posterini idi bu! Akıllalmaz bir görüntü ile karşılaşmışım. Batan Atlantis olmalıydı burası. Mutlaka görmeliydim orayı. Bir akşamüstü bir kafede oturup iyice düşündüm. Cebimde çok az bir para kalmıştı. Masadan kalktığımda kararımı vermişim. Ne olursa olsun, Santorini’ye gidecektim.

...

Gözlerime inanamıyordum. Son model, motorlu, Canon marka bir fotoğraf makinesiydi bu! En aşağı 800-900 dolar ederdi. Bir an ne yapacağımı düşündüm. Bu makinenin sahibini bulmam olanaksızdı. Otobüsten inen biri onu orada unutmuştu besbelli. Yüz binlerce turistten biri... Heyecandan açlığımı unutmuşum (s. 18- 19).

Yaşamının ikinci mucizesi ise 1979 yılında yılbaşından birkaç gün önce Amerika’daki bir edebiyat seminerinden Uzakdoğu üstünden Türkiye’ye dönme serüvenidir. San Francisco, Hawaii, oradan da Tokyo’ya uçan Nazlı Taylan’ın başkenti Bangkok’tan Pan Amerikan Havayolları ile Türkiye’ye dönmeye karar verir. Biletini önceden alan Nazlı kalan son parayla da annesine timsah derisi bir çanta alır. Uçağın kalkış saatini karıştıran Nazlı uçağı kaçırır. O sırada İran’daki bir karışıklıktan ötürü Pan Amerikan Yolları Türkiye’ye uçuşu durdurma kararı almıştır. Nazlı kaldığı Amerin Otel’den ayrılarak daha ucuz bir otele yerleşir. Yeni bir uçak bileti almaya parası olmayan Nazlı büyük bir çaresizlik yaşadığı anda Singapur’da tanıştığı Bay Elias’ı hatırlar. Bay Elias, Nazlı’ya Bangkok’ta Çinli ve Hintli iki ortağı olduğunu söylemiş, zor durumda kalması durumunda kendisine yardımcı olacaklarını vaat etmiştir.

Çantasında Bay Elias'ın kartını bulan Nazlı, Hintli ve Çinli'ye telefon ederek yardım ister. Bir süre daha Bangkok'ta kalmak zorunda kalan Nazlı arkadaşlarının aldığı biletle Irak Havayollarının bir uçağı ile Türkiye'ye dönmeyi başarır.

Nazlı Eray olduğunu ifade eden kahraman anlatıcının, arkadaşına anlattığı yaşamıyla ilgili üçüncü mucize eşi Prof. Dr. Metin And'la balayı tatilidir. 1991 yılının Ocak ayının ilk günlerinde önce Paris, sonra Londra'ya gitmek isteyen çift, yolculuğa çıkacakları ilk gün kötü bir sürprizle karşılaşır. Paris'e uçacakları gün havaalanını yoğun bir sis kaplamış, sabahın yedisinden akşamın beşine kadar havaalanında beklemişler, uçağı yerleştikten sonra da uçağın bir motorunun bozulması sonucu uçuşun ertelenmesi ile karşılaşmışlardır. Ankara'dan Paris'e uçuşun tereddüdünü yaşayan çift, İstanbul üzerinden Paris'e gitmeye karar vermiştir. İstanbul'a uçan çift havaalanında bavullarının olmadığını görür. Bavullar Ankara'da havaalanında kalmıştır. Öğlen uçağıyla Paris'e uçan ikili Paris'e bavulsuz gitmiştir. Meşakkatli geçen yolculuktan sonra Türkiye'ye dönmeyi başarmışlardır. Evlerine dönen Nazlı burada kötü bir sürprizle karşılaşmıştır. Evliliğin bozulması için Prof. Dr. Metin And'ın eski eşinin eve koyduğu büyüler, Nazlı'yı daha önce yaşamadığı bir dünyanın içine itmiştir.

...Avrupa'dan döner dönmez oraya buraya sıvanmış domuz yağları, yatağımın başucuna gizlenmiş hamurdan yapılmış figürler buldum. Bir oklu kirpi ve bir sincap. İkisinin de kafası kopmuştu. Kirpinin üstünde ufacık, hamurdan yapılmış iki kurukafa vardı, sanıyorum. İlk anılamadım bile ne olduklarını. Bir çocuğun unuttuğu oyuncaklar sandım onları. Sonra pek çok şey buldum. Hâlâ da bulmaktayım. Saksı çiçeklerimin dibine gömülmüş domuz yağı topakları; çantama atılmış bir kara tavla pulu; çakıl taşları... Buhurlanmış, saksı diplerine gömülmüş kiraz çekirdekleri... İsmet Zeki Eyüboğlu'nun 'Anadolu Büyüleri' kitabını almış, inceliyordum. Çoğu orada vardı bu bulduklarımın (s. 75).

Nazlı, bunları arkadaşına söyledikten sonra arkadaşına, söylediklerini kimseye söylememesini rica eder. Büyüler vasıtasıyla düşmanını tanıyan Nazlı, büyüleri bulmasının mucize olduğunu belirtir. Kelimeler vasıtasıyla intikamını alan anlatıcı, eşinin eski karısından kendisine yaptığı büyülerin intikamını alır.

"Tövbe de. Büyü işinde iyi şanslar. Rastgele. Yakında gene iyi bir hoca bulursan, bana da haber ver. İki yıldır ne paralar dökmüşsün ayol; önümde döküm var. Bir de sana eli sıkı derler. Kıskanıyorlar, vallahi günahını alıyorlar, yazık;" dedim. 'Hadi güle güle" (s. 113).

Nazlı'nın, arkadaşına anlattığı yaşamıyla ilgili dördüncü mucize Of'lu milyarder Vural Bey ile Londra'da Mayfair'deki Casino Palm Beach'te rulet oynamasıdır.

Ay Falcısı 'nda anlatma-gösterme, bilinç akışı, tasvir, özetleme, geriye dönüş, diyalog, iç diyalog, iç çözümleme anlatım teknikleri kullanılmıştır. Romanda kurmaca-düş ve kurmaca-nesnel gerçeklik iç içe verilir. Yazar “özetleme, anlatma, açıklama, diyalog” anlatma tekniklerini kullanarak entrik yapının yükseldiği yerlerde özetlemeye yer verir. Romanda kullanılan en önemli teknik bilinç akışıdır. Kurguya dâhil olan anılar parçalı bir yapıyla beraber bilinç akışıyla ortaya çıkar. Bilinç akışı tekniğinin yoğunluk gösterdiği konu Nazlı'nın hastanede geçirdiği korkunç günlerdir.

“...Bazan gündüzleri Tuna'lı Hilmi'de yürürken o günü anımsarım. O zavallı, insana acı veren hastane koridorunda bir boydan bir boya dolaşmak, ne büyük bir mutluluk ve coşku vermişti bana” (s. 84-85).

Geçmişini, ailesini, anılarını anlatan anlatıcı geçmiş yıllarını düşündüğünde çevresinde gördüğü olayların yorumunu yaparken iç çözümleme yaparak olanları değerlendirir.

Gececi Reşide Hanım. Âşıktın değil mi sen, sarışın yakışıklı Damarcı Hüseyin'e? Hem de nasıl âşıktın. Sevgili Reşide Hanım! O kavruk bedenle, çarpık boyunculuğunla, yaşlanmış yüzünle, elinde benim çişimle dolu sürgü, gececi Hüseyin'in geldiğini duyunca nasıl da heyecanlanırdın. O sarı yüzüne renk gelir kara gözlerin pırıl pırıl parlardı. O, sana hiç yüz vermezdi. Mahsustan başını çevirir, başka yana bakardı. O, odaya bir fırtına gibi sabaha karşı girdiğinde, sen büzülmüş olduğun köşeden hemen doğrulur, gece derin olan uykundan uyandırmam için seni, kollarımıza bağladığımız ipten kurtuluverirdin (s. 86).

Bir intikam metni olan *Ay Falcısı*, anlatıcının kendisine yapılan büyülere yanıt yolunun büyülerden daha güçlü olmasını sağlar. Anlatıcı yapılmamış bir telefon konuşmasını belleğinde canlandırarak intikam alır.

“Allah belanı versin! Deli. Zırdeli.”

“Tövbe de. Büyü işinde iyi şanslar. Rastgele. Yakında gene iyi bir hoca bulursan, bana da haber ver. İki yıldır ne paralar dökmüşsün ayol; önümde döküm var. Bir de sana eli sıkı derler. Kıskanıyorlar, vallahi günahımı ahyorlar, yazık,” dedim. “Hadi güle güle.”

Telefonu kapattım. Şakaklarım zonkluyordu.

Antonio Diavolo,

“Niçin konuşmadınız onunla?” diye hayretle sordu.

Evet konuşmamıştım. Hiçbir şey söylememiştim. O, birkaç kez “Alo, alo?” demiş, bense telefonu kapatmıştım.

“Konuşmadım. Konuşmak istemedim. Ne konuşayım ben onunla? İçimden konuştum. Öyle kalitesiz bir konuşma oldu ki! Onun için hiç ses çıkartmamayı tercih ettim,” dedim.

“Siz bilirsiniz,” dedi Antonio Diavolo.

Evet. Telefonu açtım ve konuşmadan kapattım.

İyi ettim sanıyorum.

Öteki türlü ne denli çirkin olurdu değil mi?

Yapılmamış bir telefon konuşması, rüzgârlı havada bir bulut gibidir. İnsanın belleğinde dağılır gider. Bu da öyle oldu.” (s. 113-114).

Anlatıcı, *Ay Falcısı*’nda arkadaşına evinde bulduğu büyüleri anlatırken büyüleri yaptırımları anlatarak onları küçük düşürme yoluna gider. “Bu anlattıklarım yalnızca ikimiz arasında kalacak” diyen anlatıcı, yazı vasıtasıyla kendinin bile inanmadığı sırrının hapsolan sınırını kaldırır.

“Ya ben şimdi ne yaptım dersin, dostum? diye sordum.” Bundan daha iyi biçimde bir insanın suratına çarpılır mı? Ben ne yaptım şimdi dersin?

“Çok zekisin!” diye bağırdı karşıdan arkadaşım. “Korkunç...”

“Hayır, ben korkunç değilim. Sen bana ne söz verdin? Bu anlattıklarım yalnızca ikimizin arasında kalacak. Öyle değil mi? Kimse bilmeyecek ki bunları! Öyle konuşmadık mı? Bak sana Bulduğum büyülerin ‘envanterini’ de verdim!”

“Nazlı... Müthiş. Ne diyeceğimi bilemiyorum,” dedi o.

“Her neyse,” dedim. “Çok şey anlattım sana bugün. Yarıyı saklayacağın sırlar... Gelecek sefere Paris’teki son gecemi *Hotel Arcade*’ı anlatacağım. Unutturma.”

Telefonu usulca kapattım.

Rahat etmiştim. İçimde bunca zaman taşıdıklarımı birisi ile paylaştım. Sanki içimden acı bir turşu suyu dışarıya akmıştı.

Arkadaşımı tanırım. O, kimseye söylemez; sizlerden hiçbirine... Ne bir dosta, ne bir arkadaşına.

Ya ben?

Hah, ha.

Ben size bir şey söyledim mi?

Yok canım, sahi ben size bir şey söyledim mi? (s. 76-77).

Ay Falcısı’nda gösteri dünyasına ait figürlerin yer alması romanı okuyan herkesin bu figürlerden haberdar olmaması, kurgunun da bu figürlerle oluşması sebebiyle yazarın özetleme yapmasını zorunlu hale getirmiştir. Hikâyesi özetlenen kişiler/figürler/olaylar şunlardır: Tahir Lütfi Tokay’ın idama mahkûm edilmesi (s.13-14), Kral Faysal’ın vuruluşu (s. 24), Franz Von Papen suikasti (s. 25), Çiçero olayı (s. 26, 131-132), *Giselle Balesi*’nin konusu (s. 38-39), ünlü illizyonist Kalanag’ın karısı Gloria tarafından terk edilişi (s. 48), Robert Houdin’in kuklası Antonio Diavolo’nun hikâyesi (s. 49), Nazlı’nın gittiği Cambridge Edebiyat Seminerinde tanıdığı tekerlekli sandalyeye mahkûm Hintli yazar Firdevs Kanga’nın yaşam sevincinin anlatılması (s. 52-53), Zembilli Ali Efendi’nin tanıtılması (s. 107-108) olarak sıralanabilir.

Anlatıcı yaşadığı düşsel serüvenden sonra anılarına ve serüven dostlarına sadık kaldığını kanıtlamak ister. Evren ve boyut değiştirerek kendi dünyalarına çekilen dostları, anlatıcıya yaşadıklarının gerçek olduğunu kanıtlamak amacıyla giderken birer iz bırakırlar.

Dedemin oturduğu koltuğun kenarında, gazete ve mecmua yığınının yanında gözlükleri duruyordu.

Baktım, Gloria leopar etolünü bırakmış. Üçlü kanepenin üstüne özenle yaymış onu.

Ufak bir not buldum yemek masasının köşesinde.

“Üzülme. Biz hepimiz varız. Seninleyiz. Bir gün gene geleceğiz,” yazıyordu notun üstünde.

İmza: ‘Antonio Diavolo.’

Damarcı Sarı Hüseyin bana bir Novaljin ampülü bırakmıştı. Hastanede, yıllar önce bana sabaha karşı yaptığı eski bir Novaljin ampulüydü bu. Kristal kül tablasının içinde buldum onu.

Bir dergi açık bırakılmıştı. Sayfanın içinden Mathilda May, bana en çekici, en iç gıcıklayıcı bakışlarıyla bakıyordu. Dişi bir mknatis...

Reşide Hanımdı o. Biliyordum. Reşide Hanım.

Hüzünlenmişim. Balkona çıktım. Rengârenk çiçeklerim; petunyalarım; sarılı, kırmızılı, morlu ipek çiçeklerim bana göz kırpmıyorlardı.

O an, uzaktan giden bir uçağın sesi geldi kulağıma. Gökyüzüne baktım. Bir uçak çılginca; kırmızı, yeşil, beyaz ışıklarını yakarak bulutların arasından geçiyordu. Kaptan Pilot Müeyyed idi bu! Işıkları ile bana el sallıyordu. Anlamışım.

Salona döndüm. Duvarları kuşatan kitaplara, maskelere, kasetlere, yeşil saksı bitkilerime uzun uzun baktım. Gloria’nın leopar etolünü şöyle bir okşadım. Antonio Diavolo’nun yazmış olduğu pusulayı alıp cebime koydum. Dedemin gözlüklerini her zaman onun oturmuş olduğu koltuğun yanında, orada bırakacaktım. Her şey gerçektir. Hepsi vardı. Benimleydiler. Bunu hissetmişim (s. 135-136).

Anlatıcı dedesi ve gösteri dünyasının kahramanlarını ruhunda yaşattığı için yaşadıklarını ve onları gerçek kılmıştır.

2. 5. 6. Dil ve Üslup

Ay Falcısı, oldukça sade ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Büyülü gerçekçiliğin yoğun olduğu yerlerde yazar, okurun gerçeklik duygusunu kaybetmesini önlemek ya da okurun bir kez daha dikkatini toplamak amacıyla olayları özetler, okura, gerçeklik duygusunu vermek ister.

Yatak odasında bu değişik şeyler süregelirken, salonda Metin bir casus filmi izliyor; dedem koltuğunun arkasına yaslanmış biraz dinleniyor; Giselle ön balkona çıkmış, morlu, pembeli, beyazlı petunyalarımın ve ipek çiçeklerimin arasında, ayışığında dans ediyordu. Dans ettikçe beyaz binbir kat tül den etekleri değişik renklere bürünüyor, ayışığı onu, bir sahne spotu gibi izliyordu.

Robert-Houdin’in trapezde uçan kuklası Antonio Diavolo, başını iki elinin arasına almış, peri ile insan karışımı bu yaratığın dans edişini hayranlıkla izliyordu.

Gloria banyoya girmiş, makyajını tazeliyor, altın sarı saçlarını fırçalıyordu.

Reşide Hanımla, Damarcı Sarı Hüseyin de salona gelmişlerdi, yemek masasının çevresindeki iskemlelere oturmuşlardı.” (s. 94-95).

Romanda, akıcı bir üslup olmasına karşın Fethi Naci, *Ay Falcısı*’nı değerlendirdiği yazısında dilin kullanımıyla ilgili birtakım yanlışlar gördüğünü belirtir ancak okurun bu yanlışları görüp görmediği tartışılabilir. Naci, açısından bir sorun da romanın on sekiz günde yazılmış olmasının yaratabileceği kusurlardır ancak bu görüş de tartışmaya açıktır.

Nazlı Eray'ın *Ay Falcısı* (Can Yayınları, 1992) adlı "roman"ı, tipik bir "hayatımı yazsam roman olur" romanı. Sıradan insanların böyle bir anlayışla roman yazılabileceğine inanmalarına bir şey denemez, güler geçersiniz, ama bir düzine kitabı yayımlanmış bir yazarın da aynı anlayışla roman yazmaya kalkıştığını görünce... Bir de kitabın son sayfasına *Ay Falcısı*'nın "14 Eylül- 30 Eylül 1992" de' de yazıldığını okuyunca... roman dilini bir yana bırakıp romandaki Türkçeye bir bakayım dedim.

İşte ilk sayfadan iki örnek;

"... her zamanki köşeme oturmuş, *bir yandan* (italik benim -F. N.) göz ucuyla televizyona bakıyorum; arada mutfağa gidip dolaptan bir bardak Coca-Cola dolduruyorum kendime." Türkçe'de, bir cümlede, "bir yandan" dendi mi aynı cümlede bir de "bir yandan da" ya da "öbür yandan, öteki yandan", denir. Nazlı Eray, "bir yandan" dedikten sonra, bakmış ki "bir yandan da" "mutfığa gitmesi" olanaksız, "arada" diye sürdürmüş cümlesini, yazdığı "bir yandan"ı o cümleden çıkarmayı düşünmemiş. İki haftada roman yazmaya kalkınca sonu böyle olur.

Öteki örnek: "Bu gece el *etek çekilince* (italik benim -F. N.) bu odada bir ölü ile randevum var." Bir şeyden "el etek çekmek", "o şeyle artık uğraşmaz olmak" demektir; "el ayak çekilmek" ise "herkes evine, yerine çekilip ortada kimsecikler kalmamak" demektir. (Meraklısı Ömer Asım Aksoy'un *Deyimler Sözlüğü* 'ne bakabilir: İnkılap Kitabevi, 1991, ss. 689-694).

"El etmek çekmek"le "el ayak çekilmek" arasındaki farkı bilmeyeceksiniz, etekle ayağı birbirine karıştıracaksınız, yani Türkçe bilmeyeceksiniz ve... romancı olacaksınız. Ama hiçbir ülkede görülmeyen bir 'mucize', Türkiye'de sık sık görülüyor: Anadilini öğrenmeden ünlü şair olmak, ünlü yazar olmak Türkiye'de mümkün!

Ya o özel yaşam hikâyeleri! (2017: 568-569).

Yazar, eserlerinde samimi ve akıcı bir dil kullanılmasının nedenini anlatım tarzı olan büyümlü gerçekçiliğe bağlar. Büyümlü gerçekçiliğin dilinin sade olması gerektiğini düşünen yazar kendisine sorulan "Büyümlü gerçekçi bir yazarın, dilde sadeliği seçmesinin bir sebebi var mı?" sorusuna "Bazı zor şeyler anlatıyorum, onun için dilin kolay olması lazım. Büyümlü gerçekçilikte geçişler var, bir fantastik olay olabiliyor. Şimdi o olay gerçek mi? Değil mi? Bir de dil ağdalı olursa o kitap anlaşılmaz" cevabını verir (Sağkan, 2016: 83).

Okuru, gerçek ve hayal ikileminde şüpheye düşüren yazar, Sayım Çınar'a verdiği röportajda yazın tarzını bu şekilde oluşturmasını okurların bu durumu sevmesine dayandığını, otuz yıldır böyle bir tarzda yazdığını ve okuru değişik bir dünyaya çektiğini belirtir. İnanılmayacağına inanıldığını, imkânsıza alışıldığını ve okurların bu durumun keyfini sürdüğünü belirtir (2012).

Romanda Nazlı'nın hayata tutunması mum metaforuyla anlatılır. Birinci mum hayata gelişir. İkinci mum, Nazlı'nın gençlik döneminde kurtulduğu hastalık sonrası yaşama tutunmasıdır. Üçüncü mum, Nazlı'nın yıllar sonra elde ettiği mutluluk hakkının elinden alınmaya çalışılması karşısında gösterdiği çabadır. Nazlı, hastalık sonrası yaşamı kucaklamıştır şimdi de evliliğini kucaklayacaktır. Nazlı, hayata kendisine verdiği ikinci şans için minnettardır. *Ay Falcısı*, bu bağlamda anlatıcının mücadele

kitabına dönüşmüştür. Romana adını veren ay falcısı, Nazlı'nın çevresinde görmek ve aklındaki her sorunun yanıtını almak istediği insanın/özlemin karşılığıdır.

“Evet, içim ferah, mutluyum. Şu Ay falcısı çok ilginç biri, Gloria. Acaba kim o? Çok merak ettim.”

“Bir bilge,” dedi Gloria. “Bence, Ay falcısı bir bilge.”

“Herhalde.”

Ay falcısının bana söyledikleri...

Unutmamalıydım onun sözlerini. Bana tüm güçlükleri çözecek bir anahtar vermiş, yol göstermişti (s. 125).

Ay falcısı, Nazlı'ya hayatın bir mum kadar çabuk eriyeyeceğine yani hayatın çabuk geçeyeceğine bir hatırlatma yapar. Her anın kıymetinin bilinerek yaşanması gerektiğini vurgular. Hayat, yanan bir mumdur. Romanda “istenilen, düşlenilen, hak edilen şeylerin yaşanmasına” ısrar vardır.

“Biliyorum,” dedi. “İşte bu mum da, o senin çok iyi kullanmayı bildiğin zamanı, bambaşka bir boyuta sokan bir simge.”

“Ama bu mum zamanı kısıtlıyor.”

“Hayır, ben bunu bir ‘zaman hızlandırıcısı’ olarak görüyorum.”

“Anlıyorum. Keşke bu mum hastanede yatarken elimde olsaydı...” (s. 129).

Romanda aklın olağanüstü ile uzlaşısı sorusu okura sorulur ancak net bir cevap verilmez, cevap tercihi okura bırakılır. Çölde şeftali çekirdeği ile bozulan büyü akla çölde yeni yenmiş bir şeftalinin nereden geldiği sorusunu getirir ancak bunun cevabı ya da inandırıcılığı okurun muhayyilesine bırakılır.

“Ay falcısı ilgimi çekmişti çok.

Antonio Diavolo, kulağıma eğildi.

“Ay falcısının tüm konuşmalarını duydum. Çok etkileyici. Bir filozof o. Ama, ama bir şey dikkatimi çekti. Çölde şeftali olmaz ki! Çekirdeğini elinde tuttuğu o şeftaliyi nereden bulmuş da yemiş acaba?”

Ah Antonio Diavolo. Robert Houdin'in eşsiz yaratısı. Sen cin gibisin, biliyor musun?”

Yeniden kafalarımız karışmıştı.

İşin içinde bir giz vardı ya, biz onu herhalde çözemeyecektik.” (s. 125).

Yazar, okuruna “batılla gerçeğin ortaklığı olup olmayacağı sorusunu” sorar ancak cevap için okura yönlendirme yapmaz ve sorunun yanıtını açık bırakır.

Ay falcısının yanına oturmıştım. Büyülü şeftali çekirdeğinin gizini henüz çözebilmiş değildim.

Ay falcısının avucundaki çekirdek... Antonio Diavolo'nun bulduğu karanfillerin dibinde, evime yerleştirilmiş çekirdek...

Asıl büyü ikincisiydi. Ama Ay falcısı, bir başka çekirdekle büyüyü bozmuştu (s. 127).

Yazar, romanının son bölümünde okura kurgunun bittiğini hissettirse de beklenmedik bir şekilde okuru şaşırtır. Bu anlatım tarzı yazarın diğer romanlarında da görülür.

Bağdat'a gidemeyecektik. Onu anlamıştım. 'Yarın sabah bambaşka birşeyler düşünebilirim,' dedim kendi kendime. Başucumdaki renkli camdan yapılmış lambamı söndürdüm. Ertesi sabah uyandığımda, kendimde büyük bir hafiflik hissettim. Hemen kalkıp giyindim. Tam mutfığa doğru gideceğim, hayretle olduğum yerde kaldım. Yatak odamın girişindeki dar koridorun başladığı yerde, dün gece gördüğüm sonsuz çöl uzanıyordu! Otobüs yolun kenarında bekliyordu. Hurma ağaçlarının yaprakları sabah rüzgarı ile hisirdiyordu. Çok şaşırmıştım (s. 126-127).

Şehirlere tutku duyan yazar, *Ay Falcısı*'nda Ankara ile özel bir iletişime girer. Ankara'ya benzetmelerde bulunur. *Orpheé*'de Ankara'yı kaçıp kurtulmak istediği bir kız kurusuna benzeten yazar, *Ay Falcısı*'nda Ankara'yı altın bir bileziğe benzetir, bu benzetişin romanın ilk sayfasında olması Ankara'nın romanın içine işlemiş olduğunu kanıtlar.

"Kent ışıklarına göz atıyorum. Tüm Ankara, üst kattaki balkondan, ıslıl ıslıl gözüküyor. Bir yeni zenginin dostuna hediye ettiği bilezik gibi" (s. 7).

Ay Falcısı'nda yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi müzik/ses önemli bir yer tutar. Ses büyülüğü gerçekçiliğe geçişi temsil eden bir unsur olsa da geçmişe ait bir imgedir. Nazlı'nın evinde aniden çocukluğundan kalan Münir Selçuk'un *Ada Sahillerinde Bekliyorum* şarkısının çalmaya başlaması Nazlı'yı çocukluğuna götürür.

Birden tuhaf bir şey oldu... Televizyonun sesi kendi kendine yavaşlayıp sustu. Geniş salonu, uzaktan gelen bir eski müzik usul usul doldurmaya başladı. İyice kulak verdim. Çok gerilerden bir yerden, bir taş plağın içinden Münir Selçuk, eski bir parça söylemeye başlamıştı. "Ada sahillerinde bekliyorum..." diyordu. Ben çocukken bu parçayı, Fenerbahçe'deki Belvi Gazinosunda birkaç kez dinlemiştim. Bu eski müzik şimdi salonun loşluğunda dolaşıyor, büyük süs bitkilerinin arasında geziniyor; duvarlardaki raflarda dizili duran opera ve bale kasetlerini tatlı bir meltem gibi yalıyor, halının kıvrımlarında oynatıyor; bir insan gibi salonda geziniyordu (s. 9).

Ay Falcısı'nda Nazlı, anneannesinin ve büyükelçi olan dedesinin görkemli yaşamının resmini yapar. Onlardan hatıra kalan eşyalarla onların öykülerini canlandırmaya çalışır. Nazlı, anneannesinden kendisine miras kalan evi bozmamış ve kilitli kalan dolapları on yıl sonra açtırmıştır. Dolapların içindeki eşyalarda anneanne ve dedenin yaşamı canlanır, Nazlı'nın amacı olan *yaşamı yakalamak* kısa bir anlığına olsa da gerçekleşir.

Ay Falcısı'nda sade bir dil kullanılsa da yazar ihanet eden erkeklere seslendiğinde öfkeli bir şekilde halk dili kullanarak bu tür erkeklere çatılması gerektiğini "A be Prens Albrecht" diye başladığı cümlesi ile sürdürür. Böylece aşklarla, ilişkilerle ilgili kendi görüşlerini de dile getirme fırsatı bulur. Romanda kadın hakları konusu işlenir.

Nedense Giselle’i ne zaman izlesem bir tepki duyarım. Giselle’in o uysallığı, acıdan ölüşü canımı sıkır. Prens Albrecht’e müthiş sinirlenirim. A be Prens Albrecht, madem ki nişanlısın, ne diye saf kızın yüreği ile oynarsın; yüz verirsin ona? Ne denli bencil bir davranış. Sorarım size, bir soyluya, bir Prens’e yakışır mı böyle gönül eğlendirmek? Giselle’e de kızarım. Ne var kahrından ölecek. Nişanlıysa nişanlı. Boşver gitsin.
Bu baleyı baştan beri kadın haklarına ve özgürlüğüne aykırı bulmuşumdur (s. 39).

Romanda unutmak/unutmamak üzerine bir vurgu vardır. Nazlı, öznel dünyasında unutmamaya dair birçok şey biriktirmiştir.

...“Ve o hiç unutmayacağım sonsuz İngiliz çayırları...” (s. 54)
“Evet, Cambridge’i, orada tanıdığım insanları, seminerlerde konuşan biyografi yazarlarının anlattıklarını; seminere katılanları ve Firdevs Kanga’ yı hiç unutmayacağım.” (s. 55).
‘Kayıp Bagaj Bürosu’ kapanmak üzereydi. Koşarak oraya gittik. Küçük bir odaydı burası. Telefonun başında, yorgunluktan ve uykusuzluktan delirmek üzere olan bir memur vardı. O memuru hiç unutmam.” (s. 69).
“... o gün duyduğum mutluluğu ve heyecanı; ayakta zor durduğum halde, hemşirenin elinde tuttuğu kolumdaki damara bağlı serum şişesini çekiştirerek geriye odama, yüksek hasta yatağıma dönmek istemeyişimi hiç unutmam” (s.84).
Hastanede pek çok şey öğrendim. Ne yazık ki bunların çoğunu belki de unuttum. Belki de öğrendiği şeylerin o zaman bilincine varmadım (s. 86).

Gürsel Aytaç, *Ay Falcısı*’nı değerlendirdiği yazısında yazarın fantastik öğelerdeki gerçeklik payının da dile getirildiğini söyler, anlatısındaki masalsı boyutun masal dünyasını aşmakta olduğunu ve gerçeküstü bir boyuta ulaştığını dile getirerek Türk edebiyatında eksikliği uzun süredir duyulan bir çizgiyi yazarın tek başına göğüsleyebildiğini belirtir.

İnsan aklında, hayalinde, anılarında “var” olan şeyler, dış dünyada, çevresindeki somut gerçekler kadar “var”dır, gerçeklerle fantastik, kişi için bir bütün oluşturur, onun dünyasıdır bu. Nazlı Eray, fantastikle gerçekçiliği alışılmış yalınkat tanımlardan farklı boyutta işleyen ve kanımca edebiyatımızdaki eksikliği duyulan bir çizgiyi uzun süredir tek başına ve başarıyla sürdürüyor (1993: 5).

Mucize, yardım ve olağanüstünün aydınlığına sığınmak isteyen Nazlı, kendi ailesinden yardım istedikten sonra yüzdüğü büyü denizinden kurtulmak amacıyla tarihî kişilik olan Zembilli Ali Efendi’den yardım diler. Anlaşılır bir dile sahip olan *Ay Falcısı*, gökten zembille inmek deyimini tarihî bir kişilik olan Zembilli Ali Efendi ile somutlaştırır.

“Kâğıt parçasının üstüne şöyle yazdım: ‘Zembilli Ali Efendi. Bize yardım et. Irak’ta, Dicle Nehrinin üstünde; batmak üzere olan büyülü bir ceviz kabuğundan yapılma bir mavnanın içindeyiz. Bizi tez kurtar.” (s. 108).

Ay Falcısı’nda adı geçen sanatçılar; Münir Nurettin (s. 9), Carla Fracchi (s. 38), Erich Bruhn (s. 38), Kalanag (Helmut Schreiber) (s. 48), Gloria (s. 48), Robert-Houdin

(s. 49), Firdevs Kanga (s. 52), Mathilda May (s. 92), Rudolf Nureyev (s. 130), Rudolf Valentino (s. 133), Casus Çiçero (s. 131), Vaslav Nijinski (s. 134).

Ay Falcısı, yazarın anılarını anlattığı kurmaca düzleminde de düşsel bir yolculuk yaptığı nesnel gerçeklikteki içinden geçmekte olduğu sıkıntılarını dışa vurma ve bir şifa bulma amacıyla yazdığı büyü ve illüzyon/gösteri dünyası ile dolu otobiyografik romandır.

2. 6. Yıldızlar Mektup Yazar

2. 6. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yıldızlar Mektup Yazar, 1993 yılında Can Yayınlarından çıkar. 2019 yılında ise Everest Yayınlarından tekrar basımı yapılır. *Yıldızlar Mektup Yazar*'ı bir Avusturya rüyası gibi gören, romanının çok yalın ve tek katmanlı gibi görüldüğünü ancak romanın çok katmanlı ve yoğun bir yapısı olduğunu söyleyen yazar romanını “yalnızlık” temasına dayandırarak oluşturur (Yerlikaya, 2019). *Yıldızlar Mektup Yazar*, yazarın kendisinden çok büyük izler taşıyan romanlarından biridir²². *Yıldızlar Mektup Yazar*, rüyalarla, anılarla ve çağrışımlarla dolu bir romandır. “Şehirler bana yazdırıyor” diyen yazar²³, bu romanında Viyana ve Bodrum’u anlatır, İstanbul ve Ankara’ya anılar vasıtası ile bağlanır. *Yıldızlar Mektup Yazar*, Viyana’nın romanıdır. Yazar, romanını Viyana gezisi sonrasında yazmıştır.

Romanda İmparatoriçe Elisabeth’in hüznü hikâyesi anlatılır. Yazar yazı vasıtası ile imparatoriçeye kurmacada yeni bir yaşam sunar. Öznel bağ kurduğunun farkında olan yazar Elisabeth’in ağzından “Beni öyle fazla düşünen yok ki şu yüzyılda” diyerek anımsama yapma yoluna gider.

“Gerçekten İmparatoriçe Elisabeth beni de çok etkiliyor,” dedim. “Yaşamı pek mutlu geçmiş sayılmaz. Ailesini kovalayan sayısız şanssızlıklar onu toplumdan soyutluyor sonunda. Çok güzel bir kadın olan Elisabeth, oğlu Rudolf’un, Mayerling Av Köşkünde, sevgilisi Kontes Marie Vetsera ile intiharından sonra büsbütün içine kapanıyor. Sonra, 61 yaşındayken Laccheni adlı bir İtalyan anarşist tarafından bıçaklanarak öldürülüyor.” (Eray, 1993: 45-46).

²²Yazar, *Kafasına Göre* dergisine verdiği röportajda kendisinden en büyük izleri taşıyan romanlarını sıraladığında *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Sinek Valesi Nizamettin*, *Âşık Papağan Barı*, *İmparator Çay Bahçesi* ve *Sis Kelebekleri*’ni sıralar. Burcugül Durmaz ve İdil Hafızoğlu, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, *Kafasına Göre*, Mayıs Haziran 2019, 4 (26), ss. 12-13.

²³Şehirlere tutkusunu her fırsatta dile getiren yazar şehir manzaralarının eserlerine ilham kaynağı olduğunu belirtir. Ferhat Uludere, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.edebiyathaber.net/ferhat-uludere-nazli-erayla-yeni-romani-hakkinda-konustu/>, (20.03.2020).

Kendi yaşamını da oldukça ilginç bulan yazar, *Yıldızlar Mektup Yazar*'da anılarını da anlatır. Yazarın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanından itibaren biyografik kişileri romanında yaşattığı görülür. *Yıldızlar Mektup Yazar*'da da dünya biyografisinden Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth ve oğlu Arşidük Rudolf, Dr. Sigmund Freud biyografik kişilerdir. Yazar dünya biyografisinden bu kişileri Türkiye'deki biyografik kişilerden Şehit Tayyareci Nuri Bey ile buluşturarak kurmacada bu kişileri yalnızlık teması etrafında rüya anlatım formu ile bir araya getirir.

Gerçek yaşantılar, anılar, özelemler, arzular, çeşitli bilgiler, ilişkisi olduğu insanlar, merkezde hep kendisi olmak üzere, Eray'ın kurmaca- anlatılarında rüya biçiminde kurgulanırlar. Rüya formu, rüyaların en temel ilkesi 'nedensizlik'in olanaklarını sunmakla, yazarın zapt edilmez hayal gücünün yarattıklarını ifade edebilmesi için dünyasal gerçekliğin koyduğu engelleri aşmasına, formel mantığa uymayan değişik bir kurgu içinde birleştirmesine olanak sağlar (Arslan, 2008: 56).

Fusun Akatlı'nın *Pasifik Günleri*, Fethi Naci'nin *Ay Falcısı* ile ilgili olumsuz eleştirileri yazarın *Yıldızlar Mektup Yazar*'da roman başkışısı Nazlı'yı destekleyen bir eleştirmen yaratmasına zemin hazırlar. Nazlı Eray, Şenkon'un eserinde *Yıldızlar Mektup Yazar*'da yer alan olumlu eleştirmen imgesine yer vermesini şu şekilde açıklar: "Böyle farklı eleştirmenlere ne denli ihtiyacımız var aslında," dedi. "Şu anda Türk edebiyatında eleştiri ya naftalin kokuyor, ya da raki" (Şenkon, 1998: 118).

Romanda, işsizlik, iş bulma gibi konular Veliaht Arşidük aracılığı ile dile getirilir. Halinden memnun olmayan bir grup memur daha iyi şartlarda yaşamak için Arşidük Rudolf'tan yardım ister.

Telsiz de durmuyor. Gene işaretler gelmeye başladı.
"Efendim, kimsiniz?" diye sordum.
Karşı taraftaki ses;
"Rahatsız ettik. Ben bir grup memur arkadaş adına arıyorum. Arşidük Rudolf'un İstanbul'a inmek üzere olduğu duyuldu. Acaba diyoruz, sarayda ya da herhangi bir yerde Arşidük bize bir iş bulabilir mi? Bir maaşla yapamıyoruz. Acaba bir kart filan yazarlar mı? Seyislik, bahçıvanlık, saray uşaklığı... Hepsini yaparız." (s. 115).

İş isteme talebinde bulunan kişiler Arşidük'ün yaşadığı yüzyıla uygun iş bulma arayışına girerler. "Saray atları tımarcılığı, pelerin tutan uşak, oturak dökücülüğü, palamut ve yaprak toplayıcılığı" gibi yirmi birinci yüzyılda işlevi olmayan masallara ait bir dünyadan iş talebinde bulunurlar.

"Kusura bakmayın. Biz İş ve İşçi Bulma Kurumunun önündeki sırada bekleyen bir grup işsiz vatandaşız. Arşidük Rudolf'un İstanbul semalarında olduğunu duyduk. Acaba bizleri saray atlarının tımarcısı, pelerin tutan uşak; sabah, saray oturaklarının dökücüsü veya köşk bahçesinde palamut ve yaprak toplayıcısı olarak işe alır mı? Bir kart yazsa..." (s. 116).

Düş âleminde Nazlı'nın Berlin'de, Viyana'da, Iowa City'de geçen günlerinin yanı sıra Nazlı'nın araba ile Bodrum'a giderken benzini az kaldığı bir sürede arabası ile girdiği Yalnızlıklar Ormanında gördüğü rüyalar anlatılır. Roman başkışısı Nazlı arabada uyurken rüyalar görmüş ve uyandığında rüyalarındaki kişilerin kendisi ile Bodrum'a gelmesini sağlamıştır. Nazlı'nın rüyasından Nazlı'nın yaşamına giren Arşidük, Nazlı'nın Bodrum'daki evinde Nazlı'nın rüyalarında gördüğü Viyana'yı inşa ederek onu mutlu etmiştir.

Nazlı Eray, rüya motifini işlerken Freud'un psikanalitik rüya metodunu ele alır. Freud'a göre rüya; sinir hastası olan insanlar için bir tıbbi tedavi yöntemidir. Diğer tedavi yöntemlerinden ayıran en önemli farkı, tedavinin başında hastalara yapılan telkin konuşmalarının yapılmamasıdır. Bu yöntemde hastayı, telkin etmek yerine tedavinin uzun süreceği ve zorlu bir süreç olduğu, başarının da hastanın çabalarına bağlı olduğu söylenerek hastayı güçlendirmek hedeflenir. Sigmund Freud, psikanaliz yönteminin temelini serbest çağrışım tekniğine dayandırır. Nazlı Eray, rüya motifini ele alırken tıpkı Freud gibi serbest çağrışım ve bilinçaltına yönelir. Serbest çağrışım, hastaların bilinçli düşüncelerinden ziyade bilinçlerinin üst yüzeyini taramaları istenir. Bu metod ancak akıllarına gelecek düşüncelerin peşine düşmekle mümkün olur. Hastalar, akıllarına saçma ve tatsız gelen şeyleri dâhil, ne varsa doktora söyleyeceklerdir. Böylelikle hastanın unuttuğu ve ortaya çıkmasını istemediği bilgilere ulaşmaya çalışılır. Sigmund Freud, bilinç dışına itilen beynin unutmak istediği duyguların genellikle kötü olarak nitelendirilen bencillik, gaddarlık duyguları, en çok da yasak cinsel içgüdüler olduğunu belirtmektedir. Buna metotla, hastalık ahlaka aykırı duyguları ve düşünceleri denetim altına alamaz. Bu teknikle tedavi sürecindeki hipnozun yerini serbest çağrışım almış olur.

Yıldızlar Mektup Yazar romanında kahraman rüyalarını Freud'a anlatarak yorumlanması ister. Freud, hastasından aklına ne gelirse duraksamadan anlatmasını ister (Dündar, 2019: 44).

Romanda çerçeve hikâyede Nazlı'nın Bodrum yolunda vardığı Yalnızlıklar Ormanından çıkma çabası anlatılırken iç hikâyede Nazlı'nın Bodrum yolculuğu ve Viyana'da geçirdiği günleri anlatılır.

2. 6. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir roman olan *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Ay Falcısı*'nda olduğu gibi anlatıcı olan Nazlı'nın evinde başlar. Olaylar Nazlı'nın rüyaları ile ilerler. Romanın giriş kısmında Nazlı'nın Bodrum yolculuğunda Yalnızlıklar Ormanına girmesi, gelişme bölümünde Viyana'ya giden Nazlı'nın Arşidük ve sevgilisinin kaderini değiştirmek için Dr. Freud'a gitmesi, sonuç bölümünde ise Nazlı'nın Viyana'a dönüşü kendi yalnızlığını Arşidük'le beraber Bodrum'da yaşaması anlatılır.

Birinci metin halkası, Nazlı'nın Ankara'daki evinde Viyana'da geçirdiği günleri, Viyana'da iken gördüğü rüyaları anlatması ve elinde tuttuğu üstünde eski Avusturya imparatoriçesi Elisabeth'in resmi bulunan çakmağı tanıtması,

İkinci metin halkası Nazlı'nın İstanbul Teşvikiye'deki evine Şehit Tayyareci Nuri Bey'in gelmesi, Nazlı'nın üstünde eski Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth'in resmi bulunan çakmağı yakması ile imparatoriçenin evde belirmesi, imparatoriçenin Şehit Tayyareci Nuri Bey ile tanışıp bir müddet sohbet etmesi ve oradan ayrılmaları,

Üçüncü metin halkası, Nazlı'nın İstanbul Teşvikiye'deki evine Şehit Tayyareci Nuri Bey'in ve imparatoriçenin tekrar gelmesi, Nazlı'nın onlara kahve hazırlamak için gittiği mutfakta koridorda asılı duran Japon Noh tiyatrosuna ait edebiyat eleştirmeni maskenin sesini duyup maske ile konuşması, Nazlı'nın kahve götürdüğü tepsideki kızın dile gelip imparatoriçeyi öldüren Laccheni'nin sevgilisi Anna Maria olduğunu söylemesi, şehit tayyareci ile imparatoriçenin evden ayrılmaları,

Dördüncü metin halkası, Nazlı'nın arabası ile Rosita Serrano'nun müzikleri eşliğinde Bodrum'a giderken Sinop'u, Boyabat'ı düşünmesi, Iowa City ve Berlin'de geçirdiği günlerden ruhunda yer etmiş olanları anlatması, İmparatoriçe Elisabeth'in resmi olan çakmaktan Elisabeth'in arabaya gelmesi ve Nazlı ile bir müddet sohbet etmesi, Nazlı'nın imparatoriçeye kaderini değiştirebileceğini söylemesi, Nazlı'nın benzini az kalmış bir vaziyette dönüşü olmayan Yalnızlıklar Ormanına girmesi,

Beşinci metin halkası, Nazlı'nın Yalnızlıklar Ormanında soğuk savaş ustası ile tanışması, Yalnızlıklar Ormanındaki telefonla İstanbul'daki evini, annesini, Fred'i araması, ormanda çalan telefonları açması; Nazlı'nın telefon sapığı ile konuşması, Dr. Freud'un Nazlı'yı arayıp arabasının arka koltuğuna geçip uyumasını istemesi ve uykusunda muayene edeceğini söylemesi; Şehit Tayyareci Nuri Bey'in Nazlı'yı araması, Nazlı'nın Nuri Bey'i Yalnızlıklar Ormanına çağırması, Nazlı'nın 900'lü hatlardan Alo Tarot'u arayıp fal dinlemesi ve arabasına geçip uyuması,

Altıncı metin halkası, Nazlı'nın düşünde Viyana'da Dr. Sigmund Freud'un muayenehanesine gidip rüyasında soğuk savaş ustasını ve Yalnızlıklar Ormanında olduğunu gördüğünü söylemesi ve uyanması,

Yedinci metin halkası, soğuk savaş ustasının Nazlı'ya uykusunda iken Melain'in aradığını söylemesi, Nazlı'nın heyecan verici bir 900'lü hatla konuşmak istemesi sebebiyle soğuk savaş ustasının Nazlı'ya Mayerling Canlı Hattı aramasını önermesi üzerine Nazlı'nın Arşidük Rudolf ile telefonda konuşup sevgilisi ile intihar edeceğini öğrenip ondan bunu yapmamasını istemesi,

Sekizinci metin halkası, Nazlı'nın intiharı önlemek için 900'lü hatlardan Alo Psikiyatrist hatlarından Dr. Sigmund Freud'u arayıp yardım istemesi, Nazlı'nın Yalnızlıklar Ormanında İmparatoriçe Elisabeth'i ve Şehit Tayyareci Nuri Bey'i görmesi, Şehit Tayyareci Nuri Bey'in ve Nazlı'nın F-16 ile Mayerling Av Köşkü'ne 1899 yılının 31 Ocak gecesine doğru uçuşa geçmeleri, Nazlı'nın uçakta annesi, Melanie ve Noh tiyatro maskesi ile telsizle konuşması,

Dokuzuncu metin halkası, F-16'nın 31 Ocak 1899 gecesine Mayerling Av Köşkü'ne inmesi, Nazlı'nın Arşidük Rudolf'u Viyana'ya Dr. Sigmund Freud'un yanına götürmek için ikna etmesi, hep birlikte F-16'ya binmeleri ve Viyana'ya Dr. Sigmund Freud'un muayenehanesine gitmeleri, Dr. Sigmund Freud'un Arşidük Rudolf'un ölüm ve intihar saplantısını dinlemesi, Arşidük'ün içtiği ilaçlı suyun etkisi ile intihardan vazgeçmesi, Dr. Sigmund Freud'un Arşidük'e ilaç yazması üzerine oradan ayrılmak için F-16'ya binmeleri,

Onuncu metin halkası, uçağa telsizle bağlanan televizyoncuların Arşidük Rudolf Von Hapsburg'a Talk Show'a çıkması için anlaşmaları, Japon Noh Maskesi'nin Nazlı'yı araması, Melaine'nin Nazlı'yı araması, Arşidük'ten iş istemek için telefon edenlerin olması, F-16'nın 1993 yılına inmesi,

On birinci metin halkası, Arşidük'ün Talk Show'a çıkıp sevgilisi ile ölümünü anlatması, Yasemin Hanım'ın Arşidük'ün yıldız falına bakması, ünlü Medyum İsmet Bey'in cinlerinin yardımı ile Arşidük'e yorum yapması, Muazzez Ersoy'un Arşidük'e "Kal Bu Gece" şarkısını söylemesi, Rosita Serrano'nun sahneye çıkması,

On ikinci metin halkası, Nazlı'nın uyanması ve Yalnızlıklar Ormanı'ndan Arşidük ile ayrılması, Bodrum'a Nazlı'nın evine gelmeleri, Nazlı'nın düşünde Melanie ile barıştığını görmesi, Dr. Sigmund Freud'un muayenehanesine gitmesi, Nazlı'nın Melanie'ye kimsenin kendisine seni seviyorum demediğini söylemesi üzerine Hz.

İsa'nın Nazlı'ya "seni seviyorum" demesi ve gökyüzünde yıldızlardan oluşan seni seviyorum yazısının çıkması, Nazlı'nın üstünde İmparatoriçe Elisabeth'in resmi bulunan çakmağı yakması ile imparatoriçenin gökyüzündeki yazıyı görmesi ve Nazlı'nın düşünün bitip uyanması,

On üçüncü metin halkası, Medyum İsmet'in Arşidük üzerindeki büyüleri bozması, Arşidük'ün Rosita Serrano'nun kendisine âşık olması için medyumdan yardım istemesi, Nazlı'nın gördüğü düşü Arşidük'e anlatması, işe girmek için torpil arayan birisinin Arşidük'ten yardım istemesi, Rosita Serrano'nun Nazlı'nın evine gelip şarkı söylemesi, Nazlı'nın Arşidük ve Rosita Serrano'ya Bodrum'u gezdirmesi, birlikte gittikleri Antik Tiyatro'da Soğuk Savaş Ustası'nı görmeleri ve eve dönmeleri,

On dördüncü metin halkası, Nazlı'nın düşünden etkilenen Arşidük'ün Nazlı'nın bahçesine bir Viyana gecesini hazırlatması, Nazlı'nın Viyana gecesine girip Şehit Tayyareci Nuri Bey ile konuşması, Viyana gecesinde Dr. Sigmund Freud ile konuşması, gökyüzündeki seni seviyorum yazısını görmesi, imparatoriçeyi, Melanie'yi ve Hz.İsa'yı görmesi, Medyum İsmet'le karşılaşması ve gökyüzünde seni seviyorum yazısının kendisine armağan olarak verildiğini düşünüp mutlu olması.

2. 6. 3. Şahıs Kadrosu

Yıldızlar Mektup Yazar'da *Ay Falcısı*'nda olduğu gibi şahıs kadrosunu roman başkişisi Nazlı'nın dostlarını dediği kişiler oluşturur. Farklı zaman ve mekânlarda yaşamış kişiler kronotopta bir araya gelerek tek bir amaç için mücadele verirler ve bu mücadele roman başkişisinin kurtuluşuna hizmet eder. Zaman ve mekân değiştiren kişiler yazarın diğer romanlarında olduğu gibi çoğunlukla roman başkişisine görünür.

"Yalnızca arada, sen o çakmakla sigaranı yakınca sana görünüyorsun."

"Güzel. Başkasına görünme."

"Zaten bu galiba mümkün değil," dedi Elisabeth. "Beni öyle fazla düşünen yok ki şu yüzyılda."

"Olsun. Laccheni düşünebilir." (s. 26).

Başkişi

Bir yolculuk romanı olan *Yıldızlar Mektup Yazar*'da roman başkişisi Nazlı, içinde olduğu çıkmazı, yalnızlığı Viyana gezisinde dünyasına giren insanlarla yenmeye çalışır. Erich Fromm *İnsan Olmak Üzerine* kitabında doğal bağlar olan aile ve topluluk dayanışmasının çözülüp gitmesinden kaynaklı olarak modern bireyin yapayalnız ve

kaygılı olduğunu söyler (2018). Derin bir yalnızlık yaşayan Nazlı bu hissinden kurtulmak ister. Nazlı'ya tarihten gelen ünlü kişiler yardım eder. Romanın tamamında Nazlı'nın hayatını irdeleme ve yorum yapma gayretinde olduğu görülür. Romana roman karakteri olarak/Nazlı girdiğini söyleyen yazar, romanda Nazlı'nın büyük bir yalnızlık çektiğini söyler.

Bu kitapta sevdiğim bir insandan beklediğim duyguları alamamak... Gidip Freud'a ağlıyorum. Benim için yalnızlık uzaklıktır. Sevdiklerimden uzak durmaktır, kendimi anlatamamaktır. Bir gece zamanı ben çok kalabalık olabilirim bir ara sokakta bir apartmanın içinde çok kalabalık olabilirim. Çok neşeli bir tatilin içinde büyük bir yalnızlık duyabilirim. Bu tamamen bir ruh hali (Yerlikaya, 2019).

Ruh bilimciler uyku sırasında rüyada kişinin kendi örtülü kişiliğinin aşama ve görünüşleriyle yüz yüze geldiğine şüphe olmadığını söyler. Psikolojik rüya genellikle temel olarak ıslah edici doğası olan rüyalardan biridir (Hall, 2011: 24). Nazlı da rüyalarını Viyana'da Dr. Sigmund Freud'a anlatırken ruhunu arındırmaya çalışır. Nazlı, çıktığı ruhsal yolculukta kendisini iyileştirecek kişilerle kadersel bir bağ yaşayarak, rüyaları ile Bodrum'daki evinde acıları azalmış olarak uyanır. Bilincinde bir rüya anı kadar süren bir macera yaşayan Nazlı, rüyasından uyandığında kendini iyileşmiş ve yalnızlığından uzaklaşmış olarak bulur.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda yüklendikleri fonksiyon bakımından romana birinci dereceden giren kişiler Nazlı'nın içsel yolculuğunu tamamlamak, onun duyduğu yalnızlığı gidermek amacıyla tarihten gelen kişilerdir. Nazlı bu kişileri Viyana gezisinde Viyana tarihindeki hikâyelerinden etkilenererek kendisine çekmiş ve onlarla düşleri vasıtası ile bir macera yaşamıştır. Bu kişiler Arşidük Rudolf Hapsburg, Elisabeth Wittelsbach ve Şehit Tayyareci Nuri Bey'dir.

Mayerling Av Köşkü'nde kontes Maria Vetsera ile intihar eden Arşidük Rudolf Hapsburg'un annesi imparatoriçe Elisabeth Wittelsbach (1867-1916) Nazlı'nın Viyana'dan aldığı üzerinde bir resmi olan çakmağından çıkarak Nazlı'nın dünyasına girer.

“İmparatoriçe Elisabeth'in alımlı haline; üstündeki kolları, boynu ve etekleri deveduğu tüyleriyle süslenmiş, uçuk yeşil tuvaletine; ‘Yalnızlıklar Ormanı’nın

loşluğunda pırıl pırıl parlayan paha biçilmez takılarına da bakmadan edemiyordum.” (s. 87).

Nazlı imparatoriçenin hüzünlü hikâyesini değiştirmek için oğlu Arşidük Rudolf'u Viyana'da Dr. Freud'a tedavi ettirerek kurtarır. Nazlı, imparatoriçenin hikâyesine ortak olan kişidir. Nazlı ile imparatoriçe arasında yalnızlığa dayalı bir ilişki vardır. Yalnızlıklar Ormanı'na düşen Nazlı ve imparatoriçe birbirini ruhsal olarak rehabilite eder. Nazlı, imparatoriçe için vefa duygusunun yerine geçerken, imparatoriçe de Nazlı'nın ruhunu okuyan kişidir. Kraliçe yirmi birinci yüzyıla geldiğinde kendi zaman dilimi ile romana girer.

Arşidük Rudolf Hapsburg İmparator Franz Joseph I ve imparatoriçe Elisabeth'in tek oğludur. Tahtın tek varisi olan Rudolf 1889'da, sevgilisi Maria Vetsera ile Mayerling av köşkünde intihar anlaşmasında ölmüştür. Romanda Nazlı Rudolf'un intihar etmeden önceki kritik anına girerek onu intiharından vazgeçirmek için Dr. Freud ile buluşturur ve Rudolf kurmacada yeni bir yaşam kazanır. Dr. Freud'un tedavi ettiği Rudolf yeni yaşamında Rozita ile aşk yaşar.

27 Mart 1914'te şehit olan tayyareci Nuri Bey ilk Osmanlı pilotlarından. Nazlı, yıllar önce gittiği Boyabat'ta Şehit Tayyareci Nuri Bey'in büstünü görmüş ve şehidin hayat hikâyesinden çok etkilenmiştir. Şehit Tayyareci Nuri Bey, ölümler âleminden Nazlı'nın Teşvikiye'deki evine gelir ve hüzünlü hikâyesini anlatır.

“Şimdi İstanbul'dasınız.”

“Tabii efendim. Arada gezerim, dostlara uğrarım. Anne tarafından İstanbulluyum. Beşiktaş'ı iyi bilirim.”

“Ne kadar güzel.”

“Efendim ben Malta'da şehit düştüm. Uçağım arızalandı, dağlara çakıldım.”

“Hüzünlenmişim.” (s. 29).

Şehit Tayyareci Nuri Bey, hikâyesinden çok etkilendiği Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth ile tanışmayı başarır. Şehit pilot Nazlı'yı F-16 savaş uçağıyla zamanlararası yolculuğa çıkararak Viyana'da Arşidük Rudolf'u alarak Viyana'da Dr. Freud'a götürerek Arşidük'ün hayatını kurtarmayı başarır.

İkinci Dereceden Kişiler

Romandaki fonksiyonlarına göre romana ikinci dereceden dâhil olan kişiler roman başkışısının yolculuğunda onun hayatının belli bir döneminde anı ya da olay

örgüsündeki önemleri bakımından yer alırlar. Bu kişiler Nazlı'nın Berlin gezisinde tanıştığı Melanie, Nazlı'ya savaş açan soğuk savaş ustası, Arşidük'e fal bakan Medyum İsmet, televizyon yapımcısı Rüstem, Dr. Freud, eleştirmen maske ve Japon Maske'dir.

Nazlı, Melanie ile Berlin'de peep-show izlemeye karar verdiğinde tanışır. Melanie şovunu gerçekleştirirken kendini izlemeye gelen Nazlı'yı geçmişte saygı duyduğu birine benzetince kriz geçirir. Melanie, bedenini kullanarak yaşamaya çalışan kadını ve bu sınıfa ait kadınların öfkelerini temsil eder. Melaine, imparatoriçenin asilzadelğine karşın sokağı, ezilenleri temsil eder. Melaine de Nazlı gibi yalnızdır. Melanie, Nazlı kendisini seyretmeye geldiğinde ona öfkelenmiş ancak Nazlı'nın yaralı ruhunu tanıdıktan sonra onu bağışlamıştır.

Soğuk savaş ustası, Nazlı'nın Covent Garden'daki Tiyatro Müzesi'ni gezerken gördüğü aktördür. Nazlı'nın kendini yalnız hissetmesine sebep olan kişidir. Nazlı, kendisiyle savaşan soğuk savaş ustası yüzünden yaralanan ruhunu Viyana'da Dr. Freud'a tedavi ettirmeye çalışır. Soğuk savaş ustası, romanda tek bir kişi olsa da Nazlı'nın hayatındaki bütün soğuk savaş ustalarını temsil eder.

Medyum İsmet, Arşidük Rudolf'un katıldığı televizyon programında kendisine hayatı hakkında yorum yapan kişidir. Arşidük'e birtakım büyü tarifleri ile yardımcı olmaya çalışır.

Rüstem, Arşidük Rudolf ile televizyon programını gerçekleştiren kişidir. Programı seyredenlere Arşidük Rudolf'un ölümler âleminden gelerek programa katılmasını sorgulama yapmadan kabul etmelerini önererek onlardan gördüklerini kabul etmelerini ister.

Nazlı'nın Bodrum yolculuğu boyunca arabada çalan ses olan Alman şarkıcı Rosita Serrano (1912-1997) ölümler âleminden gelerek Arşidük Rudolf'un dünyasına girerek ona şarkı söyler ve Arşidük Rudolf ile yakınlaşır.

Dr. Sigmund Freud (1856-1939) Nazlı'nın iyileşmek için başvurduğu ünlü ruh doktorudur. Nazlı'nın ruhudaki yalnızlığı yok etmeye çalışır.

Japon Noh maske, Nazlı'ya yazma serüveninde cesaret veren kişidir. Nazlı'nın Teşvikiye'deki evinin duvarında asılı bir maskedir, gerçekte edebiyat eleştirmeni olan

maske Nazlı'ya cesaret vermek, Nazlı'nın yanında olduğunu hissettirmek için maske kılığında duvarda asılı durmayı tercih etmektedir.

Dekoratif Kişiler

Romanda dekoratif kişiler başkışı ve birinci derecedeki kişilerin hikâyelerinde kısa bir döneme ait olmaları sebebiyle romanda yerlerini alırlar. Bu kişilerden Anna Maria ve Laccheni imparatoriçe Elisabeth'in öz yaşam öyküsünde yeri sebebiyle romanda yerini alırken, Fred de Nazlı'nın gençlik döneminde Rozita Serrano'yu Nazlı'ya tanıtan kişi olarak romanda yer alır.

Anna Maria, Nazlı'nın Teşvikiye'deki evinde mutfaktaki tepsinin üzerinde resmi bulunan Napolili genç kızdır. Laccheni'nin nişanlısıdır.

Laccheni, İmparatoriçe Elisabeth'i bıçaklayarak öldüren İtalyan anarşisttir. Romanda tarihî bir figür olarak yer alır.

Nazlı, Fred ile olan anılarını düşündüğünde onun da bir soğuk savaş ustası olduğuna karar verir. Nazlı'nın gençlik döneminde Berlin'de yazma atölyesinde tanıştığı arkadaşıdır. Nazlı'ya Rosita Serrano'yu öğreten kişidir. Nazlı'ya psikolojik üstünlük kurup onu elde etmeyi amaçlar ancak Nazlı Fred'e teslim olmaz.

Nazlı ve Melaine Viyana'da Stefandome Katedraline mum yakmak için girdiklerinde Melaine çarmıha gerilmiş bir Hz. İsa heykeli ile görür ve heykelle konuşur, heykel canlanır ve Melaine ile katedralden çıkar.

2. 6. 4. Zaman ve Mekân

Zaman duygusu dikkatin, belleğin, düşünce ve duyguların ne ölçüde aktif hale geldiğine bağlı olarak ortaya çıkar. Süre duygusu ise düşünsel ve duygusal gayret hissi sonucunda ortaya çıkar (Wittman, 2019: 70-71). Macerası anlatılan roman başkışısı Nazlı Yalnızlıklar Ormanı'nda arabasının arka koltuğunda gözlerini kapatıp bir düşe daldığında macerasının başladığı bir zaman dilimine girer, zamanlararası bir gezme ile macerasını yaşar. Nazlı'nın macerasını tamamlama zamanı 1898, 1938 ve 1993 yıllarındadır. Yazar, hikâyesinden çok etkilendiği Arşidük Rudolf'un kaderini değiştirmek ve edebiyat dünyasında onu sonsuz kılmak ister. Yazar, romanında zaman ve mekân değiştirerek yaşanılan andan geçmişin hüznü hikâyelerine girerek o kişilere

yardım etmek ve seçtiği kahramanlara ikinci bir hayat bağışlama amacı güder. Geçmişin içine giren yazar, geçmişte yaşamış kişilere yeni bir yol çizme gayreti gösterir. Arşidük Rudolf'a intihar etmeden hemen önce telefon eden Nazlı onu yaşama döndürme çabası gösterir.

“Barones Maria Vetsera nerede?”

“Yukarıda. Yatak odasında.”

Korkular içinde, aklıma takılan o soruyu sordum.

“Yaşıyor değil mi?”

“Henüz yaşıyor. Yatak odasındaydık... Telefon çalınca ben aşağıya indim.”

“Yani daha hiçbir şey olmadı değil mi, Arşidük Rudolf. Yani... O sonsuz yolculuğa henüz çıkmıyorsunuz değil mi?”

“Çıkmak üzereyiz,” dedi Rudolf.

“Biraz erteleyebilir misiniz bu yolculuğu? Kısa bir süre için. Size birisinin telefon etmesini sağlamaya çalışacağım. Biraz bekleyebilir misiniz?”(s. 84).

1993 yılından 1938 yılına Şehit Tayyareci Fethi Bey'in kullandığı savaş uçağı ile giden Nazlı, Arşidük Rudolf'u kurtarmak için 1898 yılına giderek zamanlar ve mekânlarası bir yolculuk yapar.

“Pekiye, Mayerling Av Köşkünü; 1899 yılının 31 Ocak gecesini tutturabilecek miyiz? Bir gün sonra, veya birkaç saat sonra ulaşırsak oraya, çok geç kalmış oluruz.”

“1899 yılının 31 Ocak gecesini dediniz, değil mi?” diye mırıldandı. Tayyareci Nuri Bey. “Gelin, atlayın cockpit'in içine. Başınıza şunu geçireceksiniz. Bağlanın lütfen. Oksijen hortumunuz...” (s. 91).

Anlatma zamanı 1993 yılı olan romanda vaka zamanı 1899 ve 1993 yılları arasındadır ancak olaylar yalnızca bir rüya vaktinde gerçekleşmiştir.

Kalktım banktan, oradan yavaş yavaş uzaklaştım.

Birazdan güneş doğacaktı. Viyana'da çok uzun bir gece geçirmiştım. Ama ne kadar kısa gelmişti bana bu karlı gece.

Katedralin çanları çalıyordu, uzaktan bir yerden.

Gökyüzüne baktım.

Yazı hâlâ hayal meyal seçiliyordu.

Bir horoz öttü. Uyandım. Bodrum'daki odamda, yatağımdaydım. Güneş ışıkları, penceremi çevreleyen sarmaşıkların ve güllerin arasından odamın içine sızıyordu. Kolumdaki saate bir göz attım. Dokuz olmuş. Fazla uyumuşum! Hemen üstüme çiçekli sabahlığımyı giyip koridora çıktım (s. 155).

Romanda esas olan zamanın istenilen bir anını yakalayıp o ana girmek ve yaşamına müdahale edilen kişinin yaşam yolcuğunu değiştirmektir.

Algısal Mekânlar

Nazlı Eray, 1976 yılında Amerika'dan Attilâ İlhan'a yazdığı bir mektupta arkadaşları ve ikiz çocuklarıyla tatil için Karaburun taraflarında kaldığı bir evin

kendisine Mayerling Faciası'nı anımsattığını yazar. Mayerling yazarın o dönemde ruhuna girmiş ve 1993 yılında *Yıldızlar Mektup Yazar*'da ortaya çıkmıştır.

Sanırım bilirsiniz Karaburun'u... Kilometrelerce gittik, artık hiç ev, insan yoktu çevrede... Deniz kıyısında, beyaz tek katlı, üstü tüm çiçekli sarmaşıklarla kaplanmış, elektriği olmayan bir evdi geldiğimiz... O. D. T. Ü'den, bir mimar, bir sosyolog, bir ekonomist, bir ressam, ben ve de çocuklarım... İşte dün gece geldik buraya. Çok güzel. Buranın yalnızlığı ve sessizliği bir an ürküttü beni... Denizin sesi, bağlar... Zakkum ağaçları... Gece gaz lambaları... Bu güzel ev, tuhaf bir şekilde etkiledi beni. (Arkadaşımın babası, sanıyorum İzmir'in çok varlıklı bir kişisi...)

Dışarıdan bu kadar sade görünen bu ufak ev çok iyi yapılmış; içindeki güzellik büyüledi beni. Herşey var. Ama bir tuhaf! Bana burası, "*Mayerling Faciası*"nı anımsattı ilk içeriye girdiğimde... Anlıyor musun abi, nasıl bir villa? (Sarmaşık, 2001: 67).

Romanda Nazlı'nın Teşvikiye'deki evi ve Arşidük Rudolf'un Mayerling Av Köşkü dar ve kapalı mekânlardır. Nazlı Teşvikiye'deki eve tam nüfuz edemezken, Bodrum'daki evinde feraha çıkar. Nazlı yalnızlığından buradaki evinde kurtuluş bulur. Açık ve geniş mekân olan Nazlı'nın Bodrum'daki evi kronotop vazifesi görür, Arşidük Rudolf, Rozita Serrano ve Nazlı zaman mefhumunu yıkararak burada buluşurlar. Nazlı'nın yalnızlığından bu evde dostlarının yardımı ile kurtulur. Arşidük Rudolf'un Mayerling'deki av köşkü yaşamına son verdiği bir mekândır.

Fantastik Mekânlar

Yalnızlıklar Ormanı, Nazlı'nın arabasıyla Bodrum'a varmak üzere olduğu bir yerde içine girdiği bir ormandır. Burada soğuk savaş ustası ile karşılaşan Nazlı, hayatındaki soğuk savaş ustaları yüzünden bu ormana düşmüştür. Yalnızlıklar Ormanı'ndan kendisini hayata döndürecek yollar bulmaya çalışan Nazlı, ormandaki hatlardan rastgele numaralar çevirerek kendi yalnızlığını yaşayan Arşidük Rudolf ile iletişim kurar.

Yavaş yavaş iyice kavırıyordum bu 'Yalnızlıklar Ormanı' denen dünyayı. "Hangi hatlar var?" "Hemen hemen hepsi var. 'Alo, Fal', 'Alo, Hayat Arkadaşı', 'Alo, Seks', 'Alo, Psikolog', 'Alo, Tarot', 'Alo, Yatak Arkadaşı', 'Alo, Doktor', 'Alo, Konuşan Kedi'. Daha aklınıza ne gelirse..." dedi Usta (s. 70).

Yalnızlıklar Ormanı ürkütücü olduğu kadar orada mücadele vereni de ödüllendirecek kadar gizemlidir.

Dr. Freud'un 1940'lı yıllardaki muayenehanesi de fantastik bir mekândır. 1993 yılından artık olmayan bir mekâna giden Nazlı burada yaralanan ruhunu tedavi ettirmek için Dr. Freud'a muayene olur ve Viyana'daki yolculuğunu tamamlayarak kendi zamanına/1993 yılına Bodrum'daki evine gelerek iyileşmiş olarak gelir.

2. 6. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmış romanda Nazlı, yazar kimliği ile anlatılırken yazarlık serüveninden de söz edilir. Anılarından söz eden Nazlı, *Ovadaki Adam* öyküsünü yazma sürecini de anlatır. *Ovadaki Adam* adlı öykü Nazlı Eray'ın öykülerinden biridir. Romana roman kişisi olarak giren yazar, nesnel gerçeklikle kurmacanın bir araya geldiği bir anlatıma dâhil olur.

Arkadaşlarım bir süre düşündüler. Sonra benim istediğim gibi arabayı South Michigan Caddesinde bir yere park ettiler. Arabanın her tarafını kilitlemiştik. Zaten istesem de dışarıya çıkmazdım o saatte.

Konser üç saat sürdü. Arkadaşlarım gitmişlerdi. Ben South Michigan Caddesinde, üç saat boyunca kenti yaşadım. Tehlikeyi, boğuntuyu, güzelliği, arabanın camından bana bakan Zencileri, ışıltılı dev gökdelenleri izledim. O eski zaman müziklerini dinledim. Yosmaları kaldırımlardan alıp götüren adamları gözledim. Bir kavga gördüm. Bıçaklar çekildi. Bunlar o güzelim kent için, o saatte çok olağan şeylerdi. Yanımda kâğıt kalem vardı. 'Ovadaki Adam' adlı, Chicago'da geçen öykümü orada, arabanın içinde yazıp bitirdim (s. 18- 19).

Kahraman anlatıcının anlattığı olay örgüsüne anılar ve çağrışımlar girer. Müşahit anlatıcıya ait bakış açısının kullanıldığı yerlerde Nazlı'ya ve Arşidük Rodulf'un hayatına ait yorumlar yapıldığında yer verilir. Romanda anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, bilinç akışı, montaj, leitmotive, diyalog, iç monolog ve iç çözümleme anlatım teknikleri kullanılır. Olağanüstüye geçiş çakmak vasıtası ile olur. Olağanüstünün anahtarı kahraman anlatıcının elindeki çakmaktır. "Üstünde eski Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth'in resmi bulunan çakmak" sayfa 8, 12, 13, 14, 20, 24, 30, 44, 47, 58, 70, 155, 169'de olağanüstünün kapısını açan çakmak romandaki leitmotive unsurdur.

"Hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı biçimindeki eski romantik düşünce artık öyle basmakalıptır ki, şu anki bir duygunun bir başka roman karakterinden "sızmış" olup olamayacağını merak etmek tamamıyla doğaldır; böyleyken fantastik, günlük hayatta gerçekten öyle bütünüyle sıradan bir şeydir ki, sokaklarda, insanlar ve hologramlar arasındaki tek fark, insanların içinden geçip yürüyemeyeceğinizdir. Anlatıcı, "Her şey çok akıllamazdı, ancak içinde yaşadığımız zaman böyleydi" der (Luccy, 2018: 303).

Romanda büyülü dünyada yaşananların gerçek olduğu, kendi dünyasına ait bir gerçekliğin olduğu masalsı dünyadan gelenlerin geldikleri yere döndüklerinde kendilerine ait bıraktıkları izlerden okunur. Büyülü dünya geldiği yere kendisinden bir iz bırakmıştır.

Ben evimin küçük mutfağına, kahve yapmaya gittim. İmparator Elisabeth ve Şehit Tayyareci Nuri Bey salonda oturmuş konuşuyorlardı.
Kapı çaldı. Gidip açtım. Kapıcı gelmişti. Yatırdığı elektrik parasının makbuzunu getirmişti. Salona döndüğümde, Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth ve Şehit Tayyareci Nuri Bey gitmişlerdi. Ama bu olayın gerçek olduğunu biliyordum. Kül tablasına dikkatlice baktığımda, Nuri Beyin eski zaman sigarasının izmaritini gördüm. İmparatoriçe Elisabeth'in oturduğu koltuğun yastıkları da onun izini taşıyordu. Salonu gül yapraklarının kokusunu andıran bir parfüm kokusu doldurmuştu.
Ben kapıyı açmaya gidince, kalkıp gitmişlerdi (s. 31-32).

Kahraman anlatıcı yaşadığı akıllalmaz olaylar karşısında maddî dünyadan izler arar. Bulduğu izlerle yaşadıklarından emin olan kahraman anlatıcı akla döndüğünde kendi gündemini yaşar. Üstkurmacada romanın yazım süreci Japon Noh maske vasıtası ile anlatılır.

“Peki nasıl buluyorsunuz romanımı; bildiğiniz kadarı ile?”
“Sert bir eleştirmenimdir ben. Bir romanın malzemesine; o malzemenin yazar tarafından nasıl kullanıldığına; cümle ve kelime yapısına; kişilerin işlenişine titizlikle eğilirim. Romanınızı beğeniyorum. İyi gidiyor. Düş gücünüzün derinliklerine indim. Bazan beni bile şaşırtıyorsunuz. Kurgudaki kıvraklığınız ilginç. Kişileriniz renkli. Romanınızı bezediğiniz seyahat öğeleri hoşuma gidiyor. Biliyor musunuz, ne Berlin'i, ne de Viyana'yı gördüm ben. İlgi çekiyor oralar. İşin aslına bakarsanız Bodrum'u da görmedim,” dedi Maske (s. 50).

Yazar, masal atmosferine sahip romanda, büyülü gerçekçiliğin gerçeklikle bağıni koparmaz, tek kişilik savaş uçağı olan F-16'ya üç kişinin binmesinin mümkün olmayacağını belirterek uçaktaki kişilerin kurmacanın bir parçası olduğunu, uçağı uçuran kişinin yazar olduğunu açıkça söyler. Okura, anlatılanların yazarın muhayyilesinin bir ürünü olduğu açıkça belli edilir.

“Telsizden bir cızırtı geldi.
“Alo, alo! Ben eleştirmeniniz, Japon Noh Maskesi... Alo?”
“Buyurun,” dedim. “Buradayım, sizi duyuyorum. Nasıl buluyorsunuz gidişatı?”
“Gayet iyi,” dedi Maske. “Notlarımı alıyorum. İnceleme ve eleştiri yazımı hazırlıyorum. Aklıma bir şey takıldı. Nuri Beye soracağım.”
“Buyurun efendim, sorun,” dedi Tayyareci Nuri Bey.
“Nuri Bey, F-16 son model bir savaş uçağı. Teknik bir yön aklıma takıldı. F-16'lar tek kişilik değil mi? Sonradan bir pürüz çıkmasın.”
Şehit Tayyareci Nuri Bey:
“Evet efendim. Güzel bir noktaya dokundunuz. Savaş uçakları, tek kişilik; eğitim uçakları iki kişilik. Ama takdir buyurursunuz ki bu, özel bir F-16. Şu anda, biraz sıkışık bir durumda da olsak, üç kişi içindeyiz işte.”
Maske karşı taraftan biraz düşündü.

“Tamam,” dedi. “Teknik bilgide hata yok aslında. Çünkü o uçağın içinde aslında tek kişi var. Yani af buyurun; gerçek etten kemikten tek kişi.

Nuri Bey:

“Yani yazar bu!”

“Evet efendim. Biraz karışık işin burası, ama içinde bulunduğumuz F-16’da tek kişi var. Bunu okura açıklamak gerektiğini duydum.”

“Sağ olun.”

Beni bir korku sarmıştı.

“Aman Nuri Bey,” dedim. “Arşidük burada, siz buradasınız. Uçağı kullanıyorsunuz. Nasıl bir tek ben oluyorum uçağın içinde?”

Nuri Bey düşündü.

“Bizler sizin parçanızız. Anlıyor musunuz? Eleştirmen bu noktayı aydınlığa kavuşturdu. Artık düşünmeyin,” dedi (s. 112-113).

Romanda olağanüstünün anlatımının fazla sorgulanmaması istenir. Ölüler âleminden gelerek talk show programına katılan Arşidük Rudolf’u tanıtan sunucu Rüstem olayın akıllmazlığının sorgulanmamasını isteyerek, seyircileri büyüdü dünyanın bir parçası olmaya davet eder.

Rüstem kameraya döndü.

“Sevgili izleyiciler. Birazdan karşınıza gelecek sürpiz konuğumuz, 1899 yılının 31 Ocak gecesi, Viyana yakınlarındaki Mayerling Av Köşkünde sevgilisi Barones Marie Vetsera’yı vurduktan sonra intihar eden Avusturya tahtının varisi, Arşidük Rudolf von Hapsburg. O zamanlar saray tarafından ustalıkla örtbas edilmiş olan bu olayın kahramanı işte karşımızda. Yaşıyor, etten ve kemikten. Sizler ve ben gibi bir insan. Tarihin karanlık yönlerini bir yana bırakıp; Sayın Arşidük’ün buraya nasıl geldiğini fazla sorgulamadan, onunla sohbet edeceğiz.” (s. 120).

Yıldızlar Mektuplar Yazar, kahraman anlatıcının gördüğü Avusturya rüyasında Arşidük Rudolf’u Şehir Tayyareci Nuri Bey’le zamanlararası yolculuğa çıkarıp Dr. Freud’la görüştürüp Arşidük Rudolf’u kurtardığı bir macera iken, kahraman anlatıcının da bu işleri yaparak kendini Yalnızlıklar Ormanı’ndan kurtardığı bir serüvendir.

2.6. 6. Dil ve Üslup

Romanda İmparatoriçe Elisabeth ve Rosita Serrano önemli yer tutar. Rosita Serrano kahraman anlatıcıya müzikleri ile yol arkadaşı olmuştur. Rosita Serrano, kahraman anlatıcının uzun yıllardır kulağında gezdirdiği sestir.

Bodrum’a giderken, bitmez tükenmez Dazkırı’ndan geçerken, üstünde İmparatoriçe Elisabeth’in resmi bulunan çakmağımla bir sigara yakarım. Arabanın teybine, Rosita Serrano’nun bin dokuz yüz otuz sekizlerde Berlin’de doldurmuş olduğu kaseti sürerim. Dazkırı’nı, arabanın içini ve beynimi; ruhumun, belleğimin unuttuğum köşelerini bu değişik, billurdan ses doldurur. Rosita Serrano takma adıdır onun. ‘Şili Bülbülü Rosita Serrano...’ Siyah lüleli saçları ve çapkın gülüşü ile bana kasetin kapağındaki fotoğrafından bakar. Aslında bir Almandır Rosita Serrano. Artık yitmiş, kaybolmuş, kimselerin anımsamadığı bir ses. Bence, dünyanın en etkileyici seslerinden biridir. Ne şarkılar söyler o. Manuela, La Palma, Bel Ami, Carmençita... Rosita Serrano’nun sesi büyüdü bir biçimde yolu kısaltır; insan Denizli’ye varır.” (s. 8-9).

Rossita Serrano sayfa 9, 11, 14, 15, 16, 23, 36, 37, 39, 57 ile devam eder. Rossita Serrano Nazlı'nın Ankara-Bodrum yolunda arabasında çalan müzik olmasının yanı sıra aynı zamanda anılarında çalan müziktir. Rosita Serra'nun sesi olağanüstünün sesidir, olağanüstüyü çağırır. İmparatoriçe Elisabeth, Rosita'nın sesiyle geçmişin dünyasından yaşanan ana gelmiş ve Nazlı'nın büyüdü dünyaya geçmesine olanak sağlamıştır.

Arabanın içi iyice sıcak oldu. Rosita Serrano şimdi Rhumba Negra'yı söylüyor. Çardak'a yaklaşıyorum. Yatağan üstünden gitmeyi planlıyorum Bodrum'a. O virajlı dağ yolundan geçeceğim. Üstünde Sissy'nin resmi bulunan çakmağımla bir sigara yaktım. Dumanı cama üfledim. Birden fark ettim onu. Sissy. İmparatoriçe Elisabeth. Arabanın içindeydi. Ön koltukta yanımda oturuyordu. Harikulâde gerdanlığı öğlen güneşinde parlıyordu. Saçlarının bir kısmını tepesine toplamış bir kısmını da lüleler halinde omuzlarından ağaşıya bırakmıştı. Profili kusursuzdu. Üstünde, gene o beyaz ipek ve tül karışımı tuvaleti vardı. Yelpazesi açmış, usul usul yelpazeleniyordu (s. 23-24).

Romanda geçmişin biyografik kişileri yaşanan anın bir parçası olurken gerçeklikle olan bağ kopmaz. Romanda Rosita Serrano'nun önce ezgileri duyulur, sonra Arşidük Rudolf'un yanına Rosita Serrano gelir. Romanda çalan ses ve müzik Rosita Serrano'dur.

“Sağ olun,” dedi Maske. “Rosita Serrano gibi ben de size yolda eşlik etmekten mutluluk duyacağım.”
“Rosita Serrano. Tabii, onu da biliyorsunuz...”
“Bilmez olur muyum?” dedi Maske. “Bana kalırsa romanınızın en önemli kişilerinden birisi o. Rosita Serrano.”
Bir an düşündüm.
“Tuhaf,” dedim. “Onu romanımın bir kişisi olarak düşünmemiştim. Kişi olarak ortada yok çünkü.”
Maske güldü. Seyrek, sarı dişlerini gördüm.
“O da çıkacak meydana,” dedi. “Sizi dünyadan dünyaya sürükleyen, bu denli güçlü bir sesin yalnızca bir bandın içinde kalacağını tahmin etmiyorsunuz herhalde...” (s. 50-51).

Yazar, anlatım tarzının bir parçası olarak tarihten ödünç aldığı kişileri romanına taşıırken biyografilerine sadık kalır.

İşte şimdi karşımda duruyordu. Yuvarlak camdan gözlükleri hafifçe parlıyordu. Gür sakalı beyazdı. Kısa bir an içinde Freud hakkında tüm bildiklerim beynimden geçiverdi. 1856'da doğan Sigmund Freud, 1939'da yakalandığı damak kanserinden kurtulamayarak Londra'da ölmüştü. Dört yaşındayken ailesi ile birlikte yerleştiği Viyana'yı, Nazilerin Avusturya'yı işgali yüzünden 82 yaşında terk etmek zorunda kalmıştı. Viyana'lı bir tıp doktoru olan Joseph Breuer'le çalışan Freud, sinir hastalarının konuşturma yoluyla iyileştirilebileceğini keşfetmiş ve bundan Freud'un ünlü psikanaliz yöntemi doğmuştu.
Freud böylece, hastalarını rahatlatıcı bir ortamda konuşturarak, çocuklukta başlayan cinsel içgüdülerin gelişimini açıklamayı başarmıştı. Özellikle rüyalardan hareketle, günlük davranış ve düşünceleri yönlendiren bilinçaltı ve bilinçdışı güçlerin varlığını bulmuştu.” (s. 40- 41).

Şehirleri kadınlara benzetmeyi seven yazar Berlin'e evlenip boşanmış, acılar çekmiş kadın yakıştırması yapar. Şehir tasvirleri Bodrum ile devam eder.

“Berlin çölün üstüne kurulmuş garip kent. Çok şey yaşamış, acılar geçirmiş, evlenmiş, boşanmış, dul kalmış bir kadın gibiydin. Seni hiç unutmayacağım.” (s. 10).

Romanda fal ve büyüye ait unsurlar vardır. Medyum İsmet, Arşidük’e yorum yaparken Arşidük’ün yaşanılıp bitmiş ömrünün hikâyesini bilmez ancak Mayerling’te onu kötü bir kaderin beklediğini sezer ve onu iyileştirmeyi vaat eder.

Medyum İsmet köşede durmuş, şarkının bitmesini beklemişti. Arşidük onu gördü, yanına çağırdı.

“Gelin İsmet Bey, şöyle gelin. Dedikleriniz aklımdan çıkmıyor.”

“Arşidük,” dedi medyum İsmet. Az önce yoğun bağlantılar kurdum. Sen o Mayerling’e gitme. Çok büyü var orada. Bir girersen çıkamazsın diye korkuyorum. Yanda, yakında bir yerde oraya, kabristan var mı?

“Evet,” dedi Arşidük. “Eski bir mezarlık var. Ne tuhaf bunu bilmeniz...”

“Evet Arşidük, işte o kabristana, parçalanmış bir hayvan kellesi gömmüşler. Okunmuş. Bunlar hep büyü. Sen de öyle olasan, diye. Ben sana bir su hazırlayacağım, yedi gün ondan içeceksin. Yaptığım muskayı sağ tarafında taşıyacaksın. Kimseler dokunamaz sana. Zaten sen doğduğunda, fıskiyeli gibi bir taş kurnada yıkanmışsın...”

“Vaktif oldum! Aynı öyle bir şeyin içinde!” dedi. Arşidük hayretle.

“Evet, Arşidük. Vaftiz olmuşsun, dediğin gibi. O suya eritilmiş sabun katmışlar. Sabun gibi eri, için sabun gibi köpürsün, huzur bulama diye. Düşmanın çok. Bu muskayı sana hazırladım. Sağ tarafında taşıyacaksın. Vereceğim sudan yedi gün içeceksin. Hiçbir şeyin kalmaz. Ama Mayerling’e gitme. Uzaklaş oraladan...” dedi.

“Bütün dediklerinizi yapacağım İsmet Bey. Hepsi aklımda. Hepsi aklımda yatan şeyler. Muskayı da sağ tarafıma takıyorum işte,” dedi.

“Mayerling’e gitme. Tabancanı üstünde taşıma. Şeytan doldurur, tamam mı, Arşidük...”

“Tamam,” dedi Arşidük gülerek. İsmet’in sırtını dostlukla sıvazladı (s. 128-129).

Bütün Düşler ‘Nazlı’dır adlı eser ve *Yıldızlar Mektup Yazar* arasında metinlerarasılık ilişkisi vardır. *Yıldızlar Mektup Yazar*’ın kahramanlarından olan Dr. Sigmund Freud *Bütün Düşler ‘Nazlı’dır* adlı eserinde romandaki fonksiyonunu anlatır.

Salona döndüğümde kahvelerimiz hazır.

“Böyle habersiz geldiğim için bağışlayın,” dedi. “Başka bir konuk beklediğinizi biliyorum. Zaten sizi rahatsız etmemin nedeni de bu. Nazlı Hanımı görmek, onu yakından tanımak ve nasıl olduğunu öğrenmek istiyorum.”

Şaşkınlığımız büsbütün artmıştı. Bunu fark eden Freud konuşmasını sürdürdü.

“Biliyorsunuz son romanı *Yıldızlar Mektup Yazar*’da ben de varım. Kitapta, Viyana’da kaldığı pansiyona çok yakın olan evime gelip düşlerini anlatıyor ve yorumlamamı istiyor benden. Aslında hepsi birbirinden ilginç ve derin düşler bunlar. Ama özellikle, Covent Garden’daki tiyatro müzesini gezerken, ağzını ve dudaklarını çıkartıp aynanın önüne konmuş bir aktör maketiyle karşılaştığı düşü etkiledi beni. Romanın sonuna doğru muayenahanemde bir kriz geçiriyor ve soğuk savaşımlardan, haksız küslüklerden, entrikalardan artık bıktığını haykırıp ağlayarak gidiyor. Kanayan yüreğinin karda bıraktığı izler kalıyor geride. Çevreye bulaşmış, bir ayak izinin içine birikmiş olarak. Sanırım, neden burada olduğumu anlamışsınızdır artık. Onu çok merak ediyorum. İçinde sıkışıp kaldığı tek yönlü Yalnızlıklar Ormanının çıkışını bulabildi mi acaba? Soğuk Savaş Ustası ile uzlaşabildi mi?”

Yanıt, neşeli bir zil sesi olup evi kapladı. Gelenin düş ustası olduğunu kapıyı açmadan anladık. Metin Bey yoktu yanında. Yalnızdı (Şenkon, 1998: 113-114).

Yıldızlar Mektup Yazar, sade dili ve masalı anımsatan, üstkurmacada romanın yazılış sürecinden bahseden yazarın otobiyografisinden izler olan karnavalesk bir romandır.

2. 7. Uyku İstasyonu

2. 7. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Nazlı Eray'ın yedinci romanı olan *Uyku İstasyonu* 1994'te Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 2007 yılında Merkez Kitapları, 2018 yılında ise Everest Yayınlarından tekrar basımı yapılmıştır. Otobiyografik izler taşıyan romanda yazarın o dönemki yaşam hikâyesine denk düşen bir anlatım görülür.

Roman, “Canım anneciğime.../Ölüm/Üstünde uçuşan bir kuş./Ama/Kanadı sana henüz değmedi” epigraf cümlesiyle başlar ve epigrafın romanın yazım sürecine ışık tuttuğu görülür. *Uyku İstasyonu*’nu yazdığı süreçte annesi Şermin Hanım’ın hastalığı sebebiyle zor günler geçiren yazar, aynı zamanda Prof. Dr. Metin And’dan ayrılma kararı alır. Yazarın o günlerde yaşadıkları romanına girer.

Annem yedi aydır bitkisel uykudaydı. Metin buna çok duyarsızdı. Kendi kızı, kendi annesi daha önemli onun için. Biraz da egoist bir adam aslında. Metin İstanbul’a gidecekti ve akşam oturdu mektup yazıyor. En korkuncu ertesi gün o mektupları bulmak. Bir gece önce tık tık tık mitralyoz gibi daktilonun yazılışını dinliyorsun. O mektup sana yazılıyor. O gece de dinledim. Ölüm fermanın yazılıyor gibi. “Ne olur bugün bana bir mektup bırakmasın” dedim içimden. O sıra “Uyku İstasyonu” romanını yazıyordum. Gece beni öptü, gayet yumuşacık Metin. Sabah uçağa bindi, İstanbul’a ders vermeye gitti. Bütün evi aradım mektup yok. Nasıl sevindim. Yazdığı mektup bana değilmiş, başkasınaymış. Yazımın başına geçtim, o küçük peykeye. Dosyamı açtım. Dosyamın içinde mektup. O bana çok acımasız geldi (Avcı, 2011).

Yazarın annesinin bitkisel hayata girdiği bir döneme (1993) ve ikinci eşi Prof. Dr. Metin And’dan ayrılma sürecine denk gelen roman öz yaşamsal verilerle dolu olduğu kadar fantastik öğelerle dolu kurgusal bir dünyada devam eder.

[...]Metin Bey bu üçüncü evliliğinde yemeğini pişirecek, çamaşırlarını yıkayıp ütüsünü yapacak, evi çekip çevirecek bir kadın arzu etmişti galiba. Oysa bu benim hareketli, özgür yapıma tamamen tersti. Onunla evlenmesek, çok iyi iki dost olabilirdik belki. Bu arada bildiğin gibi annem hastalandı. Hayatta en değer verdiğim insanın acısını, üzüntüsünü bile ne yazık ki Metin Beyle paylaşamıyordum. O evde konuk gibiydim demiştim ya, işte bu konunun gitme zamanı gelmişti artık. Bunu anladığım gün birkaç eşyayı topladım, video kasetlerimi ve Pavarotti’yi de yanıma alıp evden ve Metin Beyden ayrıldım. Bu evde, yeni, yalnız bir yaşama alışmaya çalışıyorum şimdi. Evliliğim bitti, anneciğim ise bir uyku istasyonunda ölümü bekliyor.”

Gözleri dolmuştu.

“İyi ki varsın,” dedi titreyen sesiyle, “Senin gibi bir dostun varlığını bilmek rahatlatıyor beni. Bu sıkıntılı günlerimi okurlarımla paylaşmak, biriken duygularımı boşaltmak için yeni bir

romana başladım. Adı *Uyku İstasyonu* olacak bu kitabın ve onu canım anneciğime adayacağım.”

Kitap yayımlanmadan kısa bir süre önce vefat etti Şermin Hanım. Kapağını onun Amerikan aktrislerine benzeyen ve Bağdat'ta Foto Arshak tarafından çekilmiş sepya bir gençlik fotoğrafının süslediği *Uyku İstasyonu*'nu hüzünlü bir coşkuyla kucakladık.” (Şenkon, 1998: 128-129).

Uyku İstasyonu 'nu büyük bir bunalımın, büyük bir tartışmanın kitabı olarak gören yazar romanında annesinin daldığı sonsuzluk uykusunu anlatır.

Anne olayı evet gerçek. Annem hastaydı, yoğun bakımdaydı. Büyülü gerçekçilikten yazmasaydım, çok acı bir roman olurdu. Çünkü çok bunaldım, çok acı çektim. Öyle hallere geldim ki, kendi evime çekilip kafamı dinlemek istedim, birtakım şeylerden uzak kalmak istedim... Öyle yazdım çünkü ben, dünyayı o prizmadan görüyorum... (Gülün, 1995: 39).

Yalnızlığa, çaresizliğe ve ölüme karşı savaşın romanı olan *Uyku İstasyonu*, kahraman anlatıcının yoğun bakımda ölümle yaşam arasında sıkışan annesine olan duygularını ve Ankara'da terk ettiği evini anlatan büyülü gerçekçilikle dolu olan bir romandır.

“Uyku İstasyonu'nun” konusu ölümdür. Eserde hayatından bir kesiti alan Nazlı Eray, annesinin hastalığı sırasında yaşadığı bunalımı dile getirir. Yaşadığı tam bir “karabasandır.” “Karabasan”, yazar/anlatıcının sahip olduğu ruh hâlini vurgulamada kullandığı fantastik anlatımın unsurlarından biridir: ‘Belleğimin o ana değin silik olan bölümü birden aydınlanmış, makineye sürülen bir kaset her şey yerli yerine oturmuş, tıkr tıkr çalışmaya başlamıştı. Üç buçuk ayı geçen bir zamandır içimde yaşamaya alıştığım karabasan kuvvetli bir setliç gibi içimde fokur fokur kaynamaya başlamıştı’ (s.9). Romanda, kahramanın annesiyle birlikte geçirdiği günlere olan özlemi ve annenin hastalığı sebebiyle ölümü çok yakınında hisseden kahraman (yazar/anlatıcı)'ın ölüm ve metafizikle ilgili meseleler hakkındaki düşünceleri yer alır. Yazarın hayat, ölüm, metafizik... gibi konuları sorgulayan psikolojik ve felsefi yaklaşımları, fantastik anlatımın sınırlarına uygun, anlatıcı tarafından vurgulanan bir oyun ve eğlence içinde okuyucuya sunulur (Gürsoy, 2000: 308).

Romanda Jeff Mc Bride ve Hans Moretti'ye yer veren yazar, illüzyon dünyasına ait kişileri büyülü gerçekçilikte kahraman anlatıcının dünyası ile buluşturur. Yazarın Prof. Dr. Metin And'la evliliğinden sonraki romanlarına *Uyku İstasyonu* 'nda olduğu gibi illüzyon dünyasına ait unsurlar girer.

İllüzyonistlerle ilgili birkaç satır daha eklemek istiyorum. Metin And ile evlenince; ucu bucağı olmayan, eşsiz bir ‘illüzyon’ dünyası önüme serildi. Bilindiği gibi Metin And illüzyona tutkun bir insan. Belki bine yakın, dünyanın en ünlü illüzyonistlerinin numaralarını kapsayan zengin bir video kaset koleksiyonu var. Bunları izlemek, benim fantastiğe açık dünyamda büyük bir patlatma yarattı. İzlediğim bu gizemli, garip adamlar; oyunlar etkiledi beni. Seyrettiğim bu oyunlarda sosyal ve insani boyutlar, mucize, kara mizah, ustalık ve fantastiğin tam göbeğine açılan bir dünya buluyordum (Algan, 1995: 3).

Fantastiğin, büyülü gerçekçiliğin ruhuna uygun olan illüzyon dünyası yazara yeni bir ufuk açarken okura da gerçek ve ötesini düşündürür.

Yazarın annesi Şermin Hanım'ın üç buçuk aydır bilinci kapalı bir vaziyette hastanede yatması ve annesinin ölmek için direnmesi yazarda uykuda yaşayan insanlar olduğunu düşündürür ve annesi gibi uzun soluklu uykuya yatan insanların düş insanları olduğu fikrini benimsemesine neden olur.

Annemle birlikte iskelenin üstünde yürüyordum. Dünyanın en mutlu insanıydım.
Annem arada, yanımdan geçen insanlara selâm veriyordu.
“Kim bunlar?” diye sordum.
“Uykuda yaşayan insanlar. Arkadaşlarım. Bazan konuşuruz onlarla,” dedi.
Kimbilir, demek düş insanlarıydı bunlar.
“Düş insanları mı?”
“Evet, uykuda yaşayan insanlar.”
“Uykuda yaşayan insanlar...” diye tekrarladım kendi kendime annemin söylediklerini.
‘Uykuda yaşayan insanlar.’ (Eray, 1994: 11-12).

Uyku İstasyonu, Yasunari Kawabata'nın *Uykuda Sevilen Kızlar* romanı ile tema olarak metinlerarası ilişki kurar. Bir başka yapıta bağlı kalarak ve onun izleklerini yineleyerek yeni bir metin üretilmesi ile yeni bir anlam alanı yaratılır. Yeni metnin anlamı, içerisinde yer verilen metinlerarası göndergelere dayanarak çoğu zaman çıkarılabilir. Metinlerarası göndergeleri yorumlamak için de yinelendikleri dönemin, tarihsel ve toplumsal koşulların göz önünde tutulması gereklidir (Aktulum, 2007: 180). Bu ilişki *Uyku İstasyonu*'nda “Derin bir uykuda annem. Japon yazar Yasunari Kawabata'nın ‘Uykuda Sevilen Kızlar’ romanında, “ilaçla uyutulmuş, derin uykudaki Japon kızları gibi...” (s. 16) şeklinde belirtildiği gibi uyuyan insanların bilincinde yaşadıkları ile ortaklığa dayanır. Metinde aktarılan ve yeniden üretilen her şey, aktarılabilen ve yeniden üretilen her şey, verili bir metnin dışında verili olabilen her şey bu dil sistemine tabidir (Bahtin, 2017: 316). Kahraman anlatıcının Yıldız Tozu Otelinde ilaç içip uyuması ve gece boyunca yanında uyuyan ve kendisini çok seven erkeği bir türlü görememesi de *Uykuda Sevilen Kızlar* romanı ile kurulan tematik ortaklıktır.

“ ‘Kadın: ‘Kızı uyandırmağa kalkışmayın’, diye tekrarladı. ‘Uyandırmak için ne yapsanız gözlerini açmayacaktır hiç... Çok derin uykudadır, hiçbir şeyin farkında olmaz. Kız deliksiz bir uyku çeker çünkü, ve baştan sona hiçbir şeyi bilemez. Geceyi kimle geçirdiğini bile, hatta... Onun için hiç merak etmeyin.’ (Kawabata, 1971: 7).

Yazar, insanın zaman ve mekânâ bağlı olmasının dışına çıkmaya özlem duymakta ve hatta her şeyin mümkün olabileceği bir hayatı düşlemektedir. Bu isteyiş ve özlem, bilinci kapalı bir halde yatan anneye annenin rüyasına girip konuşma, insanın istediği

bir zaman ve mekâna girebilmesi, beğenilen bir kişinin vücuduna girme, eskiden yaşanmış güzel bir anı yeniden yaşama şeklinde kendini gösterir. Roman, uykudan uyanma ile başlar ve uykuya dalma ile son bulur.

Romanda yazarın yaşama dair düşünce ve felsefesinden izler görmek mümkündür. Yazar, romanında bir insanın iki farklı yaşamı yaşayabileceğini öne sürmüştür. Romanda sıradan bir yaşam süren bir insanın aynı zaman ve mekân boyutunda ünlü bir insan yaşamı sürebilmesi mümkün kılınmıştır, yazara göre bir kişi yaşamında hayatı layıkıyla yaşayamamışsa bir gün yaşamı mutlaka layıkıyla yaşayacaktır.

“Ne iş yaparsınız?”

“Dulum. Yıllardır dulum. Emekli maaşıyla geçinmeye çalışıyorum. Çocuklarım da hayırsız çıktı. İşte kendi yağım la kavrulmaya uğraşıyorum. Kocadan da bir şey görmedim.”

“Anlıyorum. Ama öteki yaşamınız... Tiyatroda bir yıldızsınız. Oyunculüğunuz, güzelliğiniz dillere destan. Sizi pek çok kez izledim.”

“Evet, o yaşamım gerçekten çok iyidir,” dedi. Sararmış, bakımsız dişlerini göstererek güldü.

“Hayranlarınız, âşıklarınız olduğu söylenir.”

“Olmaz olur mu, var tabii,” dedi kocakarı. “Büyülü sahne ışıklarının altında her şey olur.” (s. 146-147).

Roman boyunca düşsel/kurgusal olanla görünür olanın hangisinin gerçek olduğu sorusu sorulur. İkisinin de gerçek olduğu fikrine varılır.

Bekçi ile kadın gecenin içine dalıp kayboldular.

“Faik, nereye gidiyorlar acaba?”

“Kimbilir... Belki de Ömer’in Bahçesine...”

“Bir büyükelçi ile ünlü bir aktris olarak çıkacaklar oradan. Yeniden yaşamın içine girecekler. Belki de birlikte yaşıyorlar.”

“Düşünüyorum,” dedi Faik. “Acaba bu yaşlı kadın mı gerçek, o güzel aktris mi? Büyükelçi mi gerçek, yoksa o mahalle bekçisi mi?”

“Baron Guy de Rotschild mi gerçek, yoksa sen; kapıcı Faik mi gerçeksin?” diye sordum.

“Biliyor musun, bunlar öyle karışık konular ki, içinden çıkmak olanaksız.” (s. 147).

Romanda çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının İstanbul Hasanpaşa’da bir hastanenin yoğun bakımında bilinci kapalı halde derin bir uykuda olan annesi ile düş evreninde buluşması anlatılırken iç hikâyede kahraman anlatıcının annesinin hastane ziyaretlerinden birinde hastanenin yakınlarındaki Mahmut Baba Türbesi’nde annesinin ölmemesi için adak mumları yakarken başında örme takke bulunan kahraman anlatıcının yaşamına ve düş evrenine hâkim olan yaşlı bir adamla yaşadığı maceralar anlatılır.

Prof. Dr. Gürsel Aytaç, Nazlı Eray’ın *Uyku İstasyonu* romanını değerlendirdiği “Masalın Yeniden Üretimi” yazısında *Uyku İstasyonu*’nun somut gerçekliğine ilişkin iki odak konusu olduğunu söyler; anlatıcının hastane yoğun bakımında yatan annesi ve yine

ben-anlatıcının Ankara’da terk etmek zorunda kaldığı evi. Hasta anneyi ziyareti sırasında hissettikleri, onu anneye ilgili anılara götürdüğünü belirtir (1995: 9).

2. 7. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Sayfa sayısı bakımından hacimli sayılmayacak bir roman olan *Uyku İstasyonu* kurgusal yapısıyla daha fazlasını anlatır. Rüya anlatım formundaki büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern romanda kurgu hızla dayalıdır. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcı ve kahraman anlatıcının annesini ön planda görmek mümkünken, gelişme bölümünden itibaren Mahmut Baba Türbesi’nde beliren yaşlı adamlar Bursa’daki Hamdullah Bey ve ünlü illizyonist Hans Moretti romana dâhil olur ve onu sırasıyla yazarın biyografisi merakından kaynaklı başka kişiler takip eder. Geleneksel olay örgüsü durumları bakımından kökten bir değişim geçirir; tezatlıklar, beklenmedik değişimlerle örülü dinamik bir karnavalesk oyun gelişir böylelikle; romanın ikincil karakterleri karnavalesk görünümlere bürünüp karnaval eşleri oluşturur (Bahtin, 2017: 288). Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının Mahmut Baba Türbesi’nde annesinin ölmemesi için adak mumu yakması ve yanına yaşlı bir adamın gelmesi, gelişme bölümünde yaşlı adamın kahraman anlatıcıyı Bursa’da Hamdullah Bey’in evine götürmesi ve kahraman anlatıcının Hamdullah Bey’in evinde vitesli aynada değişik zaman dilimlerine girmesi, sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının yaşamını olduğu gibi kabul etmesi anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının uykusundan bir sabah zamanı Sinop’taki iskelenin yanındaki kumların üstüne kolundaki saat olmaksızın fırlatılması, üç buçuk aydır hastanenin yoğun bakım ünitesinde yatan annesini iskelede eski günlerindeki gibi görmesi, oturup çay içmeleri, kahraman anlatıcının saatini annesinden alıp koluna takması ve kendini annesinin tedavi olduğu Hasanpaşa’daki hastanenin önünde bulması,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının annesini tedavi gördüğü yoğun bakımda ziyaret etmesi, Hasanpaşa’nın yakınlarındaki Mahmut Baba’nın Türbesi’ne gidip annesinin ölmemesi için dua etmesi, kahraman anlatıcının türbede kendisini yakından takip eden, bilincini, yaşamını, rüyalarını içinde olan hâli bilen yaşlı adam ile tanışması, oteline dönmesi, kolundaki saati çıkarıp başucuna koyması ve gözlerini Bursa’daki Devlet Su İşleri Misafirhanesi’nde açması,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Bursa’da şehri gezerken Mahmut Baba Türbesi’nde gördüğü yaşlı adamla karşılaşması, yaşlı adamın kahraman anlatıcını kayınpederi Hamdullah Bey’in evine götürmesi, kahraman anlatıcının Hamdullah Bey’in her yeri görebilen vitesli aynası ile Sinop’ta annesini görmesi/düşünü görmesi, kahraman anlatıcının Hamdullah Bey’in evinden ayrılması,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının gözlerini açtığı anda kendini türbenin girişinde bulması, yanındaki yaşlı adamın gitmesi, türbeden ayrılıp annesinin yattığı hastaneye gitmesi, saat 12.20’de oradan ayrılması,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının terk ettiği Ankara’daki evini dışarıdan bir ağacın arkasından seyretmesi, yaşlı adamın kahraman anlatıcının yanında belirmesi ve birlikte otobüse binip Bursa’da otobüsten inmeleri, Çekirge’deki içi özel kaplıca banyolu Yıldız Tozu Oteli’ne gelmeleri, kahraman anlatıcının gece yanına onu çok seven bir erkeğin gelmesi için özel hapi içmesi, onu çok seven erkeğin kahraman anlatıcı uyanmadan az önce odadan ayrılması, kahraman anlatıcının ve yaşlı adamın otelden ayrılıp Hamdullah Bey’in evine gitmeleri,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Hamdullah Bey’in aynasında geçirdiği gecenin bir kısmını seyredebilmesi, aynadaki görüntünün değişip kahraman anlatıcının annesini Ankara’daki terk ettiği evde görüp annesi ile buluşmak için aynaya girmeye çalışması, aynadan geçmeyi başaramayan kahraman anlatıcının aynaya sıkışması, Hamdullah Bey’in kahraman anlatıcının kurtulması için görüntüyü değiştirmesi, değişen görüntüde kahraman anlatıcının Paris günlerinin görünmesi, kahraman anlatıcının Paris’te kaldığı otelden Hamdullah Bey’i kan ter içinde arayıp sıkıştığı aynadan kurtulması, aynadan kurtulan kahraman anlatıcının yorgun düşüp uyuması,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının uyandığında kendini yaşlı adamla birlikte Phaselis Antik Kenti’nde bulması, birlikte peri kızlarının *Uyuyan Güzel* bale gösterisinin ilk bölümünü seyretmeleri, kahraman anlatıcının Antalya-Alanya yolculuğunda şahit olduğu muz doğurması hatırasını düşünmesi, kahraman anlatıcının yaşlı adamla birlikte Kemer’de kahraman anlatıcının muz doğurmasını gördükten sonra kendilerinin kaldığı otelde bulmaları, gecenin yaklaşması ile Yıldız Tozu Oteli’ne gitmeleri gerektiğini hatırlamaları ve kendilerini Yıldız Tozu Oteli’nde bulmaları,

Sekizinci metin halkası, geldikleri Yıldız Tozu Otelinde yaşı adamın kendi odasına çekilmesi, kahraman anlatıcının odasına çekildiğinde masada Ankara'daki evine ait Moskova'dan alınmış içinde annesinin mektupları olan kutuyu bulup duyulanması, kahraman anlatıcının kutuyu kapattığında kutu kapağındaki balerin resminin canlanıp kahraman anlatıcının dizine oturması ve kahraman anlatıcının annesine olan üzüntüsünü dinlemesi, balerinin etkilenip ağlaması, kahraman anlatıcının balerinden yanına gelecek erkeğe bakmasını istemesi, kahraman anlatıcının kendisini çok seven erkeğin yanına gelmesi için ilaç içip uyuması, balerin peri kızının kahraman anlatıcının yanına gelen erkeğin yüzünü görememesi, kahraman anlatıcı ve yaşı adamın otelden ayrılmaları,

Dokuzuncu metin halkası, yaşı adamın çağrı cihazına gelen mesajla kahraman anlatıcının Phaselis Antik Kenti'nden peri kızının daveti üzerine kendilerini Phaselis Antik Kenti'nde Amerika'dan gelen yüzünü değiştiren adamın gösterisini seyrederken bulmaları, gösteride kahraman anlatıcının dünyasındaki kişilerin yüzlerini görmeleri, yaşı adama Hamdullah Bey'den gelen çağrı üzerine kendilerini Bursa'da bulmaları,

Onuncu metin halkası, Hamdullah Bey'in kahraman anlatıcısı biraz neşelendirmek için vitesli aynasından bir usta çağırıp geçit açtırması, kahraman anlatıcının kendini 1993 yılının son saatlerinde Portekiz Sefaret Yıl Başı Partisi'nde bulması, kahraman anlatıcının 1994 yılına kendisine şans getirmesi için gece yarısı kırmızı iç giyimi giyme amacıyla tuvaletin kapısını açması ile kendini Yıldız Tozu Otelinde bulması, kahraman anlatıcının ilacı içmek istemeyip Yıldız Tozu Otelinden kaçıp kendini Portekiz Sefaretinde bulması, burada biraz zaman geçirdikten sonra Hamdullah Bey'in vitesli aynasından dönmesi, Hamdullah Bey'in kahraman anlatıcısı Edith Piaf'ın 1960 yılının Paris'teki Olympia Konser Salonu'na göndermek istemesi ancak kahraman anlatıcının illüzyonist Hans Moretti'nin illüzyon gösterisine gitmesi, Hans Moretti'nin gösteri sırasında patlattığı silah sesi ile kahraman anlatıcının vitesli aynadan geri dönmesi, kahraman anlatıcının etkilendiği illüzyon gösterisini aynadan bir kez daha seyretmek istemesi sonucu Hamdullah Bey'in aynada görüntüyü yeniden bulması, Hans Moretti'nin illüzyon gösterisinin bir parçası olan karısını uyutup havada uçurmasını görmeleri ile havada uyuyan kadının aynadan Hamdullah Bey'in evine gelmesi, açık pencereden Bayan Moretti'nin uçup gitmesi, kahraman anlatıcı ve yaşı adamın Bayan Moretti'nin ardından koşmaları, yaşı adamın cep telefonu ile olayı

hastanelere, karakollara haber vermesi, yaşı adamın çağrı cihazına gelen mesajla Bayan Moretti'nin Orhan Gazi Tepesi'nde bir evliya mezarının üstünde olduğu haberinin gelmesi, halkın Bayan Moretti'yi mezarından kalkan evliya sultan sanıp türbeye adaklar getirmesi, bir körün görmeye başlaması, bir dilsizin dilinin açılması, çıkan rüzgarda Bayan Moretti'nin gözden kaybolması, kahraman anlatıcının ve yaşı adamın Hamdullah Bey'in evine gitmeleri ve oradan ayrılıp Yıldız Tozu Otel'i'ne geçmeleri, kahraman anlatıcının yaşı kadının verdiği ilacı içip uykuya dalması, ertesi sabah yaşı adamlarla birlikte Hamdullah Bey'in evine gitmeleri, Hans Moretti'nin Hamdullah Bey'in aynasından girip karısını araması, Hans Moretti'nin türbenin bir metre yüksekliğinde uçan karısını uyandırıp patlayan silahın dumanının arasında kaybolması, halkın bu olayı konuşması,

On birinci metin halkası, yaşı adamın bunalan kahraman anlatıcıyı Ömer'in Çay Bahçesi'ne götürmesi, kahraman anlatıcının içtiği kırmızı şurupla Kim Bassinger'e dönüşmesi, Hamdullah Bey'in çağrısı üzerine Hamdullah Bey'in evine gitmeleri, kahraman anlatıcının vitesli aynada annesinin İstanbul Hasanpaşa'da yoğun bakımda olduğunu görüp aynadan hastaneye geçmesi, yaşı adamlarla birlikte dışlandığı Teşvikiye'deki evine gitmesi, evi bir müddet dolaşması, zilin çalması üzerine aynaya fırlayıp kendini Hamdullah Bey'in evine atması, yaşı adamlarla birlikte Ömer'in Bahçesi'ne gitmeleri,

On ikinci metin halkası, Kim Bassinger bedenindeki kahraman anlatıcının Hans Moretti ile karşılaşması, Hans Moretti'nin kahraman anlatıcıyı illüzyon gösterisinin bir parçası olarak sandığa koyması, kahraman anlatıcının Paris Şanzeli'de kendini bulması, kahraman anlatıcının Baron Guy de Rotschild ile tanışıp vakit geçirmeleri, yaşı adamın kahraman anlatıcıyı dönüş için çağırması, yaşı adam, kahraman anlatıcı ve Baron Guy de Rotschild'in aynadan geçerek Ömer'in Çay Bahçesi'ne gelmeleri, birlikte Hans Moretti'nin illüzyonunu seyretmeleri, kahraman anlatıcının Ömer'in Çay Bahçesi'nden annesi için ölümsüzlük suyu alması, birlikte çay bahçesinden çıkmaları, Kim Baasinger'e dönüşen kahraman anlatıcının eski hâline dönmesi, Baron Guy de Rotschild'in kapıcı Faik'e dönüşmesi, birlikte Hamdullah Bey'in evine gitmeleri, kahraman anlatıcının aynada geçmişe ait bir görüntüyü görüp kapıcı Faik ile birlikte aynadan geçip Kim Bassinger ve Baron Guy de Rotschil'e dönüşmeleri, Hans Moretti'nin illüzyonla Faik ve kahraman anlatıcıyı ölmek üzere olan Hamdullah Bey'in

evine götürmesi, kahraman anlatıcının Hamdullah Bey'e ölümsüzlük suyu içirmesi, kahraman anlatıcının aynadan annesinin hastalanmasından önce annesi ile geçirdiği bir güne gidip annesine ölümsüzlük suyu içirmesi ve aynadan geri dönmesi, kahraman anlatıcının dünyasını aynada seyretmesi ve aynadan geçerek Mahmut Baba Türbesi'ne gelmesi,

On üçüncü metin halkası, yaşlı adamın ve kahraman anlatıcının türbedeki adak mumlarının alevinden geçerek Hamdullah Bey'in evine gelmeleri, kahraman anlatıcının İstanbul'daki dışlandığı eve aynadan girmesi, annesini ve bir zamanlar kendisinin olan evin artık başkalarına ait olduğunu düşünerek uykuya dalması.

2. 7. 3. Şahıs Kadrosu

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi *Uyku İstasyonu*'nda da yazarın biyografi merakından doğan ve etkilendiği illüzyon dünyasından ünlü kişiler romana dâhil olmuştur.

Başkişi

Geçirdiği zor günleri okurlarıyla paylaşmak istediği için *Uyku İstasyonu* 'nu yazan yazar, kahraman anlatıcı vasıtası ile kendi yaşadığı sıkıntıları, üzüntüleri anlatır. Romanda hasretle sık sık seslendiği yazarın annesi Şermin Hanım'dır ve uzun süredir Hasanpaşa'daki hastanede tedavi görmektedir.

Kitapta, başkarakter annesinin yoğun bakımda olmasından etkilenecek geçmişini sorgulamaya başlar ve kendisini içinden çıkamadığı karmaşık rüyalar zincirinde bulur. Bilinçaltında annesini kaybetme korkusu yaşayan başkarakter, roman boyunca zaman ve yer sınırlaması olmaksızın rüyalarında dolaşırken annesini de bu dünyada yaşatma çabası içersindedir (Büyü, 2013: 54).

Kahraman anlatıcı annesine üzüldükçe bir taraftan da evliliğinin bitmesinin etkisini üzerinden atamaz.

“Nasıl üzülmeyeyim? Söyle bakayım şu acılardan hangisine dayanayım? Annem yüreğime saplanmış bir hançer. Öte yandan yaşamımın önemli bir bölümü sularla kaplanıp yok olmuş bir deniz dibi kenti artık. Anıları, gerçekleri, yalanları, yaşanmış olayları bulabilmek için bu sulara dalmak, onları aramak lâzım. Benim ciğerimde o kadar oksijen kalmadı. Bitkinim.

“Annem... Anneciğim Hasanpaşa'daki hastanenin yoğun bakım servisinde havalı yatağında yatan bir bitki. Evet, bir bitki o. Dünyanın en güzel, en korkunç, en sevdiğim, en çok acı veren, en değerli bitkisi benim için.

“İşte söylemek istemediğimi, aylarca inanmadığımı, kendimden bile sakladığımı söyledim sana.

“Anlatamayacağım bir biçimde kırıldım. Onun için kaçtım evimden. Bunları sana anlatmak istemiyorum. Ama bir yaralının yarasına tekme atmak, uyuyan bir çocuğun gözlerine parmak

sokmak nasıl bir şeydir bilir misin? Sonra o denizaltı kenti gibi, yaşamı sular kaplar. Bunlar yüreğin gözyaşlarıdır,” dedim (s. 63).

Kahraman anlatıcı, Yıldız Tozu Otelinde ilaç içip uykuya dalarken yanına gelip gece boyunca onu seyreden erkeğin kimliğini açıklamaz, odasındaki peri vasıtasıyla erkeğin kimliğine dair birtakım ipuçları elde eder.

“Ne hissetim biliyor musun? Bu gelen kişi sanki sizin bütün acınızı biliyordu ve onu bir sünger gibi çekiyordu. Tuhaf bir şey belki, ama algıladım ben bunu. Sonra bu koltuğa oturdu. Uykuda her hareketinizi takip ediyordu. Sabaha kadar uyumadı. Sanki sizi korumak, acınızı hafifletmek istiyordu, ama ne yapacağını da bir türlü bilemiyordu. Öylece izliyordu sizi” (s. 66).

Perinin verdiği ipuçlarından kahraman anlatıcının yanına gelen erkeğin kahraman anlatıcının babası olması düşünülse de perinin odaya gelen erkeğe ait sözlerini aktarması “Evet. Çok yavaş bir sesle: ‘Üzülme. Ne olur üzülme. Hasta olacaksın, sana bir şey olacak diye korkuyorum. Yavaş yavaş sıyrıl bu yaşadığın karabasandan. Senin üzülmene dayanamıyorum,’ diye mırıldandı” (s. 66) baba ihtimalini uzaklaştırarak yalnızlık çeken kahraman anlatıcının özlem duyduğu onu seven bir erkek olduğunu ortaya çıkarır. Oteldeki düşünde bir muz ağacının koynunda yatan kahraman anlatıcı, güven duygusunu yaşar ve oradan ayrılmak istemez ancak düş sabah bitmek zorundadır.

Yıldız Tozu Otelinde kalmak istemeyen kahraman anlatıcı, otelden kaçtığı gecenin ertesinde odasındaki periye nasıl kaçtığını sorar, peri ise kahraman anlatıcının odaya hiç gelmediğini söyler.

“Dün gece nasıl kapıyı kırıp kaçtım buradan...”
Küçük balerin, beyaz tül den eteklerini kabarttı. Güzel gözleri, oyuncu oyuncu güldü.
“Ne şakacısınız siz, ah, ne şakacısınız!” dedi.
“Niçin?”
“Dün gece gelmediniz. Sizi merak ettim”
“Buraya gelmedim değil mi dün gece?” diye mırıldandım.
“Gelmediniz. Hep bekledim sizi.” (s. 98).

Kahraman anlatıcı, yaşadığı kâbus dolu günlerde türbede ortaya çıkan yaşlı adamla sıkıntılarını unutacağı mekânlarda gezinip Kim Bassinger bedeninde yeni bir yaşam geçirmeye çalışsa da başarılı olamaz. *Kim* dergisindeki söyleşisinde buna değinen yazar, kahraman anlatıcının içinin yaralı olduğunu söyler.

“Belki bir ihtiyaç hissediyor. O anda kendi gövdesinden çıkmak istiyor. Aynaya bakıyor. Kim Bassinger olarak da hep hüznü. Çünkü içi öyle. O gövdeyi kullanamıyor, o olanağı kullanamıyor, kullanmak da istemiyor. Ama güzel upuzun bacaklar, göğüsler. İhtiyar adamlar da beğeniyorlar onu öyle” (Gülgun, 1995: 40).

Kafamın içi allak bullak olmuştu.

“Yani Sinop İskelesinde anneme rastlamam bir gerçek miydi? Gerçekten ben orada annemle beraber miydim?”

“Evet, gerçektir tabii. Hepsi gerçektir. Annenizi Sinop’ta bulmanız, onunla çay bahçesinde çay içmeniz. Sinop’u gezip konuşmanız, ona kent hakkında bilgiler vermeniz... Hepsi gerçektir.”

“Ama annem az ileride; Hasanpaşa’daki hastanenin Yoğun Bakım’ında üç buçuk ayı geçkin bir zamandır derin bir komada yatıyor. Az önce oradaydım. Gördüm onu.”

“Biliyorum,” dedi yaşlı adam. “Annenizin Yoğun Bakım’da, bilinçsiz bir halde uzun süredir yattığını biliyorum.

“Hangisi gerçek?” diye sordum.

“İkisi de” dedi yaşlı adam. “İkisi de gerçek.” (s. 19-20).

Yaşlı adam romanın sonunda Hamdullah Bey’in odasında kalır ve roman boyunca kahraman anlatıcılığı geçirdiği kötü günlerden biraz da olsa uzaklaştırmaya çalışır. Yaşlı adam, kahraman anlatıcının elini tutmasını beklediği kurtarıcıdır, imdat çılgılığının kurguca gerçekleşmiş hâlidir. Kahraman anlatıcının yaşamına tanık olan yaşlı adam kahraman anlatıcının özlem duyduğu kâinat sıcaklığını temsil eder. Yaşlı adam kahraman anlatıcının ruhuna fener tutmuş ve kahraman anlatıcının yaralarını, acılarını görmüştür, yaşlı adamın görevi ise kahraman anlatıcıya moral vermek, acılı günlerinde onu teselli etmektir.

Bursa’da yaşayan felçli Hamdullah Bey, elektrikle çalışan vitesli ayna ile dünyanın her yerinde yaşananları izleme imkânına sahiptir. Kahraman anlatıcıya ihtiyaç duyduğu şeyleri vitesli aynadan gösterir.

Kahraman anlatıcının Yıldız Tozu Otelinde kaldığı gecelerde yanına gelip onun ruh bunalımını almaya gelen adamın kim olduğu belli değildir. Yazar, Berna Kutlar’la olan röportajında Yıldız Tozu Oteline gelen adamın kimliğini okurların hayal dünyasına bıraktığını söyler.

Bu çok sorulan bir soru bana. Yıldız Tozu Otelinde uyurken gelip sevgiyle yazarı izleyen kim? Acaba o bir arzu mu? Bir gerçek mi? Gerçekten öyle biri var mı? Yoksa yok mu? Orada Japon yazar Yasunari Kawabata’nın ‘Uykuda Sevilen Kızlar’ romanına göndermeler yapıyorum. Annemin o derin uykusu konumunda benim Yıldız Tozu Otelinde, aynı romanda olduğu gibi, bir ilaçla uyutulup bir türlü beni seven adamı göremem de... Bir ironi, paradoks fakat onu hissetmem önemli. O adam bir sürpriz. Onun kim olduğunu okurlarıma bıraktım (1995: 49).

Kahraman anlatıcılığı seven erkeğin kimliğini öğrenememesi ancak varlığını hissetmesi kahraman anlatıcıya güç verir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının macerasını yaşarken rastladığı kısa süreli ilişki içine girdiği kişilerdir. Hans Moretti ve

Baron Guy De Rotschild kendi maceralarını yaşarken kahraman anlatıcının maceraları ile karşılaşır.

Kahraman anlatıcı Hamdullah Bey'in aynasından 1960'lı yıllara girdiğinde bir yanlışlık sonucunda ünlü illüzyonist Hans Moretti'nin kulisine girerek aynadan Bayan Moretti ile çıkar. Hans Moretti yaptığı bir illüzyon gösterisi ile ait olduğu zaman ve mekâna Bayan Moretti ile döner.

Baron Guy De Rotschild, bankacılık sektöründe çalışan Fransız iş adamıdır. Romanda Kim Bassinger'e dönüşen kahraman anlatıcı ile maceralar yaşar. Baron, kurmacada kapıcı Faik'e dönüşerek romanda işlenen bir insanın iki farklı yaşamı yaşayabileceği tezini örnekler.

Dekoratif Kişiler

Romanda yüklendikleri fonksiyon bakımından daha az işlevi olan kişilerdir. Romanda balerin kız, kahraman anlatıcının yanına gelen erkek ve Yıldız Tozu Otelindeki görevli yaşlı kadın dekoratif kişilerdir.

Yıldız Tozu Otelinde kahraman anlatıcının evindeki kutunun üstünde figürü olan içinde kahraman anlatıcının annesi Şermin Hanım'ın mektupları bulunan balerin canlanarak kahraman anlatıcı ile konuşup kahraman anlatıcının acısını paylaşır.

2. 7. 4. Zaman ve Mekân

Romanda zaman olgusu önemli bir yer tutar. Romanında zaman nehrinden çıkmayı amaçlayan kahraman anlatıcı, bunu başardığını dile getirir. *Uyku İstasyonu*'nu yazara yazdıran içinde bulunduğu zamandır; yazarın annesinin üç buçuk aydır komada olması ve ikinci evliliğinin bitme aşamasına gelmesi yazarın sıkıntılı bir zaman tüneline girmesine ve ışığı bu tünelden geçerken yaşadıklarını yazmasında bulmasıdır.

“Susmuştum. Ne düşüneceğimi bilmiyordum. Zaman bir nehir gibi akıyordu. Bu annemi ölüme götüren nehirdi, bu beni unutulmaya terk eden nehirdi. Bu acımasız nehri durdurmak için pek çok şey yapabilirdim!

Yaşlı adam söylemediklerimi duymuştu sanki.

“Bu nehri durdurmak için her şeyi yapıyoruz zaten,” dedi. “Bu nehrin kavramının olduğu yerin dışına çıktık.”

“Biz çıktık! Ben çıktım! Ya geride kalanlar? Onların bir şeyden haberi yok!”

“Önemli olan şimdi sizsiniz,” dedi yaşlı adam. “Bırakın diğerleri zamanın içinde yüzmeye devam etsinler.” (s. 107).

Derin bir iç sıkıntısı ve bunalımla kalemi eline alan yazar, romanını zaman kavramı üzerine inşa eder. Kahraman anlatıcının kolundan düşen saat, zamanın dışına çıkma ve dünyanın acılı yüzünü unutmaya arzudur.

Gözlerimi usulca aralayıp çevreme baktım. Bir deniz kenarındaydım. Tuhaf şey, sanki kumların üzerine fırlatılıp atılmışım. Hava serin ve nemliydi. Sırtüstü yatıyordum yerde. Dayak yemiş gibi yorgundum. Zaman sabaha karşı olmalıydı. Ya da akşama doğru. Üstüme beyaz bir sis çökmüş, yüzüm ve saçlarım ıslanmıştı. Yattığım yerden doğrulup saatime bir göz attım. Saatim kolumda yoktu. Kayış eskimişti, kolumdan düşmüş olacaktı (s. 7).

Zamanın ve mekânın dışına çıkıp Sinop’a giden kahraman anlatıcı Sinop’ta annesini görür. Kahraman anlatıcının yoğun bakımda yatan annesi zaman ve mekânın sınırlarından taşarak Sinop’a gelmiştir. Kahraman anlatıcı annesiyle süreli zamanlar geçireceğinin farkına vararak üzülür. Annesinde unuttuğu saati koluna takan kahraman anlatıcı nesnel gerçekliğe dönmek zorunda kalır.

Annem, “Saatini tak artık koluna,” dedi.

Unutmuşum saatimi. Zamanı, her şeyi unutmuşum. Zamansızlık ne güzeldi.

Saatimi çantamdan çıkartıp taktım. Bir göz attım, ona çeyrek vardı.

Zaman birdenbire beni sarıp sarmalamış o acımasız tiktakları ile yeniden çalışmaya başlamıştı (s. 15).

Gerçekleri bir süreliğine arkasında bırakmak isteyen kahraman anlatıcı, bunu zaman sınırlarının dışına çıkarak yapmayı tercih eder. Yazar, zamanın üç boyutunu kullanmayı amaçlasa da sadece iki boyutunu kullanır.

Zamansızım. Zamanın dışına çıkmış gibiyim. Evde beni bekleyen yapacağım bir sürü günlük iş olmalı, ama işte ben buradayım. Çok hızlı giden bir otomobilin fırlayıp giden tekerleği gibi sanki kavrulmuş, bu kumların üstüne düşmüşüm. Demli bir çay içsem kendime gelirim, biraz ısınırım. Aklımı başıma toplarım. Buralarda çay bahçeleri vardı, anımsıyorum.

Geçmişte miyim yoksa gelecekte miyim? Birden aklıma bu soru takıldı. Mutlaka bir yerde bir zaman kayması olmuş. Zamanın neresindeyim acaba? (s. 8).

Zaman nehri metaforu sıklıkla kullanılan bir metafordur ancak bu imgenin ne anlattığı da net değildir, zamanın geçişi görecelidir. “Bizler, nehir kenarında olayların geçip gitmesini mi izliyoruz? Yoksa nehirdeyiz de, kenardaki olayları mı geçiyoruz? Bu iki canlandırma arasında ayırım büyük olasılıkla gerçek bir farklılığı yansıtmaz (Bardon, 2018: 82). Kahraman anlatıcının zamanlar ve mekânlararası geçişler için kolundaki saati

çıkarması yeterlidir. Romanında zaman mevhumunun önemli olduğunun altını çizen yazar, romanda zaman kavramından kurtulmayı amaçladığını söyler.

Özellikle bu son romanda zamanla ilgili bir hasta var ortada. Bu hastanın ilk beş saati, on saati, 12 saat, 24, 48, 72 saati... Ondan sonra üç ay, beş ay. Sabah gidiyorsun yaşıyor mu, bir kıpırtı var mı? Zamanla gözünü açacak mı? Yoksa zamanla geri mi gidiyor? Makineden çıkacak mı? Orada tabii konu gereği zaman beni çok tedirgin etti, onun için bu romanda 'zaman'dan kurtulmak istemişimdir (Kutlar, 1995: 47).

Romanda anlatma ve vaka zamanı 1994 yılıdır. Zamanın dışına çıkmayı amaçlayan kahraman anlatıcı içinde olduğu sıkıntıdan kurtulmanın zamanın dışına çıkarak yaşanacağını düşündüğü için zaman mevhumunu yenmeye çalışır. Romanda zamandan kurtulmak istediğini söyleyen kahraman anlatıcı, romanı annesinin yoğun bakım sürecinde yazdığı için zamanın kendisini sıkıştırdığı bir dönemde zamanı kurtulması gereken bir olgu olarak görerek zamanı unuttuğu bir yolculuk yapar. Zamanın dışına çıkılıp yapılan bu yolculuğun kahraman anlatıcıda nasıl bir dönüşüm yaptığı okurun muhayyilesine kalmış bir cevaptır. *Uyku İstasyonu*, sıkıştırılmış bir zaman diliminde geçmektedir, romanda okurun nefes alabileceği bir istasyonu yoktur.

Uyku İstasyonu'nda mekân; zaman, hayat ve boyut değiştirmeye yarayan önemli bir unsurdur. Kahraman anlatıcı değiştirdiği mekân vasıtasıyla bellekler, rüyalar ve zamanlararası yolculuğa çıkar ve çıktığı yolculuklarla kendini yaşar. Olay örgüsünü şekillendiren unsur romanın giriş kısmında saatle vurgusu yapılan zamandır. Her zaman değişikliğinde mekân/şehir değişikliği de esastır. Daha sonraki bölümlerde ise evren geçişleri mekân değiştirmekle yapılmıştır. Mekân ve boyut değişimi ise Yıldız Tozu Oteli, Ömer'in Bahçesi ve ayna ile yapılmıştır. Ayna, titrek mum alevi, gece binilen otobüs mekân değiştirmeye yarayan unsurlardır.

Uyku İstasyonu 'nda mekânların kurgunun bir parçası olarak ön plana çıkmasının sebebi yazarın o dönem terk etme kararı aldığı eşine ait evden ayrılma duygusunun yarattığı ruhsal bunalımdır.

Algısal Mekânlar

Romanda fantastik öğelere ev sahipliği yapan Mahmut Baba Türbesi olay örgüsünün ritmini artırır. Türbenin halkça inanişine göre türbedeki dilekler kabul olmaktadır, kahraman anlatıcı annesinin iyileşmesi için türbede dua eder, kurgusal olarak da türbenin iyileştirici/umut verici yani mucizevi olduğu inancını anlatır.

Romadaki açık ve geniş mekânlar Alanya, Kemer, Orhan Gazi Tepesi, Hasanpaşa ve Mahmut Baba Türbesi'dir. Kahraman anlatıcının eşiyle birlikte yaşadığı ancak sonradan terk ettiği ev kapalı ve dar mekândır. Açık ve geniş bir mekân olan ev, kahraman anlatıcıdan alındığı için dar ve kapalı bir mekâna dönüşmüştür.

“Evim mi? Bilmiyorum... Neyse, bırakalım bu konuyu şimdi. Evler... İnsanların gelip geçici kabukları... öyle görüyorum ben onları. Ama örneğin, o ev ve yaşadığım diğer evler, tüm ayrıntıları, geceleri ve gündüzleri, içlerinde, odalarında konuşulanları, mutfaklarında hazırlanan çay ve kahveleri, yatak odalarında gündeğuşlarının perdelerden içeriye sızması, telefonlarının yankılanan sesi, karanlık köşeleri, telefon defterleri, ışıktandırması, kapılarının önünden günün belirli saatlerinde geçen satıcıların o anlaşılmaz bağırıtları, oraya ilk girerken insanın içinde taşıdığı merak ve umutlarıyla belleğime kazınmıştır. Oralar benimdir artık, ben bir daha ayak basmasam bile. Anlıyor musunuz beni? Benim ruhum, gölgem dolaşır ve duyarlı insanlar bunu anlar,” dedim (s. 84).

Evine uzaktan bakan, evinin içinde rüyalar vasıtası ile gezinen kahraman anlatıcı sadece evini değil ait olduğu bir dünyayı da kaybetmiştir. Terk edilen ev, terk etmesi zorunluluk haline gelen ev, kahraman anlatıcı için içinde zenginlikleri olan farklı bir mekândır.

Mahmut Baba Türbesi, romadaki açık ve geniş mekândır. Mahmut Baba Türbesi kahraman anlatıcıya sıkıntılarını unutturmak için yaşlı adamı yollayarak türbeye gelen, kahraman anlatıcıyı geçirdiği kötü zamanlarda yalnız bırakmaz.

Hasanpaşa'nın oralarda, Salı Pazarının tam karşısında bir evliya türbesi var. Mahmut Babanın türbesi burası. Yandaki marketten beyaz mumlar alıyorum, sıcaktan birbirine yapışmış mumlar. Dikkatle ayırıyorum onları. Mahmut Babanın türbesinin önünde bir horoz kesilmiş. Yere yayılmış koyu renk kara sinekler konuyor.

Uzulca türbenin derinliklerinden içeriye giriyorum. Mermer duvarın kenarında sıra sıra mumlar yakılmış. Kimi boynunu bükmüş, kimi devrilmiş, bazıları bitmek üzere. Çoğu da yeni yakılmış, alevleri titreşip duruyor. Başörtülü, yaşlı kadınlar ellerini açmış dua okuyorlar. Mumlara yaklaşıyorum. Titrek alevlerinden yoğun bir sıcaklık çarpıyor yüzüme. Mumları birer birer dikkatle yakıyorum.

“Annem ölmesin. Mahmut Baba, annem ölmesin. Gözlerini açsın. Beni tanısin. Ne olur annem ölmesin. Onu o kadar çok seviyorum ki... Mahmut Baba, belki de yaşamımda annemin bana olan sevgisi gibi bir sevgiyi bir daha hiç bulamayacağım. Keşke onunla daha çok beraber olabilseydim. Ne kadar neşeliydi. Mahmut Baba, annem ölmesin.” (s. 17-18).

Türbede beliren yaşlı adamın Mahmut Baba olması olasılığı da romanın ruhuna aykırı değildir. Yaşlı adam, kahraman anlatıcının hayatına vakıf olduğu gibi kahraman anlatıcının aynı zamanda koruyucusudur. Mahmut Baba Türbesi, olağanüstünün, büyüğü dünyanın açılan kapısıdır.

Antalya Kemer'deki Phaselis Antik Kenti'nde *Uyuyan Güzel* balesini seyreden kahraman anlatıcı yanındaki yaşlı adama bu büyülü dünyaya niçin geldiğini sorduğunda yaşlı adamın kahraman anlatıcıyı üzen, yoran her şeyden birazcık olsun kurtarmak için

getirdiğini öğrenir. Yazar, kahraman anlatıcının nefes alması için romanda estetiğe açılan kapılar bırakmıştır. Phaselis Antik Kenti, kahraman anlatıcının katı gerçeklerden uzaklaştığı açık ve geniş bir mekândır.

Fantastik Mekânlar

Yıldız Tozu Otel, geceyi çağrıştıran adıyla romanda önemli bir yer tutar. Yazar, bu mekânı *Uykuda Sevilen Kızlar* romanında geçen uyuyan kızların olduğu otelden esinlenerek tasarlamıştır. Aynı zamanda Las Vegas kentindeki ünlü bir otelin adı olan Yıldız Tozu Otel, kahraman anlatıcının, hayatta erişmek istediği bir sırrın gerçekleşeceği yer olarak anlam kazanmıştır ancak kahraman anlatıcı istediği sırra vakıf olamamıştır.

Gözlerim aynadaydı. Hayretle bağırdım.
“Burası dün gece kaldığım, Çekirge’deki kaplıca oteli! Kapısının üstünde adı da yazılıymış: ‘Yıldız Tozu Otel’. Ne denli ilginç. Amerika’nın Las Vegas kentindeki ünlü bir otelin adı bu aynı zamanda,” dedim. “Yıllar önce Las Vegas’ta; o garip yapay kentte, binbir renkli noen ışıklarının ve otellerinin alt salonlarında tek kollu kumar makinelerinden oluşan uçsuz uçaksız ormanlarda dolaşmışım.” (s. 41-42).

Yıldız Tozu Otel’nde kalmanın belli şartları vardır ve bu şartların da otelde kalanlara bir vaadi vardır. Otelde kalanların uykuya dalmadan önce bir hap içmesi gerekir. İçilen hapla derin bir uykuya dalan otel müşterilerinin yanına onları çok seven biri gelerek geceyi o kişiyle paylaşırlar ancak sabah olduğunda oteldeki müşteriler gecedenden bir şey hatırlamazlar. Kahraman anlatıcı çok istediği hâlde geceyi yanında paylaşan erkeği göremez ve bunun nedenini Hamdullah Bey şöyle açıklar;

“Yaşam...” diye mırıldandı yattığı yerden Hamdullah Bey. “Bazan en çok istediğimiz şeyi göremeyiz işte.”
“Niçin, niçin?” diye sordum.
“Çünkü bize bir sevgi, bir tutku, açıkça gösterilmez bazan,” dedi Hamdullah Bey.
“Doğru. Yaşam böyledir, değil mi?”
“Evet, yaşam böyledir.” (s. 43).

Yıldız Tozu Otel büyümlü bir mekândır ve romanda mekânın büyümlü kahraman anlatıcıya gece yanına gelen erkeğin kimliğini söylemeyerek büyümlü korur. Yazarın Yıldız Tozu Otel’nde uyuduğu sırada kendisini çok seven bir erkeğin yanına gelmesi²⁴ ancak yanına gelen erkeğin kimliğini öğrenememesi böyle bir kişinin gerçekte var olup

²⁴Gül Büyü, *Nazlı Eray’ın Uykusu İstasyonu’na Psikanalitik Bir Yaklaşım* makalesinde Yıldız Tozu Otel’ne gelen adamın kahraman anlatıcının babası olduğunu fikrine ulaşabileceğini söylese de otele gelen kişinin baba olması ihtimal dışıdır, çünkü kahraman anlatıcı ve erkek arasındaki ilişki çocuk ve baba ilişkisinden uzak, aşkın ve arzu dolu bir sevgidir.

olmadığı sorusunu akla getirir ve yazarın biten evliliğinde hayal kırıklığı yaşamasını düşündürür.

Ömer'in Bahçesi, Yıldız Tozu Otelı gibi fantastik bir mekândır. Burada insanlar tüm acılarını, kırgınlıklarını, küskünlüklerini geride bırakmaktadır.

“Bilmem... Burada her şeyi unuttum sanki. Ne güzel, bir gömleği çıkartır gibi sıkıntılarımla çıkartıp attım bu kapıdan girince.” (s. 123).

İnsanların içinde beliren ferahlık duygusu insanın zaman ve mekândan soyutlanmasını sağlarken insana başka bir evren vaat eder. Ömer'in Bahçesi, insanoğluna hayatta acılardan başka güzel şeylerin olduğunu hatırlatan bir mekândır. Kahraman anlatıcı bu gerçeği görmeye ihtiyaç duyar ve gördüğü gerçeğe de inanmak ister. Ömer'in Bahçesi insanoğlunun hayal cennetidir. Ömer'in Bahçesi'nde de Yıldız Tozu Otelı'nde olduğu gibi orada yaşanan şeylerin unutulması esastır.

Çevreme bakındım. Ağaçların altında adeta ustaca gizlenmiş masaların hemen hemen hepsi doluydu. Karanlıkta oturanların yüzleri seçilemiyordu. Mumun titrek ışığında elimdeki çok şık mönü kartına bir göz attım.

GÜNÜN SPESİYALİTESİ

yazıyordu en üstte.

“Bellek çölünde bir dolaşma. Özel çocukluk ve ilkgençlik günlerinde ufak bir gezinti. Dinlenme.”

“Şaşkınlıkla okumaya devam ettim.

“Geçmiş aşklardan yeni baştan yaşanması istenen bölümlerle bir süre birlikte olmak. Dinlenme.”

“Düşünce okuma, fal, çeşitli eğlenceler.”

“Merak edilen tüm sırları öğrenip sonra unutmak.”

“İstenilen bir düşüncenin içine girmek, istenirse onu yönlendirmek.”

“Beden değiştirmek.”

Mönünün altında ufak bir not vardı. Dikkatle okudum.

“Tüm bu oyunlar yalnızca Ömer'in Bahçesi içinde geçerlidir. Bahçe dışına çıkılınca burada olup biten her şey unutulur.” (s. 109-110).

Romanda mekân çerçevesinde insanoğlunun ulaşamayacağı boyutlar sergilenirken insanın düş/hayal dünyasının sonsuzluğu, zenginliği, istekleri ve yaratıcılığı vurgulanır.

Kahraman anlatıcının Mahmut Baba Türbesi'nde rastladığı yaşlı adam kahraman anlatıcıyı Bursa'da Hamdullah Bey'in evine götürür. Evin olağanüstü bir yanı yoktur ancak evdeki vitesli ayna mekânı büyümlü bir yer yapmaya yeter. Romanda sözü edilen Hamdullah Bey'in aynası zamanın iki boyutunu/geçmiş ve şimdiyi gösterebilmektedir. Kahraman anlatıcıya göre ayna başka bir boyuta açılan kapıdır ve kahraman anlatıcının

boyutlar arası yolculuk yapmaya isteği aynada karşılık bulmuştur. Kahraman anlatıcı vitesli aynada gördüğü insanları ve mekânları şu şekilde özetler;

Alanya, muz bahçeleri, Phaselis, Paris, Montparnasse, ‘Çılgın Midye’ Lokantası, Jeff McBride, Sinop, Ömer’in Bahçesi, Yıldız Tozu Otel, bizim ev, İstanbul, Hüsrev Gerede Caddesi, köşede çiçek satan Çingeneler, Hasanpaşa’daki hastane, Mahmut Babanın Türbesi, dua okuyan kadınlar, Orhan Gazi Tepesi, hepsi... Hızla aynadan geçiyorlardı (s. 156).

Hamdullah Bey’in evindeki ayna, insanın belleğinde yaşadıklarından kalan görüntülerin toplamıdır. Kahraman anlatıcı aynada gördükleri ile yüzleşmek zorunda kalmış ve yolculuklara çıkmıştır.

2. 7. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Uyku İstasyonu’na kahraman anlatıcının bakış açısı hâkimdir. *Uyku İstasyonu*, yazara kahraman anlatıcı vasıtasıyla yaşamını özetleme ve yaşamını kurgunun bir parçası olma yolunu açar. Ömer’in Bahçesinde Kim Bassinger’e dönüşen kahraman anlatıcı kendisiyle yüzleşir, iç yolculuğunun değişik bir boyutunu görme imkânı bulur. Memuriyet yıllarında, politika hayatında böyle bir bedende olsaydı neler yaşayabileceğini hayal eder.

Sarı saçlarımı hafifçe geriye attım. Eteğimi düzelttim. Bacaklar müthiş. Bütün erkekler âşık olur insana. Meclis üyesi olduğum siyasi partiye böyle gitsem neler olur acaba? Yıllar önce çalıştığım devlet dairesinde beni böyle görselerdi, şişko müdürler, tutucu müsteşarlar ne yaparlardı kimbilir? O zamanlar cocuktum, beni ezen, azarlayan bir şube müdürü vardı. Aklıma o geldi. İnsan hemen genel müdür sekreteri olur. Düşündüklerime şaşırdım. İnsan bu fizikle devlet dairesinde ne yapsın? Film çevirir. Böyle de yaşamak varmış. Bunları düşünerek dışarıya çıktım. (s. 113).

Rüya anlatım formuna sahip romanda bilincin, bilinçaltına, hayallere, arzulara açılması söz konusudur. Romanda anlatma-gösterme, tasvir, geriye dönüş, montaj, diyalog, özetleme, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı kullanılan anlatım teknikleridir.

[...]Roman baştan sona kadar bir rüya âleminde geçerken okuyucu zamanın hâkim olmadığı bu dünyada karakterin çeşitli deneyimlerine tanıklık ederek kendisini gerçek ve hayal arasında bir ikilemde bulur. Bilinçaltı dış dünyadaki sınırlamaları reddettiği ve geçmiş-şimdiki zaman-geleceğe dair arzuları barındırdığı için bilindik zaman kavramından uzaktır. Bu nedenle zamansızlık bilinçaltını açığa vuran rüyaların da hâkimidir (Büyü, 2013: 55).

Kahraman anlatıcı rüya âleminde deneyimledikleriyle uyandığında kendini sıkıntılarından kurtulmuş bulmak ister. Kahraman anlatıcının romanda diğer kişilerle kurduğu ilişki, yaşamın anlamı ve kuralları ile ilgilidir.

Uyku İstasyonu düş evreninde geçen postmodern bir romandır, romana yazarın açık bir şekilde vurgulamak istediği “belirsizlik” hâkimdir. Yazar, kafa karışıklığı

yaşadığı ve cevabını kendisinin de bulamadığı “hangisi gerçek, hangisi geçmiş?” sorularıyla romanın ilk sayfalarından itibaren okuyucuyu bu soruyla yüz yüze bırakmak ister.

[...]Düşünmeye çalışıyordum. En son anımsadığım, dün gece her zaman yaptığım gibi yatak odasında bir süre televizyon izledikten sonra başucumdaki ışığı söndürüp uykuya daldığımdı. Ama şu anda içinde bulunduğum bir düş değildi. Bunu nasıl anladığımı bilemiyorum, ama bir düşün içinde değildim. Önümde uzanan koyu renkli ürkütücü deniz gerçektir, mendirek gerçektir, kolumda saatim olmayışı gerçektir. Karşımdaki sonsuza değin uzanan, sislerle bir kapanıp bir açılan iskele gerçektir. Duyduğum martı cıgıllıkları, mendireğin oradaki takaların dalga geldikçe birbirlerine vurduklarında çıkarttıkları ses gerçektir (s. 8).

Uyku İstasyonu, “Hangisi gerçek? İnançlar mı, illüzyonlar mı, insanlar mı yoksa evliyalarmı?” sorusuna “Hepsi gerçek. Birbirine bağlantılı olaylar bunlar” cevabını verir (s.106). Bu cevapla yazar, romanında illüzyonlara, inançlara, evliyalara yer verişini haklı çıkarmış olur.

2. 7. 6. Dil ve Üslup

Uyku İstasyonu, olay örgüsünün hızlı akışı ile dikkat çeker. Hızlı akan olaylar kahraman anlatıcının zaman ve değişimini ayna yoluyla gerçekleştirir. Romanda büyülm gerçekçiliğe açılan kapı Hamdullah Bey’in vitesli aynasıdır. Ayna metaforu, kahraman anlatıcının aynada sıkışmasıyla kahraman anlatıcının annesinin ölüm ve yaşam arasında gidip gelmesini anlatır. Aynadan ilk kez geçmeye çalışan kahraman anlatıcı, aynaya sıkışıp gitmek istediği yere değil de başka bir anısına geçer. Bu yanlışlığı düzeltmek isteyen Hamdullah Bey, bir usta çağırarak aynanın kenarına dar bir geçit açtırır. Zamanın iki boyutunu (önce/şimdi) gösteren bu olağanüstü aynanın gerçek hayattan bir ustaya ihtiyaç duyması gerçekte olağanüstünün aynı anda yaşanmasında olağandışı bir durum olmadığını göstermek ve büyülm gerçekçiliğin de gerçekliğe yaslandığını anlatmak içindir.

Ayna çok önemli. Dünyada aynanın bulunmamış, keşfedilmemiş olduğunu bir an düşün. Kendini, dışını nasıl bileceksin? Karşındakinin seni sana anlatması ile mi? Ayna olmasa yarı kör gibisin. Kendini göremiyorsun. Nesin, nasıl bir şeysin? Saçın başın nasıl? Dişlerin eğri mi? Bakışların ne tür? Gülünce nasıl oluyorsun? Yüzün nedir senin? Karşındaki insanın bir eşi misin yoksa? Güzel misin, çirkin misin?

Bu ‘ayna’nın bir yönü. Benim romanlarımdaki aynaların önemi de belki buradan başlıyor, sonra bu aynalarda zaman ve mekânları yakalıyorum. Sevmediğim ‘zaman’ olgusunu, sevdiğim ‘ayna’nın içine hapsedebiliyorum. ‘Zamanı’ aynanın içinde dolaştırabiliyorum, dilediğimce kullanıyorum onu (Algan, 1995: 70).

Aynadan geçmiş ve şimdiyi seyreden kahraman anlatıcı kendisinin ruhsal olarak ihtiyaç duyduğu görüntülere gider. Ayna, bilince, bilinçdışına ve insan ruhuna açılan bir

perdedir. Başka bir boyuta açılan ayna kahraman anlatıcının dünyasını ve bilincini yansıtır. Aynanın herhangi bir nesne olduğunu ancak aynayı diğer nesnelerden ayıran şeyin aynanın uçucu ve büyüleyici doğasına bağlı olduğunu söyleyen Henri Lefebvre, aynanın maddî imalatından önce suyun yüzeyinde bilincin yüzeyini ve deşifre edişi simgelemeye sahip olduğunu belirtir.

Dolayısıyla, ayna, nesneler arasında bir nesnedir, fakat tüm diğer nesnelerden farklıdır; uçucu ve büyüleyicidir. Diğer nesnelerin özellikleri kendi mekânsal ortamları karşısında onun içinde ve onun sayesinde bir araya gelirler: Mekân içindeki nesne, mekân üzerine bilgi veren, mekândan söz eden nesne. “Tablo”ya benzeyen aynanın, tıpkı onun gibi, boş-dolu bir çerçevesi vardır. Ayna, öncelikle doğal yaşamın ürettiği mekânın içine, ardından toplumsal yaşamın içine, gerçekten ikili mekânsallığı katar: köken ve ayrılık olarak hayali, bir arada yaşama ve farklılık olarak somut ve pratik. Birçok filozof ve (Lenin gibi) filozof olmayanlar, düşüncüyü aynayla, yansı, yansıma olarak tanımlamak istediler. Onlar edimle sembolü karıştırdılar. Ayna, pratik gerçekleşmesinden önce, maddî imalatından önce, büyülu olarak, mitsel olarak var oldu. Suyun yüzeyi bilincin yüzeyini ve karanlığı ışığa taşıyan maddî (somut) deşifre edici simgeler (Lefebvre, 2014: 202-203).

Yazar, *Dil* dergisinde Berna Kutlar’la olan söyleşisinde Hamdullah Bey’in aynasını “Bu ayna bir başka dünya. Bir başka tarafa açılan bir öge. Aynayı orada bir medya olarak kullanabiliriz. Bu ayna, diğer dünyalara bir geçiş olayı. Aynanın arasına sıkışıyorum hatta. Zamanın arasına sıkıştığımız gibi işte. Ayna orada fantastik bir ayna tabii.” diyerek aynanın haber verme gücünden bahseder (1995: 48). Masal motiflerinden ve düşsel fantezilerden yararlanarak oluşturulan romanda gerçek ve gerçeküstünü bir araya getirerek farklı bir dünya kurar (Gündüz, 2009: 531).

2. 8. Âşık Papağan Barı

2. 8. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Âşık Papağan Barı, yazarın Can Yayınlarından 1998 yılında çıkan sekizinci romanıdır. 2007 yılında Merkez Kitaplarından çıkan roman, 2015 yılında Everest Yayınlarından yeniden basılmıştır. *Âşık Papağan Barı* ilk yayımlandığında uzun ve büyülu bir rüya olarak değerlendirilmiş ve en güzel aşk romanı ilan edilmiştir.

“Evet, aynen öyle bir roman *Âşık Papağan Barı*. İlk yayınlandığında uzun ve büyülu bir rüya denildi; en güzel aşk romanı denildi. Benim için özel yeri olan bir kitaptır. Hikâye içinde hikâye anlatırım, fantezi ve rüyayı harmanlarım. Ama aslında aşkı anlatırım” (Tohumcu, 2015).

Âşık Papağan Barı’ndan oldukça etkilenen yazar Nermin Bezmen ise bir yıl sonra 1999 yılında *Bir Gece Yolculuğu* adlı romanına *Âşık Papağan Barı*’nı taşıyarak *Âşık Papağan Barı*’nı kendi romanında metinlerarasılık ile kurgular.

Sevgili Nazlı Eray’ın “*Âşık Papağan Barı*”nı bitirdiğim saniye, ona ulaşmak, duygularımı aktarmak ihtiyacıydım. İkiyüzyirmidört sayfa boyunca, çok geniş ve kuvvetli olduğuna inandığım hayâl gücüm, onun sınırsız ve enerjik hayâl gücü ile adeta satranç oynanıyordu. İlk sayfadan itibaren beni yıllardır sınır ötesi mekânlara, zamanlara ve kişilere uçuran zihnimin kanatlarını Nazlı’nın kelimelerine teslim etmiştim. Ama bu, şartsız bir teslimiyet değildi. Onun tüm kahramanlarının psikolojilerinin ardından nasıl bir karakterin daha ruh kazanmak üzere olduğunu tahminle yarışarak okudum. Bir gece yarısı sonrasında, sabahın ilk ışıklarına Nazlı’yı bir kez daha, daha derinden tanıdım. Onun ıssız geceleri sevdiğini bildiğimden, öyküsüne daha yakın dokunabilmek için özellikle gece yarısı okumayı tercih ettim. Zihnimin kanatlarına takılıp çıktığım bu serüven zamanı, kendi hayâl gücümün, fantastik ustası bir güçle atbaşı uçmaya çalışmasını izleme zamanı oldu (Bezmen, 1999: 9).

Kenan Yavuz, *Nermin Bezmen’in Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme* başlıklı tez çalışmasında Bezmen’le yaptığı bir görüşmeyi eklemiştir. Bu görüşmede Yavuz’un kendisine sorduğu “Kendinize en yakın hissettiğiniz yazar kimdir? Ya da böyle bir yazar var mı? Bir Gece Yolculuğu’ndan hareketle Nazlı Eray’ı bu şekilde düşünebilir miyiz?” sorusuna Nazlı Eray’ın *Âşık Papağan Barı* romanının esin kaynağı olduğu cevabını verir.

Yazar çok arkadaşım var. Kimileri dostum. Ancak Nazlı Eray’la beni buluşturan enteresan bir de süreç oldu. *Onun Âşık Papağan Barı*’nı okurken o kadar güzel vakit geçirmiştim ki, kitap biter bitmez, ona bir teşekkür ve tebrik yazmak üzere oturdum. Gece saat on bir sularındaydı. Sabah beş olduğunda ben hâlâ daha yazıyordum ve hemen o gün telefon edip kendisine söyledim. “Mektup romana dönüştü Nazlı’cığim. Ama senin kitabın ve kahramanını da kullanıyorum içinde. Senin için mahsuru var ise hemen dururum.” dedim. O kadar mutlu oldu ve bana öyle güzel hissettirdi ki mutluluğunu, o hızla yazmaya devam ettim. İşte “Bir Gece Yolculuğu” da öyle yazıldı (2013).

Sanat eseri, insana ait özün estetik yolla taşınması, anlatılması ve gösterilmesi bakımından paha biçilmez değerdedir. İnsan gerçeğinin izleriyle yüklü olan, kaynağını evrensel değerlerden, en eski kültür mirasından alan metinlerin birbirinden bağımsız olmadığı, tarihsel bir gerçektir (Taş, 2018: 190). *Bir Gece Yolculuğu* romanına *Âşık Papağan Barı*’nın yazarı Nazlı Eray Nazlı adı ile romandaki kahraman anlatıcının meleği Melek Hasan da kurmacanın dâhilinde romanda yer alırlar. *Âşık Papağan Barı*’nın yazılış öyküsünü aşk ekseninde elen alan yazar, ruh ve bedeni, araba ve kalp ile anlatmaya çalışır.

Âşık Papağan Barı tabii büyük bir duygu yoğunluğu ve duygu selinin patlaması sonucu ortaya çıkan bir roman. Bildiğin gibi, siyah Opel Vectra bir arabanın kalbe saplanmasıyla roman başlıyor. Yani, çok yumuşak ve duygularımızı yöneten bir organımız olarak bildiğimiz kalbe, teknolojinin son model metal bir şeyinin saplanması nasıl oluyor ve bu ikisinin karışmasından

çıkan olaylar zinciri nasıl gelişebilir, bu konuların peşinde düşerek yola çıktım (Ünalın 1995: 10).

Aşk anlatan *Âşık Papağan Barı*, aşk karşısında erkek kimliğini de sorgular. Yaşanan bir aşkta kadın ve erkek tutumlarını bazen genelleştirerek anlatır. Aşkın önündeki engelleri sıralayan roman, büyülere, kıskançlara da yer verir.

“Seni üzmemekten korktum.”

“Niçin? Niçin üzmemekten korkun?”

“Ben böyle bir adamım. Yalnız bir adam. Beni kimse tanımaz.”

“Erkek lafları bunlar,” dedim. “Hadi dışarıya çıkalım. Yeni Opel Vectra’na binelim. Vadiye gidelim.” (Eray, 2015a: 18).

Âşık Papağan Barı bir şiirle başlar: “Ah! Hiç olur mu böyle şeyler.../Yaşanabilir mi/böyle bir hayat?” diye sordu dudak barın üstünden./ ‘Keşke hepsi gerçek olsaydı,/ tümünü yaşadım,’ dedim dudağa./ ‘Olsaydı böyle bir hayat,/ kırpmadan gözümü,/ girerdim içine,’/ ‘Çok korkusuzsun doğrusu!’/ dedi dudak./ ‘Yaşamda kim koyuyor ki kuralları?’/ dedim./ ‘Kim koyuyorsa, sıkıcı tutuyor/ biraz işi,’ dedi dudak./ ‘Yaşam çok kısa...’/ diye mırıldandım./ ‘Kaç metre?’ diye sordu dudak./ ‘Bilmem, birkaç elbiselik.../ Bir çocukluk,/ Bir gelinlik,/ Bir yaşlılık elbisesine/ ne giderse...’/ ‘Yirmi metre kadar,’ dedi dudak./ ‘Öp beni...’ diye mırıldandı./ Uzanıp öptüm onu./ ‘Ah! Hiç olur mu böyle şeyler.../ Yaşanabilir mi/ böyle bir hayat?’/ diye sordu dudak. / ‘Hayat yirmi metre,’ dedim./ Gözlerim daldı./ ‘Yirmi metre, tek en.” Bu şiir romanın konusunu açığa çıkarır, yaşamın çocukluk, evlilik ve yaşlılık gibi üç önemli dönüm noktasının olduğu ve hayatın çok kısa olduğu fikrini işler. Yazar, yazdığı şiir ile romanında anlattıklarının gerçek olmadığını ancak gerçek olmasını istediğini söyler.

Feridun Andaç, “Romanda, Öyküde Kurmaca ile Gerçeğin Arayışları” başlıklı yazısında Tahsin Yücel, Demir Özlü, Erol Toy, Erhan Bener, İrfan Yalçın, Osman Şahin, Nedim Gürsel, Latife Tekin, Ümit Kıvanç, Atilla Birkiye, Selim İleri ve Nazlı Eray’ın eserlerinde kurmaca ve gerçek ilişkisini yorumlar. Nazlı Eray için kurmaca ve gerçek arasındaki ilişkinin en iyi *Âşık Papağan Barı*’nda okunabileceğini söyler.

“**Nazlı Eray** ise imlediğimiz kavrama daha net/açık yanıt getirebilecek bir romanla karşımızda. **Âşık Papağan Barı**, Eray’ın fantezilerle örülü dünyası bu kez, aşkın ölümcül labirentlerinde dolaştırır okuru. “**Sevgiyi doyasya yaşayama**”yışın izlerinde humour yüklü bir anlatım seyrine kapılıp gidersiniz.” (1996: 14).

Âşık Papağan Barı, belirsizliklerin kitabıdır. Yazar, romanında anlattıklarının gerçek kurmaca kapısını zorladığının farkındadır, tekrar ve yinelemeleri olayların karmaşılaştığı ivme kazandığı yerlerde yapar. Roman, insanın içinde olduğu boyuttan farklı bir boyutta olanları anlatır.

“Ne garip şeyler oldu Las Vegas’ta,” diye mırıldandım. “O terbiyesiz papağan... Yok yere ettiğimiz kavgalar... Gerçekte bunların olmasına imkân yok. O, öyle bir insan değil ki!”
“Gerçekte tüm bunların olmasına imkân yok,” dedi Melek Hasan. “Bunlar gerçek değil ki, başka bir şey!”
“Ne?” diye sordum. “Söyle bana, ne?”
“Başka bir şey... Tam bilemiyorum.” (s. 69).

Yazarın *Ay Falcısı* ile başlayan romanlarında büyüye yer vermesi/kahraman anlatıcıya yapılan büyüler bu romanda da görülür.

“Yedi mezardan alınmış ölü toprağı. Ağırlık vermek için. Duyguları öldürür.”
Biraz ilerledik. Ayağım bir şeye takıldı. Yüzüstü cıvık toprağın üstüne düştüm. Korkudan bir çığlık attım. Hasan beni kaldırdı.
“Bir şeylere takıldım. Yerde kopuk kopuk birşeyler var.”
“Karısı kıyameti koparmış,” dedi Melek Hasan. “O kopuklara takıldın.”
“Üstüm ölü toprağı oldu! Bir de ıslaklık var...”
“Şeytan sidiği...”
“Nereden biliyorsun bütün bunları sen?” diye merakla sordum.
“Muskaların içeriği üç aşağı beş yukarı aynıdır. Bu alanda fazla bir gelişme olmuyor. Hep aynı malzeme kullanılıyor.”
“Demek öyle... Başka neler olabilir bu muskanın içinde?”
“Soğukluk için köpek eti, köpek tüyü-insan birbirine köpek gibi havlasın diye- yılan dişi, yılan dili, efendime söyleyeyim, yılan gözü...”
“Nedir yılan gözü?”
“Yılan gözü büyüünün üstünden yedi kez geçen kimse, bütün çevresine yılan gözü ile bakar, sevgilisini bir daha görmek istemezmiş...” (s. 89).

Sevgilisinin arabasının kendi kalbine girmesi sonucunda ağır yaralı olarak hastanede yatan kahraman anlatıcı sevgilisi ile bedenlerini terk ederek iyileşmek için ruhsal bir serüven yaşarlar. Çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının sevgilisi ile geçirdiği günler anlatılırken, iç hikâyede kahraman anlatıcının ayrıldığı sevgilisine yeniden ulaşma çabası anlatılır. “*Bu kitabımı, Ankara’nın çok sevdiğim ıssız gecelerine ithaf ediyorum*”la başlayan *Âşık Papağan Barı*, aşkı fantastik boyutta anlatır.

2. 8. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Âşık Papağan Barı, büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. *Âşık Papağan Barı*’nda olay örgüsü gerçek ve gerçek olmayanın ayırdımın yapılamayacağı üzerine kurulmuştur. Romanın tamamında belirsizlik vardır.

“Tüm bu gördükleriniz gerçek miydi, yoksa onlar size gösterildi mi?” dedi papağan.

“Aklımı karıştırıyorsun,” dedim. “Bu Âşık Papağan Barı’nda neyin gerçek neyin hayal olduğu belli değil ki! Her şey her an değişiyor!” (s. 92).

Romanın giriş bölümünde yeşil ipek pijamasını giyip yatağında uyuyan kahraman anlatıcının rüya âleminde çıkıp kalbine sevgilisinin kullandığı son hızla giden siyah Opel Vectra’nın saplanması ile ölüm döşğinde koruyucusu Melek Hasan ile konuşup olanları hatırlamaya çalışması, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının sevgilisinin kalbinde dolaşması ve kendilerine yapılan ayırma büyülerini bozmaya çalışması, sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının yaşadıklarının düş olup olmadığının kararını verememesi anlatılır.

İlk metin halkası, kahraman anlatıcının birkaç ay önce bir şey danışmak için çağırdığı bir adamla sevgili olması, doludizgin aşk yaşamaları ancak bu aşkın onları çekemeyen insanlar tarafından bitirilmesi, kahraman anlatıcının kalbine sevgilisinin kullandığı son hızla giden siyah Opel Vectra arabanın saplanmasıyla kendini yarı baygın bir şekilde hastanede kendisine bir doktorun ve kaportacının müdahale ederken bulması, kahraman anlatıcının kendi kalbine girip siyah Opel Vectra’daki sevgilisini çıkarıp Eden Gölü’ne götürmesi, parfüm gölünde yüzmeleri ve geri dönmeleri,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendi kalbine girip direksiyonun üstüne kapanmış hareketsiz yatan sevgilisini alın yazılarını okutmak için Cinci Kebir’e götürmesi, Cinci Kebir’inden sonra 1980’li yılların Nevada’sına kumar oynamaya gitmeleri, kumarhanede Cinci Kebir’i görmeleri, Âşık Papağan Barı’na gitmeleri, âşık papağan ile tanışmaları, kahraman anlatıcının barda sır perdesini keşfetmesi ile alın yazısını öğrenmek istemesi,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının sır perdesinde kendisine çok benzeyen Elisabeth’in eski sevgilisini görmesi, sır perdesinde Cinci Kebir’in kahraman anlatıcıya kalbine saplanan arabanın aslında Bursalı bir hoca tarafından hazırlanan bir muska olduğunu söylemesi, Cinci Kebir’in muskayı bozma karşılığında kahraman anlatıcıdan kendisiyle beraber olmasını istemesi, kahraman anlatıcının muskanın içinde hapsolan sevgilisinden muska bozulduktan sonra kendisini Cinci Kebir’den kurtarmak

istediğini söyleyip Âşık Papağan Barı'na geri dönmesi, Cinci Kebir ile Ankara'da sevgilisi ile ilk kez beraber olduğu odaya gitmeleri, Cinci Kebir'in anlaşma şartlarına uymaması ile kahraman anlatıcının Âşık Papağan Barı'na geri dönmesi, kahraman anlatıcının muskanın içine tekrar girmesi, kahraman anlatıcının sevgilisinin rüyasına girmesi, sır perdesinde kahraman anlatıcının sevgilisi ile ilgili Cinci Kebir'in hazırlattığı bir klipin gösterilmesi, sır perdesinde kahraman anlatıcının aşkı ile ilgili kendisi öldükten sonraya ait görüntüleri seyretmesi, bir müddet uyuyup hayallerini rüyasında görmesi, sır perdesinin yeniden açılıp sevgilisinin yaşlılığında kızı ile kendisi ve *Âşık Papağan Barı* kitabı hakkında konuştuklarını görmesi,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Jaguar arabayla gökyüzünde uçtukten sonra bara döndüğünü görmesi, bardaki dudakla öpüşmesi, sır perdesinin açılması, ekranda yaşlı adamla kızın konuşması, kızın *Âşık Papağan Barı* üzerine doktora tezi yapmak isteğini babasına söylemesi, kahraman anlatıcının amcası Mustafa'yı barda görmesi, kahraman anlatıcının amcası Mustafa'nın mevlidine amcası Mustafa ile katılması, dudağın kahraman anlatıcısı rahatsız etmesi, yaşlı adam ve kahraman anlatıcının gençlik hâliyle Ankara'daki Pessinus Antik Kenti'nde birbirine doğru yaklaşımları, antik kentteki taşın kalbin atmaya başlaması, yaşlı adamın yanındaki kızına sevdiği kadının bir kazada öldüğünü söylemesi, kahraman anlatıcının kendi ölümünü açılan ekranda görmesi, kahraman anlatıcının arkadaşlarıyla Jaguar marka araba ile gökyüzünde uçmaları ve kahraman anlatıcının gözünü açtığı anda Âşık Papağan Barı'nda olduğunu fark etmesi.

2. 8. 3. Şahıs Kadrosu

Âşık Papağan Barı 'nda şahıs kadrosu kahraman anlatıcının macerasına dâhil olan insanlar ve varlıklardan oluşmuştur. Romandaki şahıs kadrosunu kahraman anlatıcının sevgilisi, Melek Hasan, Cinci Kebir, dudak, papağan, Elisabeth, barmen, rüya merkezini işleten devanası, Müslüm Baba, Vicky, yaşlı adam ve kızı, yazarın Mustafa amcası oluşturur.

Başkişi

Başkalarının araya girmesi yüzünden sevgilisinden ayrılan kahraman anlatıcı yaşadığı acı dolayısı ile bilinç bulanıklığı, bilinç patlaması yaşamış ancak sevgilisini

tekrar elde edememiştir. Ankara’da sevgilisi ile yaşadıklarını hatırlayan kahraman anlatıcı anılarını hatırladıkça acı çeker. Kahraman anlatıcı sevgilisi ile ayrıldıktan sonra zamanın dışına çıkarak ona farklı bir boyutta ulaşmaya çalışır

Birinci Dereceden Kişiler

Kahraman anlatıcının ulaşmak istediği sevdiği adam ve Melek Hasan romanda yüklendikleri fonksiyon bakımından birinci dereceden kişilerdir. Bu kişiler roman başkışısının macerasında birlikte hareket eden ve başkışının nihai amacına ortak olan kişilerdir.

Kahraman anlatıcının evli sevgilisi kahraman anlatıcının ikazlarına uymamış ve sevgilisini kendisini etkileyenler yüzünden terk etmiştir.

“Ruj lekeleri görüldü,” dedi bana.

“Ah! Yüzünde ve kazara ceketinde bıraktığım ruj lekeleri mi? Çok üzüldüm...”

“Üzüleceğini bilseydim söylemezdim hiç...”

“Bu ilişki çok çabuk meydana çıkar,” demiştim ona. “O zaman sana büyüler yapılır. Dikkatli ol. Rastgele verilen birşeyleri yiyip içme.” Gülüyordum. “Bu ilişki öğrenilebilir.”

“Senin için bir sakıncası var mı?” diye sormuştu.

Kuleli Askeri Lisesi’nin oralarda bir yerlerden geçiyorduk sanki.

“Hayır. Benim için hiçbir sakıncası yok.” (s. 100).

Kahraman anlatıcının sevgilisi sevgisine sahip çıkamadığı için kahraman anlatıcının kalbine siyah Opel Vectra araba ile gömülmüştür. Yıllar sonra kızından duyduğu *Âşık Papağan Barı*’ndaki adamın kendisi olduğunu öğrendiğinde kızına aşka sahip çıkılması gerektiğini söyleyerek kendisinin bunu yapamadığını dile getirir.

Melek Hasan, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi kahraman anlatıcısı koruyan yanında olan kişiyi karşılar ve romanda insanı koruyan melektir. Romanda Melek Hasan melek özelliğinin yanı sıra insanî özellikler de taşır. Melek Hasan, kumar oynayan, cinsellik yaşayan insan özelliği gösteren bir varlıktır. Böyle bir varlık fantastik dünyaya aittir.

“Önce seni soyacağım,” dedi Melek Hasan. “Gel güzelim, şu üstünü çıkartayım saçlarını bozmadan...”

Vicky’nin üstündeki kare yakalı kırmızı bluzu çıkartmıştı. Vicky şimdi siyah dantel sutyeni ve dar eteği ile odanın ortasında duruyordu.

“Göğüslerin ne güzel,” dedi Melek Hasan. Vicky’nin sutyenini usta bir hareketle sıyrıp yere attı.

“Yatağa uzanalım. Beni soy!”

Koruyucu meleğim Hasan!

Zil zurna sarhoş. Amerikalı kızı soyup yatağa atmak üzere... Sinirlendim, nevrime döndü (s. 55).

Melek Hasan, kahraman anlatıcının ölüm döşeğine girip başka bir uzama girmesi ile melek kimliğinden sıyrılıp zaafı olan insana dönüşür. Melek Hasan, insan Hasan olur.

“Az kalsın yitiriyordum saflığımı. Kanatlarım küçülmeye başlamıştı. İyi ki döndük oradan. Az kalsın insan oluyordum!” (s. 69).

Hasan, Vicky ile beraber olur ve bir çocukları olur.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının sevdiği adama ulaşma çabası gösterirken yoluna çıkan ve macerasını tamamlamak için ilişki kurduğu kişi ve varlıklardır. Bu kişiler/varlıklar Cinci Kebir, devanası dudak ve papağandır.

Âşık Papağan Barı’nda kahraman anlatıcıya âşık olan papağan, kahraman anlatıcıyı âşık olduğu Elisabeth’e benzetir ve kahraman anlatıcıya hoşlanmayacağı bir tavırla konuşur.

Vicky, kahraman anlatıcının 1980’li yıllarda Las Vegas’ta kaldığı otel odasını paylaştığı arkadaşıdır²⁵. Vicky, New York’ta bir şirkette sekreterlik yapmaktadır, hafta sonları zengin bir adam bulma amacı ile Las Vegas’a gelmektedir. Melek Hasan’la sevgili olmuştur.

Cinci Kebir, kahraman anlatıcıya ve sevgilisine yapılan büyü/muskayı çözme karşılığında kahraman anlatıcıdan cinsel beraberlik isteyen kişidir. Alinyazısını okuduğunu iddia eder. Romanda gerçeklik ve düşünle oynayan kişi olarak yer alır.

Kahraman anlatıcı Âşık Papağan Barı’nda sır perdesinden geçip sevdiği adamın rüyasına girebilmek için oranın kapısında duran devanasına belli bir ücret ödeyerek girer. Devanası, masallardaki gibi olağanüstü bir figürü anımsatır, rüya merkezini işletir.

²⁵ Yazarın *Hazır Dünya* öykü kitabında Vicky, *Yıldıztozu Otel* ve *Vick* öyküsünde de benzer şekilde anlatılır. “Amerikalı kız Vicky. Uçakta rastladım ona. Zengin bir koca arıyor Vicky... Onun için kalkmış, dört günlük tatilinde Las Vegas’a gelmiş. Zaman sabaha çok yakın. Bu kumar kentinde zaman yok zaten. Vicky ile beraber, çölün ortasındaki; geceleri gözde bir yosma gibi şıkır şıkır ışıklarla dolanan; portakallı morlu, kırmızılı, yeşilli neon ışıklı, vıcık vıcık yaşayan, gündüzleri makyajsız, geceden kalma bir kadın gibi betbenizli, gösterişsiz, her bir şeyin makinadan olduğu, belki de gökyüzünde iskambil kağıtlarının, binlerce zarın uçtuğu bu batı Amerikan kentinde dolanıp duruyoruz.” (Eray, 1984: 61-62).

Kahraman anlatıcı Âşık Papağan Barı'nda dudakla tanışır. Dudak, cinselliğin, erotizmin ve arzusun sesidir, kahraman anlatıcıyı öpmek istemektedir. Dudak, bilgece bir konuşmanın sesi olsa da kadın karşısında cinsel duygularını saklayamaz.

Dekoratif Kişiler

Romanda dekoratif kişiler kahraman anlatıcının gittiği mekânlarda gördüğü ve romanda önemli fonksiyonları olmayan kişilerdir. Elizabeth, kaportacı, doktor, Müslüm, Birgün, Mustafa Bütün, Karacın bu kişileri oluşturur.

Elisabeth, papağanın âşık olduğu kişidir, kahraman anlatıcıya fazlasıyla benzer.

Kahraman anlatıcı ormanda bir tellalın sesini duyar, tellal Mustafa Bütün'ün mevlidini duyurur. Kahraman anlatıcı amcası Mustafa ile amcasının helvasını yemeğe gider. Mustafa Bey, bu dünyadan ayrıldıktan sonra kendi yaşamına uzaktan bakar.

Kaportacı, kahraman anlatıcının kalbine saplanmış arabayı çırağı ile birlikte çıkarmaya çalışır.

Doktor, yaşam ile ölüm arasında gidip gelen kahraman anlatıcıyı hayata döndürmeye çalışan kişidir.

Müslüm, kahraman anlatıcının Âşık Papağan Barı'nda yanlış kişinin düşünce girmesi sonucu tanıştığı kişidir. Müslüm'ün davranışları nezaketi aşan bir tutuma varır.

Birgül, kahraman anlatıcının sevgilisinin kızıdır. Babasının yaşadığı ilişkiyi *Âşık Papağan Barı* romanını okuduğunda öğrenmiş ve kitap ile ilgili bir doktora tezi hazırlamaya karar vermiştir.

Karacın, Cinci Kebir'in cinlerinden biridir. Kahraman anlatıcının sevgilisine yapılan muskayı etkisiz hâle getirme vaadini yerine getirmekle görevlidir.

2. 8. 4. Zaman ve Mekân

Anlatma zamanı 1995 yılı olan rüya anlatım formundaki romanda zamanın ve mekânın dışına çıkılmasından ötürü vaka zamanı olarak nesnel bir zamandan ya da kronolojik bir zamandan bahsetmek mümkün değildir. Uyku ve uyanıklık arasında geçen romanda zaman 1980 ve 1995 yılları arasındaki süredir.

“Başını salladı. Perde kapandı. Saatiime baktım. Akreple yelkovan yoktu. Zamanın dışında olduğumu unutmuştum” (s. 117).

Kahraman anlatıcı düşler vasıtası ile 1995 yılından 1980’li yıllara gittiğinde üzerindeki kıyafetlerde de o dönemin giyim tarzını üzerinde taşıdığını görür.

“Aynaya baktım. Üstümde, bin dokuz yüz seksen yılında Las Vegas’ta bu oteldeyken giymiş olduğum kılık vardı. Dar bir blucin, kovboy çizmeleri ve narçiçeği bir gömlek” (s. 47).

Las Vegas’a giden kahraman anlatıcı zaman ve mekân değişikliğinin farkındadır, olanları özetler. Uzam değişimi kahraman anlatıcıya başka bir vaat sunar.

“Evet, biz bir uzamdan kaçıp kurtularak buraya geldik. Opel Vectra şimdi kalbimin içinde. Benimki de direksiyonun başına yığılmış. Ben ölmek üzereyim, garip bir yerde yatıyorum, doktorlar kalbimi adrenalinle takviye etmeye çalışıyorlar. Bir yandan da bir kaportacı, çırağı ve bir çekici, arabayı kalbimden çıkartmaya uğraşıyorlar. O, direksiyonun başında hareketsiz. Yaşıyor mu, bilmiyorum. İşte o korkunç karabasandan sıyrılmayı başarıp buraya geldik. Bu olaylar 1995 Mayıs’ında oluyor,” dedim. “Ankara’da...” (s. 48-49).

Ölüm döşğinde yatan kahraman anlatıcının son hatırladığı yatağında uyuyor oluşudur. Bu bağlamda vaka zinciri kahraman anlatıcının rüya âleminden başka boyuttaki bir dünyaya geçmesi ile başlar. Bu geçişin hiç gerçekleşmemiş olması da olasıdır, postmodern romanda kesinlikten bahsedilemez. Metin görülen bir düşün anlatımı olarak da yorumlanabilir. Roman “Uyumuşum. Rüyamda Âşık Papağan Barı’na gittim. Orada her şey son bıraktığım gibiydi. Bar taburesine oturdum. ‘Bir Cuba Libre,’ dedim barmene” şeklinde biter ve anlatıcının rüyalarına Âşık Papağan Barı’nın gireceği sezdirilir (s. 208).

Bir mekân romanı olan *Âşık Papağan Barı*, mekânın dünyasını kahraman anlatıcıya sunar ve kahraman anlatıcıya mekânını yaşatır. Romanda esas olan fantastik mekânlardır ancak algısal mekânlar da kurmaca da önemli yer tutar

Algısal Mekânlar

Kahraman anlatıcının sevgilisi ile gittiği Sheraton Oteli dar ve kapalı mekândır. Sheraton Oteli, kahraman anlatıcının sevgilisi ile ilk kez kaldığı oteldir, hasta yatağında bedenini bırakıp ruhu ile tekrar oraya giden kahraman anlatıcı şifa bulmak istese de her şey aynı kalır. Pessinus Antik Kenti, kahraman anlatıcının sevgilisi ile tekrar kavuşmak

için gittiği açık ve geniş bir mekândır. Burada sevgilisinin yaşı halini gören kahraman anlatıcı kendisinin de unutulmaz bir hatıra olduğunu öğrenir.

Fantastik Mekânlar

Romanda hastane, Eden Gölü, Âşık Papağan Barı, esrar perdesi, rüya merkezi, muskanın içi ve orman fantastik mekânlardır. Alacakaranlık bir yerde bilinci kapalı olarak gözünü açan kahraman anlatıcı kendini tamirhane ve hastane karışımı bir yerde bulur. Bu fantastik mekân, kahraman anlatıcının aşk/ayrılık acısını yaşadığı yerdir. Kahraman anlatıcı burada bedenini terk edip ruhuyla sevdiği adama ulaşma çabası gösterir.

Melek Hasan çevreye bir göz attı.

“Tuhaf bir yerdesin,” dedi. “Sanki bu alacakaranlık yer hem bir hastane, hem de bir tamirhane... Nasıl anlatayım bilmem ki, bir yandan doktorlar senin kalbinle uğraşırken, bir yandan da bir usta, kaportacı ve çırak arabayı çıkartmaya uğraşıyorlar...”

“Ne tuhaf...” diye mırıldandım. “Her şey ne tuhaf... Hasan!”

“Efendim.”

“Ne renk bu kalbime saplanan Opel Vectra?”

“Siyah... Siyah bir araba.

Yüreğim hopladı. Bir ses duydum. Kaportacının sesi olmalıydı.

“Arka bagaj kapağına ulaştım. Tekerleğin biri dışarda. Murat, oğlum, duvardan büyük anahtarı getir!”

“Oksijen maskesi takacağım,” dedi bir ses. “Damardan Aramin ver hemşiranım, hasta şoktan çıkıyor... Tansiyon iki kolundan da ölçülsün...” (s. 13).

Âşık Papağan Barı, kahraman anlatıcının orada açılan sır perdesinde merak ettiklerini gördüğü yerdir. Fantastik bir kaçış mekânı olan bar, aşkı tetiklese de aşk acısına bir çözüm bulamaz. Yalnızca var olanı olduğu gibi korur. Âşık Papağan Barı’nda Cuba Libre kahraman anlatıcının tesellisi olur, kahraman anlatıcı barda Cuba Libre’yi elinden düşürmez.

Rüya merkezinde devanasına belli bir ücret ödeyerek sevdiği adamın rüyasına girmeye çalışan kahraman anlatıcı karışık rüyalara girer.

Kahraman anlatıcı sevdiği adamla muskada hapsolür. Muska ikisini ayırmak için yapılmıştır. Muskaya giren kahraman anlatıcı muskanın içinde muska malzemelerini görür ve bunları çözdürmek için Cinci Kebir’e başvurur.

Ormanda sevdiği adamının görüntüsü gören kahraman anlatıcı sevdiği adamın kendisinden sonra nasıl yaşam yaşadığına tanık olur.

Parfümden oluşmuş Eden gölünde yüzen kahraman anlatıcı ve sevgilisi bir rüyayı yaşar. Eden, kahraman anlatıcının parfümüdür. Kahraman anlatıcı sevgilisi ile yaşadıklarını bir rüya gibi hatırlar ve hatıralarını fantastik mekânlarda arar.

2. 8. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmıştır. Kahraman anlatıcının hayatının başkasının gözüyle anlatıldığı yerlerde müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman anlatıcı *Âşık Papağan Barı*’nda sır perdesinde kendi ölümünü seyrettiğinde kendi yaşamı dışarıdan bir gözle anlatılır.

Yaşlı adam zorlukla konuşuyordu.
“Koruyucu meleği de benim gibi perişandı. O kargaşada bir tüp yutup intihar etmek istemişti. Farkına vardık, midesi yıkandı.”
Ekranı şimdi bir başka görüntü belirmişti.
Yaşlı adam, “Her türbeye mum diker, dilekler dilerdi. Mutlu olmak için. Annesi için... Tüm gittiğimiz türbelerden aldığım mumları o gece, onun çevresinde dikmişim. Dua ettiği ölümlerle birlikteydi artık. Onların ışığı ile aydınlanıyordu, yatağındaki son gecesinde.” (s. 204).

Romanda anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, montaj, diyalog, bilinç akışı, iç diyalog anlatım teknikleri kullanılmıştır. *Âşık Papağan Barı*, ölüm döşğinde yatan kahraman anlatıcının sevgilisi ile geçen güzel günlerini anmasını konu edinir. Bu anlatış hiç kuşkusuz hatırlamaya dayanır. Kahraman anlatıcı ölüm döşğinde duygusal bir sel yaşar. Romanda gerçeklik ve düş ayrımının olamayacağı görüşü hâkimdir. Sır perdesinde kendi ölümünü seyreden kahraman anlatıcı Cinci Kebir’in hazırladığı klipi gerçeklik ve kurmacadan ayıramaz. Romanda gerçeklik ve belirsizlik kaygan bir zemin yaratırken anlatım da canlı tutulur.

Ekranı şimdi bir başka görüntü belirmişti.
Ölü kadın, üstüne beyaz giysileri giydirilmiş, bir yatağın yanına yatırılmıştı. Gözleri kapalıydı. Kızıl saçları, beyaz yastığının üstüne yayılmıştı. Yatağın çevresinde sıra sıra mumlar yanıyordu.
Yaşlı adam, “Her türbeye mum diker, dilekler dilerdi. Mutlu olmak için. Annesi için... Tüm gittiğimiz türbelerden aldığım mumları o gece, onun çevresine dikmişim. Dua ettiği ölümlerle birlikteydi artık. Onların ışığı ile aydınlanıyordu, yatağındaki son gecesinde.”
Oturduğum yerden Melek Hasan’ın elini tuttum.
Korkunç bir şey bu. Kendi ölümümü seyretmem korkunç bir şey...” diye mırıldandım.
Garip bir ses duyduk.
Papağan ağlıyordu.
Ekran karardı. Perde gıcırdayarak kapandı (s. 204-205).

Romanda ağırlıklı olarak geriye dönüş anlatım tarzının yanı sıra özetleme tekniği de etkili kullanılır.

Açık ya da örtük şekilde de olsa üstkurmaca öğelerinin kullanılması, metnin kurgulanması/romanın yazılması sürecini edilgen olmaktan çıkarır ve etken hale getirir. Bu etkenlik, geleneksel bir şekilde başlayan anlatıya ara verilerek başka bir olay birimi hakkındaki değerlendirmelere yer verilmesi ya da anlatının sonucu/bitışı hakkında bilgiler verilmesi ve kurgunun sorunsal şekilde ele alınarak yazma serüveninin metnin olay dizgesine eklemlenmesi yöntemleri ile gerçekleştirilir (Eliuz, 2016: 116).

Üstkurmacada romanına yer veren yazar, kurmacada anlatılan Siyah Opel Vectra'sı olan adamın kızının garip ve değişik dünyaları anlatan *Âşık Papağan Barı* 'nı okuduğunu söyler.

“Âşık Papağan Barı adlı çok eski bir kitap geçti elime. Onuncu baskısını dün gece okudum. Tuhaf bir kitap. Gece uyku tutmadı, sabaha kadar okuyup bitirdim kitabı. Garip, değişik dünyaları anlatıyordu. Bu kitabın içindeki erkek sizsiniz değil mi babacığım?” (s. 121).

Yazar, üstkurmacada romanını bitirirken kurmacaya dâhil olan kişilerin romanda yaşadıkları dünyanın bittiğini öğrendiklerinde üzüldüklerini dile getirir.

2. 8. 6. Dil ve Üslup

Yazarın üslubunun bir parçası olarak romana ritim tutan bir müzikten bahsetmek mümkündür. Federico Fellini'nin film müziklerinden oluşan kaseti roman boyunca çalmaya devam eder. Müzik romanda kahraman anlatıcının anılarını hatırlamasına yarayan bir araçtır. Federico Fellini, Farinelli, Maria Callas, Franks Sinatra, Gershwin anlatı boyunca çalmaya devam eder.

Melek Hasan, “Arabanın teybi çalıyor. Tanıyorum ben bu müziği. Federico Fellini'nin film müziklerinden oluşan bir kaset bu!” dedi. “Ne güzel... Coşkulu, neşeli bir müzik... Sirk müziği gibi... Arada hüznü...” (s. 14).

Farinelli'nin müziği salonu dalga dalga dolduruyodu. Hadım tenor Farinelli'nin kadınsı sesi, salondaki tül perdelerin arasında dolaşıyor, onun boynundaki kırmızılı kravatı yalayıp geçiyor, benim saçlarımın arasında dolaşıp tüm bir köşeyi kaplayan çiçeklerimin yapraklarında, antika Viyana büfesinin üstündeki anneciğimin bana sonsuza dek sevgiyle gülümseyen fotoğrafının gölgelerinde dalgalanıyordu (s. 18).

Fellini'nin film müziği arabanın içini dolduruyordu. Teybi kapattım (s. 27).

Bir düğmeye dokundum. Maria Callas'ın billur sesi arabanın içini doldurdu. La Traviata'dan bir arya söylüyordu (s. 137).

Kapısını açıp son model Cadillac'ın direksiyonuna geçtim. Bir düğmeye bastım. Franks Sinatra'nın kadife sesi arabanın içini doldurdu (s. 142).

Âşık Papağan Barı'nı bir anda Gershwin'in eşsiz müziği doldurdu. Dörtmala koşan, oynayan, sıçrayan, hızlanıp yavaşlayan bir piyano, haykıran bir trompet, kahkahalar atan bir saksofon, yer yer talvarıp ağlayan bir trombon...

Tüylerim ürpermişti.
“Ne güzel caz...” diye mırıldandım. “Rhapsody in Blue...” (s. 170).

Âşık Papağan Barı, mizah, hüznün, gerçek ve düşselliğin birlikte anlatıldığı bir bütünü oluşturan karnavalesk bir romandır (Andaç, 1996: 143). Romanda karnavalesk bir kurgunun olduğunu söyleyen Nihayet Arslan, romanın melez bir yapısının olduğunu söyleyerek bu melezliği anlatım tarzına bağlar, büyülü gerçekçi anlatım tarzı anlatıya sonsuz bir anlatım imkânı sunar.

Âşık Papağan Barı’nda roman kişilerinden biri olan papağana “Tek bir gerçek yok ki” (112) dedirterek gerçeğin sadece bir algılama meselesi olduğunu belirten yazar, gerçek kavramıyla sınırsızca oynadığı gibi fantastik algılamaları da en uç noktalara taşır. Absürdün sınırlarında dolaşan bir hayal gücü toplumsal/kültürel dil dizgeleri içinde yer alan kavramlar arasındaki değerler hiyerarşisini alt üst eder. Tüm zamanlar, farklı mekânlar, farklı dünyaların ve farklı sınıfların insanları, canlı ve cansız nesneler, yapay ve doğal olanlar bu anlatılarda bir araya gelir. Bu bağlamda, cinci hocalar, medyumlar, astrologlar, bilim adamları, entelektüel ya da cahil insanlar, sanatçılar, krallar-kraliçeler, ünlüler, konuşan hayvanlar ya da nesneler birbirlerine hiçbir üstünlükleri olmadan bu hayal dünyasında kendi rollerini oynarlar. Bu karnavalesk kurgu, tam bir melezlik (hybridité) örneği olan bu anlatılar masalın, hayvan masallarının, bilimkurgunun motiflerini taşıyarak türsel olarak da melez bir yapıya sahiptirler. Bu melezlik ise büyülü gerçekçi anlatıların bir karakteristiğidir (2015: 122).

Âşık Papağan Barı, aşkı dramatik bir şekilde yer yer sinematografik bir dille anlatan kahraman anlatıcının yaşadığı bilinç bulanıklığı ve bilinç patlamalarıyla dolu rüya anlatım formunda aşkı bir rüya güzelliğinde bir rüya arası zamanda anlatan bir aşk romanıdır.

2. 9. İmparator Çay Bahçesi

2. 9. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın dokuzuncu romanı olan *İmparator Çay Bahçesi*, Can Yayınlarından 1997 yılında, 2007 yılında Merkez Yayınlarından, 2015 yılında ise Everest Yayınlarından çıkmıştır. *İmparator Çay Bahçesi*, yaşanmasına olanak kalmamış aşkların yaşanmasına imkân tanındığı bir romandır. Romanda birçok kişinin geçmişteki aşkı anlatılır.

[...]Anılarla, düşsel dünya şimdinin belirsizliğinde iç içe, yer yer birbirinden habersiz, zaman zaman anlatıcının aracılığında birbirlerinden haberdar olarak kendi aşk öykülerinin unutulmaz kahramanları olarak gerçeğe gerçeküstünün farklı katmanlarında hikâyelerine ortak ediyorlar bizi. İmparator Çay Bahçesi’ne ulaşmak için henüz erken. Bu beklenti romanın temposuyla yok oluyor. Uğranacak çok mekân, çok hayat var. Mekânların gizemsel dili, o dili bütünleyen nesneler, kahramanların ortak yazgısı olan farklı aşk öykülerine koşut olarak ortaklaşa bir söyleme geçiyorlar. Aşkın fısıltılarını duyuyoruz satır aralarında. Yaşanılmış aşk öykülerine tanık olan anlatıcının, yaşadığı aşkın izini sürmesi diğer öykülerle aynı paralellikte yol alırken, İmparator Çay Bahçesi’ne varılacak yolun bu hayatları tanımakla belireceği alttan alta hissettiriliyor okuyucuya. Koşulan yolun hayatın ta kendisi olduğu... Varılan bahçenin yaşanan anın dışındaki her şey olduğu da... Yaşadığımız an dışındaki her şey ölümlüdür çünkü...

Yaşanır ve biter... Ya anılar, ya düşler? Onları öldürebilir miyiz? Düşünce boyutunda yaşanan her şey belki en büyük gerçeklerimiz bunlar. Eray o gerçekleri, gerçeküstü bir boyutta ele alıyor. Zengin bir düşgücünün tünellerine dalıyoruz. Her tünelin çıkışı bildik bir mekâna götürüyor bizi. Bunlardan biri de Bartın'daki İtalyanlar'dan kalma eski bir yapı. Taşhan... (Ünalın, 1997: 8).

Romanda kahraman anlatıcının sevgilisi ile arasının açıldığı bir dönemde kahraman anlatıcının yalnızlığı anlatılır. Birbirinden bağımsız olaylar, paralel bir biçimde anlatılır, yazar hikâyesini anlattığı bir olayı anlatırken diğer hikâyeye geçer, roman dört olay etrafında ilerler. Yazarın romanlarında *Âşık Papağan Barı* ile belirmeye başlayan oyun olgusu, *İmparator Çay Bahçesi*'nde artarak devam eder. Çerçeve hikâyede Celal ve Advie'nin iç hikâyede ise kahraman anlatıcı ile bir zamanlar sevgili olduğu adamın aşkı, Taşhan'daki hayal kadınların ve erkeklerin birbiriyle olan geçmişleri, İmparator Çay Bahçesi'nde Madam Kelebek ve Generalin'in emir eriyle olan aşkı, Casino Venüs'te yaşanan olağanüstü olaylarla anlatılır. Kahraman anlatıcı bir zamanlar Bartın'da yaşamış olan sevgilisinin izlerini arar. Romanda mezardan alınıp kaldığı yerden yeniden hayata döndürülen Celal, hayata kumar, aşk ve cinsellik ile başlar. Cennet bekçisi İrfan'a göre yaşamın yaşanabilir kılan şeyleri aşk, kumar ve cinselliktir.

“Zaten bu gidişle kovulacağım,” dedi İrfan. “Zimmetimdeki ölüyü yaşamın tam içine salıverdim. Kumar, aşk, cinsellik... Hepsini yaşıyor Celal. Nasıl kopar bunlardan da geri döner, bilemiyorum... Yaşamın içindeyken bunları düşünmek tuhaf gelmeye başladı bana. En iyisi şimdi bir şey düşünmemek.” (Eray, 2015c: 96).

Romanda kadın erkek ilişkileri irdelenirken kadın ve erkek hakkında genel yargı düşünceleri bulunur. İhanet eden erkeklerin bu huylarından vazgeçmediği hep aynı davranışları tekrar ettikleri anlatılan konular arasındadır.

“Hadi'nin eşiyim,” dedi kadın. “Otuz beş yıllık eşiyim.”
Hoş, bakımlı bir kadındı. “Yıllardır onun kaçamaklarına, çapkınlıklarına göz yumdum. Hayata genç başladık, şimdi bizim olan her şeyi birlikte yaptık. ‘Erkek’ dedim, sineye çektim. Evliliğimi yürüttüm. Her zaman böyle oluyor, birisine kapılıyor. Bilirsiniz, sıradan, genç bir yosmacık. Hadi'nin parasını yiyor, sonra çekip gidiyor. Hadi de ‘Hayatımın en büyük şansını, fırsatını kaçırdım,’ diye böyle bunalır işte... Sonra eve döner.” (s. 103).

İmparator Çay Bahçesi, yazarın otobiyografik ve biyografik öğelere daha az yer verdiği bir romanıdır. Biyografik öğelere romanda yer verilmezken otobiyografik öğeler yazarın annesi Şermin Hanım'ın ölümü ve gençlik yıllarındaki sevgilisi

Ege’yi/İstanbul’daki yaşamını elinden alan Sabriye/Meltem şeklinde “hırsız” ünvanıyla yer alır.

Tüm gücümle haykırdım.

“Hırsız! Hırsız! Bırak benim dünyamı! Dünyamı benden alamazsın, hırsız! Onların hepsi benim! Sen onları anlayamazsın, hırsız!” (s. 204).

Romanda kadın erkek ilişkileri, aşkın yaşanma çeşitleri bakımından anlatılırken her erkeğin unutamadığı bir kadın olduğu yazarın hayal kadınlar adını verdiği kadınlarla anlatılır. Postmodern bir roman olan *İmparator Çay Bahçesi*, birçok hikâyeyi içinde barındır, hikâyeler İmparator Çay Bahçesi’nde buluşur. Romanı hakkında “*İmparator Çay Bahçesi* Bartın’da tasarlandı; Ankara’nın değişik pastanelerinde, çay bahçelerinde, Bodrum’un bazı kahvelerinde kaleme alındı. Roman bütünüyle insanlar arasında yazılıp tamamlandı. Romanda yer alan Japon oyun makineleri aslının aynısıdır. İmparator Çay Bahçesi’ni yol kenarında gördüğüm an, tüm yapıt çalkalandı ve her şey birden yerli yerine oturdu. Tıpkı bir mevsim gibi...” ön deyişini söyleyen yazar, *İmparator Çay Bahçesi*’nin yazılış serüvenini de anlatır.

2. 9. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

İmparator Çay Bahçesi, büyümlü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Bir mekânın romanı olan eser, yaşanmış aşkları metaforlarla anlatır. Romanda olay örgüsü kahraman anlatıcının mezarlıktaki bir mezarın üstündeki yazıyı okuması ve bir ses duymasıyla başlar.

Yapraklar rüzgârda yumuşak bir ses çıkartıyor. Mezarlığın şimdiye değin görmediğim bir bölümüne girmiş olmalıyım. Bir serçe, içi su dolu bir oluktan su içiyor. Yanından geçtiğim bir mezar taşının üstünde şöyle bir yazı okudum:

Canım oğlum Celal,
Sevda ateşiyle yandın.
Umutsuzluğa kapıldın.
Kendini pencereden attın.
Değer miydi canım evladım,
Sen bizleri yaktın.

Baban

Geriye dönüp, mezar taşının üstündeki tarihlere baktım.

Celal Dülger

1947-1967

Yirmi yaşında ölmüştü.

Celal Dülger... Celal Dülger... Bu adı beynimle gezdirerek bir süre daha dolaştım. Yeniden Celal’in mezarının olduğu yere gelmişim. Tutkulu siyah gözleri gözlerimdeydi.

Tanımlayamadığım bir duygu beni sanki bir mknatis gibi bu mezara çekiyordu. Oradan bir türlü ayrılamıyordum. Usulca mezarın kenarına oturdum.

Hava serinlemiş, beni ürperten bir sonbahar rüzgârı çıkmıştı. Hafifçe titriyordum. Çevreme akşamüstünün loşluğu çöküvermişti.
“Taşa oturdunuz. Üşüyeceksiniz,” dedi bir ses (s. 20-21).

Roman, yazar olan kahraman anlatıcının yazdığı romanının ilk bölümleri ile başlar. Romanında yakın dostu Gül Hanım’ın ölümünü sonradan duyduğunu belirten kahraman anlatıcı Cebeci Mezarlığına gider. Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcının Gül Abla vasıtası ile Celal ve Advie’ye ulaşması, Celal’in yaşama karışmak için kumar ve cinselliğe yönelmesi, gelişme bölümünde ise kahraman anlatıcının Bartın Taşhan’da Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi’nde şahit olduğu aşk hikâyelerini dinlemesi ve sonuç bölümünde ise âşıkların İmparator Çay Bahçesi’nde kavuşmaları anlatılır. Vakalar art zamanlı olarak ilerlemez, parçalı bir yapıda ilerler. Her metin halkasının hikâyesinin ayrı olması farklı mekân ve şahıs kadrosunu yaratmıştır. Metin halkalarının ortak paydası kahraman anlatıcının dünyasına ait olmalarıdır.

İlk metin halkası, kahraman anlatıcının Gül Hanım’ın mezarını ararken sevdiği kız uğruna yaşamına son vermiş Celal Dülger’in mezarını görmesi, mezardaki porselen fotoğrafın konuşması, cennet bekçisi İrfan’ın kahraman anlatıcının isteği ile Celal’i izinli olacak şekilde mezarından çıkarması, Celal’in Advie yüzünden öldüğünü söylemesi, mezarlığa 1996 yapımı son model Japon Sigma marka elektronik bir kumar makinesinin inmesi, Celal’in kumar oynayarak bir servet elde etmesi, İrfan’ın da Celal için kumar oynaması, kahraman anlatıcının Celal ve İrfan’ı Advie’nin yaşadığı Hayat Apartmanı’nın karşısındaki boş arsaya götürmesi, Celal’in apartmandan içeriye girmesi, İrfan ve kahraman anlatıcının Celal’i beklemeleri,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının Advie’yi bulmak için Gül Abla’ya gitmesi, kahraman anlatıcının Gül Abla ile birlikte Advie’nin evine gitmeleri, Advie’nin kahraman anlatıcı ile buluşması, Advie’nin Celal’e görüşeceğini söylemesi,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının sevgilisinden izler bulma amacı ile sevgilisinin bir zamanlar yaşadığı Bartın’a gitmesi, kahraman anlatıcının sabaha karşı Taşhan’dan içeri girmesi, kahraman anlatıcının Taşhan’a gelen kadınların hayal kadınlar olduğunu öğrenmesi, kahraman anlatıcının Makbule ile tanışması, hayal kadın İffet’in ve Melike’nin hikâyesini öğrenmesi, bir müddet Bartın’da dolaştıktan sonra

Taşhan'ın kapısından içeriye giremeyen Mebrure ile tanışması, Mebrure'ye yardım etmek için Taşhan'daki sevdiği adama mektup yazmasını tavsiye etmesi, kahraman anlatıcının Mebrure'nin sevgilisine mektubu vermesi, kahraman anlatıcının Taşhan'da Afrikamenekşesi Faruk'la tanışması, kahraman anlatıcının Afrikamenekşesi Faruk'tan Mebrure'yi düşünmesini istemesi, Afrikamenekşesi Faruk'un Mebrure'yi hayal etmesi ile Mebrure'nin Taşhan'dan içeri girebilmesi, kahraman anlatıcının gece vakti Bartın sokaklarında gezerken kendini çok yalnız hissetmesi, kendini yalnız hisseden kahraman anlatıcı ile gecenin konuşması, kahraman anlatıcının Gül Ablanın yaşlı kocası Afrikamenekşesi Rıza Bey'in ağzından evliliğini dinlemesi, Gül Ablanın ağzından Rıza Bey'i dinleyip sıkılıp Taşhan'a gitmesi, Taşhan'da Mahmut'un davetini kabul etmeyen Mebrure'ye silah doğrultması, kahraman anlatıcının gece ile birlikte Taşhan'dan ayrılması, kahraman anlatıcının yirmi dört saatliğine gece ile yer değiştirmeye karar vermesi,

Dördüncü metin halkası, gece ile kahraman anlatıcının yer değiştirmesi, geceye dönüşen kahraman anlatıcının kendisi yerine geçen geceyi Gül Ablanın evinde görmesi, Taşhan'a gitmesi, gecenin sevgilisi Venüs ile İzmir'e Princess Oteli'ne gitmeleri, sabaha doğru İmparator Çay Bahçesi'ne geçmeleri, kahraman anlatıcının burada Gül Ablayı, Afrikamenekşeleri Rıza Bey'i, Şakir Bey'i, Cem'i aynı masada otururken görmesi, Mahmut'la Meral'in aynı masada oturması, Hadi Bey'in karısı ile masada oturduğunu, başka masada ise Hadi Bey'in sevgilisi Gül'ün oturduğunu görmesi, diğer masalarda ise Taşhan'daki diğer erkeklerin oturduğunu görmesi, Bartın Çayı'nın İmparator Çay Bahçesi'ne gelmesi, kahraman anlatıcının sevgilisinin de İmparator Çay Bahçesi'ne gelmesi, kahraman anlatıcının onu çok sevdiğini söylemesi ancak adamın sesin nereden geldiğini anlayamaması,

Beşinci metin halkası, geceye dönüşen kahraman anlatıcının sabah olunca ne yapacağını bilmemesi, gecenin otobüse binip Uşak'ta inip İmparator Çay Bahçesi'ne gitmesi, kahraman anlatıcının boş masalardan birinden bir ses duyması, garsonun çay bahçesine anılarını emir erine yazdıran General'in emir eriyle birlikte geldiğini söylemesi, General'in sevgilisi Madam Kelebek'in çay bahçesine gelmesi, General'in ve Madam Kelebek'in bakışlarla buluşması, garsonun Madam Kelebek ile General'in bakışları arasındaki elektriğe girip aşkı yaşaması, kahraman anlatıcının aşkı bulmak için elektriğe girmesi ve aşkı bulduğu kişiyi kovaladığını görüp kendini yatağında bulması,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Casino Venüs’e gitmesi, o zamana değin görmediği otomatik 1991 yapımı Japon makinesi ile kumar oynamaya başlaması, makinenin kahraman anlatıcı ile ilişki durumu hakkında konuşması, ertesi gece tekrar Casino Venüs’e gitmesi ve oyun oynamadan gitmesi, bir süre sonra Casino Venüs’e tekrar gelip makine ile ilişkisi hakkında konuşması, tütün kralı Sadi Bey’in dört makinede oynadığını görmesi, kumar makinesinin Hadi Bey’le ilişkisi hakkında konuştuğunu işitmesi, Hadi Bey’in hikâyesini dinlemesi, kumar makinesinin ekranında Hadi Bey’in hikâyesini eşinin ve sevgilisinin anlatılması, kahraman anlatıcının gazinodan ayrılması, tekrar gazinoya gidip Hadi Bey’den ilişki durumunu öğrenip gazinodan ayrılması, kahraman anlatıcının tutulduğu erkek makineden vazgeçmesi, kahraman anlatıcının defalarca gittiği Gül Abla’sının evindeki Afrikamenekşeleri çiçeklerin Gül Hanım’ın hayatına girmiş olduğu erkekler olduğunu keşfetmesi, Afrikamenekşesi erkeklerle konuşup onların hikâyesini öğrenmesi, Afrikamenekşelerine gece ile konuştuğunu söylemesi,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının İmparator Çay Bahçesi’nde yaşadıklarını geceye anlatması, gece ile yer değiştirmenin süresinin dolması ile kendi kimliğine dönüp İmparator Çay Bahçesi’ne gitmesi, garsonun yeniden arzulu bakışlarda sevgilisi ile cinsellik yaşaması için arzusun elektriğine girmesi ancak aşkı tam yakalayamaması, kahraman anlatıcının ilkokul arkadaşı Recep ile konuşması, kahraman anlatıcının ölen annesi Şermin Hanım’la konuşması, annesine yeni bir roman yazdığını, birine âşık olduğunu ve gazinolara gittiğini söylemesi, güneşin doğması ile İmparator Çay Bahçesi’ndeki insanların görünürlüklerini yitirmesi, kahraman anlatıcının hızla Ankara’ya doğru koşması, Ankara’nın kahraman anlatıcısıya bağrına basması, yorgun düşen kahraman anlatıcının uyuması, kahraman anlatıcının Casino Venüs’e gitmesi, kahraman anlatıcının Casino Venüs’te kumar makinesindeki dudak olarak çalışan Madam Kelebek’le konuşması, oyunda para kazanması, Madam Kelebek’in emir eri ile aşk yaşadığını söylemesi, kahraman anlatıcının Madam Kelebek ve General’in bakışlarının yarattığı arzusun gerçekte Madam Kelebek ve emir erinin arasında olduğunu öğrenmesi ve gazinodan ayrılıp eve gelip Afrikamenekşesine inanılmaz olaylar yaşadığını söylemesi,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının Taşhan’a gitmesi, emir erini görmesi, Madam Kelebek’in Taşhan’a gelmesi, kahraman anlatıcının oradan ayrılıp Casino

Venüs’e gitmesi, Madam Kelebek’le General ve emir eri hakkında konuşması, kahraman anlatıcının Gül Ablâ’nın evine gitmesi, Gül Ablâ’nın Afrikamenekşesi kocası Şakir Bey’in ölmesi, Cennet bekçisi İrfan’ın arayıp Şakir Bey’in İmparator Çay Bahçesi’nde olduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının düşünde Sabriye’nin kendi yaşamını çaldığını görüp uyanması, Gül Ablâ ile birlikte kahraman anlatıcının İmparator Çay Bahçesi’ne gitmesi, kahraman anlatıcının Sabriye ile yüzleşmesi, gecenin kahraman anlatıcısı kahraman anlatıcının romanı *İmparator Çay Bahçesi* ile tanışması, kahraman anlatıcının romanın bittiğini öğrenip romanı ile vedalaşması, kahraman anlatıcının evine gelip romanın telesekretere bıraktığı “Hoşça kalın. Sizi seviyorum.” notunu dinlemesi.

2. 9. 3. Şahıs Kadrosu

Romadaki şahıs kadrosu kahraman anlatıcının macerasını tamamlamak için büyüdü dünyada kahraman anlatıcı için kurulmuştur. Romadaki şahıs kadrosu mekâna göre şekillenmiştir, her mekânın ayrı bir şahıs kadrosu vardır.

Başkişi

İki aydan fazla süredir sevgilisinden haber alamayan kahraman anlatıcı, sıkıntılı zamanlar geçirmektedir. Sevgilisine gönderdiği mektup da cevaplanmamıştır. Kahraman anlatıcı sevgilisini kendi yaptığı hatalar yüzünden kaybetmiştir. Sevgilisinin kendine dönmesini bekler. Kahraman anlatıcının sevgilisine olan müdahaleleri sebebiyle bu ilişki onulmaz olarak zarar görmüştür. Evinde beslediği Afrikamenekşesi üzerinden tahmin yaratmaya çalışan kahraman anlatıcı, sevgisinin yeniden filiz açmasına gayret eder.

“Dinleyin,” dedim. “Çok sevdiğim bir afrikamenekşem var. Çiçekleri mordur. Pencerenin önünde durur bu çiçeğim. Benim için çok değerlidir, anlıyorsunuz. Seviyorum onu. Coşkun, neşeli, üstü çiçek dolu; sararan yapraklarının yanı sıra yemyeşil, taze yaprakları da olan, birkaç kökten oluşan bir menekşe. Bir buçuk yılı aşkın birlikteyim onunla. Beyaz, pamuk gibi bir mantar, yapışkan bir böcek, bir hastalık musallat oldu çiçeğime. Bu onu fazla etkilemiyordu, ama ben bir sabah onun bütün kurumuş ve böcekli yapraklarını kopartıp her tarafına zehirli bir ilaç sıktım,” dedim. “Kökünü sarstım, şaşırttım onu. Canını acıttım, düzenini bozdum.” (s. 75).

Kahraman anlatıcı evinde beslediği Afrikamenekşesinin durumundan sevgilisi hakkında tahmin yürütmeye çalışır. Saksıdaki çiçeğin büyümesi ile ilişkisi hakkında fal tahmininde bulunur.

“Dün gece eve gittiğimde, bir buçuk aydan beri ilk kez iki tane taze yaprak vermiş olduğunu gördüm.”

“Bu çok iyi bir haber,” dedi teypten gelen kadın sesi. “Demek yavaş yavaş kendine geliyor.”

“Bana da öyle geldi. Sevinç ve mutluluktan bir süre uyuyamadım. Bana verilen bir işaret, bir sinyaldi sanki bu küçük iki yaprak. Sevgisinin yaşadığını anlatıyordu. Öyle geldi bana.” (s. 100).

Kahraman anlatıcı gazino tutkusu olan bir kadındır. Annesi Şermin Hanım’ın ölümünden sonra kahraman anlatıcı gazinolara daha sık gitmeye başlamıştır. Kahraman anlatıcının Casino Venüs’te oynadığı bir makinesi vardır ve bu makine kahraman anlatıcıya göre erkektir. Kumar makinesinin kahraman anlatıcıyı bazen sevindirip bazen de üzmesi kahraman anlatıcının makineyi erkek gibi hissetmesine sebep olur.

“Gül Ab!a!” dedim. “Sen benim bu makinemi anlamıyorsun! Nasıl anlatsam sana onu, bilemiyorum ki! Sanki canlıdır o. Beni tanır, gelip karşısına oturduğumu hisseder. Bunu çok iyi biliyorum. Tuşlarına dokunup onu kontrol etmeye başladığımda parmaklarımın altında bir an titrediğini hissederim. Erkek bir makine bu. Hovarda, değişik bir erkek. Ya da tam bir erkek. Bazen beni üzer, sonra birdenbire sevindirir. Sinirlendirir. Sonra yumuşatır. Bir anda her şeyimi alabilecek güçtedir. Bana hissettirir bunu. Ürkerim o an ondan. Sonra birdenbire her şeyini verir bana. Ama ondan hiçbir zaman emin olamam. Kendine sakladığı bir gizemi vardır. Güvenemem ona, anlıyor musun beni? Hızlı araba kullanmayı, geceyi, içkiyi ve kadınları seven, arada kadife gibi yumuşayıveren, bazen sessiz ve suskun... Tam bir erkektir o...” (s. 58).

Aşkların filiz vermesinden hoşlanan kahraman anlatıcı İmparator Çay Bahçesi ve Taşhan’da birçok aşkın oluşmasına ve aşkın oluşturduğu arzusun içinde büyüdü dünyalar yaratılmasına şahitlik etmiştir. Gece ile yirmi dört saatliğine yer değiştiren kahraman anlatıcı, aynı zamanda erkek cinsiyetini de yaşar.

Gece Yeli’nin söylediklerini şaşkınlıkla dinliyordum.

“Sen benim karım mısın?” diye sordum.

“Ah, yoksa benimle evli olduğumu da mı unuttun? Ömürsün vallahi... Bunu da ilk kez duyuyorum. Nikâhlı karımın, unuttun mu?”

Sesimi çıkartamadım. Evli olduğumu bilmiyordum, yeni öğrenmişim.

“Gene yıldızlara gideceksin bu gece, değil mi? Ben gene yalnız kalacağım. Kendi başıma esip duracağım,” dedi Gece Yeli. Ağlamaya başlamıştı.

“Hangi yıldızlara?” diye sordum.

Gece Yeli, gözyaşlarının arasından,

“Bu gece bir tuhafısın, değişiksin sen,” dedi. “Hangi yıldızlar olacak, metreslerin... Her akşam kapıyı vurup gitmez misin onlara? Ah ben ne talihsizim...” (s. 142).

Girdiği farklı dünya ve mekânlarda sevgilisine ait bir iz aramaya çalışan kahraman anlatıcı aradığı izi elde edemez ancak birçok aşka tanık olur.

Kahraman anlatıcının sevgilisi kahraman anlatıcının kendisini ürkütmesi ve düzenini bozması sebebiyle kahraman anlatıcıyı terk etmiştir. Kahraman anlatıcı evinde baktığı Afrikamenekşesini sevgilisi olarak görür, onun değişiminden sevgilisiyle olan durumyla ilgili bir tahmin yapmaya çalışır.

“Bartın etkilemişti beni. Burada ondan izler olmalıydı, bulmalıydım onları. Acaba nasıl bir evde otururdu, akşamüstleri işine hangi yoldan giderdi, gözleri yavaş yavaş akan Bartın Çayı’na takılır mıydı hiç, neler düşündürdü?” (s. 41).

Bartın’dan söz eden sevgilisinin izlerini o şehirde takip etmek için Bartın’a giden kahraman anlatıcı Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi ile aşk ve tutku atmosferine girer ancak sevdiği adama bir daha ulaşmaz.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının macerasını başlatan, kahraman anlatıcıyı bir yolculuğa davet eden kişilerdir. Bu kişiler Celal Ülger ve Cennet bekçisi İrfan’dır.

“Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler” (Campbell, 2013: 94).

Celal 22 yaşında, Advie için intihar etmiş bir gençtir. Kahraman anlatıcının Cebeci Mezarlığında hüznü dolu hikâyesini okuması sebebiyle Cennet bekçisi İrfan tarafından dünyaya kısa süreliğine dönmesine izin verilmiş kişidir. Celal bu süreyi hayatın anlamı dediği aşk, cinsellik ve kumar oynayarak geçirir. Hayatın aşk, kumar, gece olduğu iddia edilir. Mezarlıktan çıkarılan Celal ilk olarak kumar makinesi ile tanışır, daha sonra ise uğruna öldüğü sevgilisi ile buluşur.

[...]Ödüllü ile itibarlı arasında, ciddiyet ile oyun arasındaki zıtlık vardır. Tutku, talih ve riziko unsuru oyuna olduğu kadar, ekonomik faaliyete de özgüdür. Saf tamahkârlığın ne bir etkisi olur, ne de bir duyguyla oyun oynanır. Riziko, talih, sonucun belirsizliği ve gerilim oynasal tutkunun özünü meydana getirir. Önem duygusunu ve oyunun değerini belirleyen gerilimdir ve gerilim artınca da oyuncu oyun oynadığını unuttur (Huizinga, 2018: 81).

Cennet bekçisi İrfan, cennet lojmanlarında oturan üniformalı bir memurdur. Dünyaya ait yaşam şekli olsa da görünmeyen uhrevî bir varlıktır.

İrfan’ın üstünde fare grisi, önden metal düğmeli, üniformaya benzer bir giysi vardı. Kol ağzlarının kenarları ince siyah şeritliydi. Ona baktığımı görünce,

“Bizim kışlık üniforma bu,” dedi. “Sonbahar geldi ya geçen hafta kışlık üniformalar dağıtıldı.”
“Nerede oturuyorsun İrfan?”
“Cennetin lojmanlarında.”
Cennetin lojmanlarını hiç duymamıştım.
“Cennetin lojmanları mı? Nerede onlar, hiç görmedim,” dedim.
İrfan, “Onlar öyle herkese gözükmez ki,” dedi. “Adı üstünde, cennetin lojmanları...” (s. 27).

İrfan, Cennet bekçisi olmasına rağmen Advie’nin yaşadığı evi koruyan bir ayet sebebiyle eve giremez.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının macerasını yaşarken dünyalarına girdiği ve burada hikâyesini öğrendiği kişilerdir. Bu kişiler roman başkişisinin hikâyesinde rol almaktadırlar ancak aldıkları rol vasıtasıyla roman başkişisinin hikâyesini değiştirmeyen kişilerdir. Bu kişiler General’in emir eri, Taşhan’daki yaşlı adam, Madam Kelebek, Gül Abla ve Hadi Bey’dir.

İmparator Çay Bahçesi’nde Madam Kelebek’le aşk yaşayan ölümler âleminden gelen emir eri, kendisine güvenen amirine ihanet eder.

İmparator Çay Bahçesi’ne ölümler âleminden gelen Madam Kelebek, General’in Rus sevgilisidir ancak generalin emir eriyle yasak bir aşk yaşamaktadır.

Onu hayranlıkla dinliyordum. Kadın ve erkeğin dünyasını ne kadar iyi tanıyor, her şeyi biliyordu.
“Madam,” dedim. “Size çok merak ettiğim bir şeyi sormak için geldim buraya. Sizi Taşhan’da gördüm. Bartın’da... Emir eri ile birlikteydiniz. Masada bir güneş gibi parlıyordunuz ya da gizemli ay ışığı gibiydiniz. Bilemiyorum...”
“Teşekkür ederim,” dedi Madam Kelebek.
“O erkek size deli gibi âşık. Bunu gördüm. Siz de onu seviyorsunuz. Peki ya General? O nasıl bir yerde yaşamınızda? Bunu çok merak ettim doğrusu.”
Madam Kelebek bir an düşündü.
“General de benim yaşamımda çok önemli,” dedi.
“Bunu biliyorum.”
“Emir eri bir erkeğin ilkbaharı. Coşkulu, heyecanlı, tutkulu... Yeni tomurcuk vermiş bir ağaç gibi... General ise bir sonbahar. Yaprakları sararmış, toprağa bağlı kaim bir ağaç. Sakin, durağan, güvenilir, eski... Bir liman o. Beni anlıyor musunuz?”
“Çok iyi anlıyorum,” dedim. “Erkeğin tüm mevsimlerini bir arada yaşamayı seviyorsunuz.”
“Evet,” dedi Madam Kelebek. “Aşk ateşi, tutkunun çemberi, cinsel çekimin en güzeli... Ama bazen ürkütücü. Çünkü bunlar çok yoğun duygular. Kıskanç, istekli, sabırsız. Oysa General durgun bir göl gibi... Anlayışlı ve bağışlayıcı.”
“Yoksa aşktan korkuyor musunuz Madam Kelebek?” diye sordum. “Sevginizi ikiye bölüyorsunuz. Korkuyorsunuz, değil mi?” (s. 196-197).

Madam Kelebek, aşk hayatına birden fazla erkeği sığdırabilen kadını simgeler. Taşhan’daki yaşlı adam, kahraman anlatıcıya Taşhan’ı, Taşhan’daki insanları tanıtan kişidir. Gül Hanım gibi kahraman anlatıcıya yardım etme amacı güder. Öyle ki

kahraman anlatıcı yaşlı adama “Benim adam” şeklinde seslenir. Yaşlı adam, kahraman anlatıcının ruh yolculuğunda verdiği bilgilerle kahraman anlatıcının elindeki fener gibi aydınlık sağlar.

“Taşhan’ın kapısını itip bu yarı karanlık dünyanın içine girdim. Benim adam her zamanki masasında oturuyordu. Yalnızdı. Mahmut’un masasına baktım, boştu. Adama dönüp, ‘Nereye gittiler?’ diye şaşkınlıkla sordum” (s. 60).

Gül Abla, kahraman anlatıcının sığınağıdır. Kahraman anlatıcıyı telkin etmek, onun ruh dalgalanmalarını iyileştirmek için kahraman anlatıcının yanında olan kişidir.

Adviye, hayatını sıradan bir şekilde yaşamaktadır. Celal’i terk ederek bir subay ile evlenmiş ve Celal’i ölüme sürüklemiştir.

Hadi Bey, açgözlü, iradesiz, sadakatsiz, çapkın zengin ve evli olup da eşinden boşanamayan ancak sevgilisi olan erkeği temsil eder. Bu tarz erkeklerin aşk ilişkileri çözümsüzlük üzerine kurulmuştur.

Dekoratif Kişiler

Romanda dekoratif kişiler roman başkişisinin hikâyesinde rol alan ancak aldıkları rol vasıtasıyla hayat hikâyeleri değişmeyen kişilerdir/varlıklardır. Bu kişiler/varlıklar Sabriye, gece, gece yeli, Venüs, rulet makinesi, Gül Abla’nın Afrikamenekşeleri roman/genç adam, Meral, Makbule, İffet, Melis, Taşhan’daki hayal kadınlar, Ankara ve garsondur.

Sabriye, yazarın biyografik kişilerinden gençlik aşkı Ege’yi elinden alan kişidir. Romanda Sabriye adında yer alsa diğer eserler de Meltem ya da Esenyel ismiyle anlatılır. Kahraman anlatıcı Casino Venüs’te Madam Kelebek’in başkasıyla kendisi gibi konuştuğunu görür ve bu kişinin “hırsız” dediği yaşamını elinden alan kişinin olduğunu görür.

Sabriye.

Yıllardır görmediğim, düşünmediğim, çoktandır unuttuğum, çocuk yaşamımın bir yerlerine gömülü kalmış Sabriye’nin gözleri...

Bu gözler, çocuk denecek yaştaiken sevmiş olduğum bir erkeğin benden önceki sevgilisinin gözleriydi. O an bütün yaşamım gözlerimin önünden geçti: Annem, babam, Kızıltoprak’ta oturduğumuz köşk, Kalamış İskelesi, ilk aşkın kalbe saplanan olumsuz bir bıçak yarası gibi yakan acısı, yılların çoktan silip götürmüş olduğu anılar, terk ettiğim şehir; hepsi birden üstüme üşüşmüştü.

İnsanları henüz iyi tanımadığım günlere uçup gittim bir an, ilk yalanları duyduğum günlere; hakkımı aramayı aklıma bile getirmedığım zamanlara; eskimiş bir rüzgâr gibi her şeyimi arkada bırakıp çekip gittiğim İstanbul’a...

Bu bir çift mavi gözü ilk kez gördüğüm günü, Moda Plajı’nın yanındaki çiçek tarhları ile süslenmiş parkı, biraz aşağıdaki camekânlı oturma yerleri olan Koço’nun meyhanesini, bir çocuğun inancı ve temizliği ile sevdiğim insanın öteki sevgilisi ile karşılaştığım o garip günü bir kez daha yaşadım sanki (s. 201).

Yazarın anılarını anlattığı *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar* kitabında anlatılanlar Sabriye’ye atfedilenlerle örtüşür.

Nasıl öğrendim Esenyel’i? Ne tuhaf şey, beynim silmiş sanki bu bilgiyi. Bir türlü hatırlayamıyorum Esenyel’i nasıl öğrendiğimi. Sanıyorum bana telefon etmişti. Köşkte, Mustafa Amcamın odasındayken bir telefon gelmişti bana. Böyle olmalıydı. Çünkü o akşamüstünü, Mustafa Amcamın odasının bütün ayrıntılarını hatırlıyorum.

Telefondaki ses,

“Ben Esenyel” demişti. “Ege’nin sevgilisiyim. Ege beni seviyor. Çekil git aramızdan.”

Buz gibi bir sestir bu. Donmuştum. Şaşkınlık içindeydim.

Kendimi toparladım.

“Buluşalım” dedim. “Birbirimizi tanıyalım. Konuşalım.”

“Ege benim. Beni seviyor” demişti ahizenin öteki ucundaki ses.

“Nerede oturuyorsun?”

Uyuşmuştu her tarafım. Otomatiğe bağlanmış gibi konuşuyordum.

“Moda’da” dedi kız.

“O zaman yarın Moda Park’ında buluşalım.”

İsteksizdi. Ama sonunda “Olur” dedi. Niçin çağırmıştım onu? Ne söyleyecektim ona? Karşımdaki ses buz gibi soğuktu.

Gençliğimin en büyük hatasıydı onu ertesi gün Moda Parkı’na çağırmak.

Bunu sonradan anladım (Eray, 2011b: 72).

Sabriye, yazarın kahraman anlatıcının karşısında kötü bir karakter olarak yarattığı kendi gençliğine ait bir kişidir.

Kahraman anlatıcı ile yirmi dört saatliğine yer değiştiren gece, kahraman anlatıcının hayatını sıkıcı bulur. Romanda gece erkek cinsiyetindedir.

Venüs, horoskopta kadını temsil eden iki ana gezegenden biridir. Kahraman anlatıcı geceye dönüştüğünde Venüs’le bir otelde cinsellik yaşar.

Kahraman anlatıcının Casino Venüs’te yaşadıklarını özetleyen, kahraman anlatıcının anlamlandıramadığı olaylara ışık tutan rulet makinesi kahraman anlatıcının sorularına cevap olmaya çalışır.

Gül Ablâ’nın Afrikamenekşeleri, Gül Ablâ’nın hayatına giren erkeklerdir. Gül Ablâ’nın evindeki salonunda Afrikamenekşesi olarak yaşamaktadırlar. Burma gür yapraklı Afrikamenekşesi Şakir Bey, Gül Ablâ’nın ilk nişanlısıdır. Çiçeksiz

Afrikenekşesi ise Gül Abla'nın içkici yaşlı kocası Rıza Bey'dir. Uçuk pembe çiçekli Afrikenekşesi ise Gül Hanım'ın genç sevgilisidir.

Yazarın romanı *İmparator Çay Bahçesi* erkek kimliğinde bir roman olarak somutlaşır.

Genç adam gülümseyerek elini uzattı.

“Adım İmparator Çay Bahçesi,” dedi. “Bitirmek üzere olduğunuz romanınızım. Sizinle tanışmayı çok istedim. Dört aydır benimle uğraşıyorsunuz. Belki de istemeyerek sizi yordum. Ama beni oluşturdunuz. İçimdeki tüm olaylar, kişiler, değişik zamanlar ve mekânlarla okuyucunun karşısına çıkmaya hazırım. Çok heyecanlıyım.”

“Siz benim romanın ‘İmparator Çay Bahçesi’siniz demek...” diye mırıldandım (s. 213).

Roman, değişik zaman ve mekânlarda okuyucunun karşısına çıkmaya hazırdır.

Mebrure, Taşhan'daki hayal kadınlardan biridir. Sevgilisi Mahmut başka kadına âşık olunca artık Taşhan'dan içeri girememektedir. Kahraman anlatıcının yardımı ile Taşhan'a girebilmeyi başarmıştır. Mebrure, yaşamın arzu, tutku yönünü simgeler. Sevgilisi Mahmut'u Meral'e kaptırmamak için zamanla yarışa girer.

İmparator Çay Bahçesi'nde kahraman anlatıcı üç yıl önce ölen annesi Şermin Hanım'ı görür ve onunla bir müddet hasret giderir.

İmparator Çay Bahçesi'ndeki oraya gelen ölülere yalnızca garson görebilmektedir. Garson, hikâyesini öğrendiği ölülere büyük bir saygı duymaktadır.

Kahraman anlatıcının yaşadığı şehir olan Ankara, kahraman anlatıcının Bartın'da, İzmir'de dolaşması sonucu onu özleyip bağrına basar. Ankara'nın kahraman anlatıcıya olan özlemi semboliktir, yazarın Ankara'ya olan tutkusunu anlatır.

Taşhan'daki hayal kadınlar, ay batınca Taşhan'a gelen erkeklerin düşlerinde kalmış, yüreğinin bir köşesinde sıkışmış, dudaklarda fısıltıya dönüşmüş, geçmişin derinliklerinde bir yerde yok olmuş, delicesine sevilmiş, kavuşulmuş ya da ulaşılammış kadınlardır.

2. 9. 4. Zaman ve Mekân

Romanda 1967 yılında ölen Celal'in mezarından çıkıp hayata karışması 1997 yılıdır ve bu tarih de romanın anlatma zamandır. Vaka zamanı 1997 olan roman, kurmacanın üretimi olduğunu ilan eder. Celal Ülger, 1967 yılında ölmüş ve otuz yıl aradan sonra dirilmiştir. Kurmaca Celal Ülger'e yeni bir yaşam sunmuştur.

“İrfan yanı başımdan, ‘Duyuları çok kesin şimdi onun,’ dedi. ‘Her şeyi bizden farklı duyar, farklı görür o. Otuz yıldır toprağın altındaydı.’ ” (s. 26).

Romanda yazarın diğer romanlarından farklı olarak zamanın unutturan etkisi kahraman anlatıcının onu aramayan sevgilisi üzerinden ifade bulur. Kahraman anlatıcı sevgilisinin zaman uzadıkça aramamasından zamanın kendisini maziye gömeceğinden korkar. Sevgilisinin bir an önce aramasını isteyen kahraman anlatıcı, zamanın kendisi yerine koyabileceği bir sevgili yaratması ihtimali ile ürker.

“Eğer seni gerçekten seviyorsa arar,” dedi Gül Ablâ. “Bekleyeceksin.”
Derin bir of çektim.

“Duygulusun sen. Seni tanımış olması gerek. Zaman her şeyi düzeltir,” dedi.

“Zaman... Ürkütücü bir şey bu Gül Ablâ. Her şeyi zamana nasıl bırakabilirim?” diye bağırdım.

“Korkarım ben. Zamandan korkarım. Zaman unutturur” (s. 30).

Kahraman anlatıcı Gül Ablâ’nın evinden Casino Venüs’e, Casino Venüs’ten Bartın’a ya da Gül Ablâ’nın evine yolculuk eder. Mekân değişikliği aniden ve nedeni olmayan bir şekilde gerçekleşir.

“Son anda, Gül Ablâ’ya, Gece ile konuştuğumu anlatmaktan vazgeçmiştim. Anlayamazdı, inanmazdı buna. Oysa ben, yaşadığım olayın o büyük, sonsuz boyutunun farkındaydım. Heyecanım hâlâ geçmemişti” (s. 121).

Roman gecenin romanıdır. Casino Venüs’ün gece açılması, Taşhan’daki hayal kadınların gelmesi hep gece olur. Yazar da geceyi ödüllendirerek roman kişisi yapar.

Algısal Mekânlar

Romanda Ankara, Bartın ve İzmir açık ve geniş mekânlardır. Ankara kahraman anlatıcının ve Gül Ablâ’nın hikâyesini taşıırken, Bartın Taşhan’daki hayal kadınların hikâyesini, İzmir ise kahraman anlatıcının gece ile yer değiştirip geceyi yaşamasının hikâyesini taşır. Romandaki bu üç şehir aşk hikâyeleri ile doludur. Casino Venüs, kahraman anlatıcının içinde olduğu dar zamanları unutmak için gittiği açık ve geniş bir mekândır.

“Nazlı Eray’ın, *İmparator Çay Bahçesi* romanında verdiği kurmaca bir mekân olan Casino Venüs, romanda, yazarın yalnızlığının neden olduğu arayışlar yüzünden gittiği bir mekân olarak söylenir” (Kıraç, 2019: 206).

Casino Venüs, kahraman anlatıcının tüm yorgunluğunu unuttuğu, yaşamdan soyutlandığı kendine yeni bir dünya kurduğu mekândır.

Dolayısıyla kimileri için mekân güçsüzlüktür, terk edilmişlik duygusudur, zamanın dışına düşüştür, zaman da (ezeli) Varlığın dışına düşer. Şeyler dizisi olan mekân, sonluyu ayırır, dağıtır, böler, kapsar ve sonluluğu maskeler. Başkaları içinse, tersine, mekân, beşiktir, doğum yeridir, doğadan topluma iletişimlerin ve mübadelenin ortamıdır. Dolayısıyla, her zaman verimlidir; gerilimler ve/veya uyumlar içerir (Lefebvre, 2014: 151).

Gül Abla'nın evi, Hayat Apartmanı ve Serender pastanesi romandaki dar ve kapalı mekânlardır. Bu mekânlarda kahraman anlatıcı olağanüstü bir şey yaşamadığı gibi uzun bir süre de kalmaz, bu mekânlardan olağanüstüyü yaşayacağı yerlere gider. Açık ve geniş bir mekân olan Princess Otel'de dönüşüm geçirip gece kimliğini yaşayan kahraman anlatıcı erkek kimliğinde dişi Venüs ile bir gece geçirir.

Fantastik Mekânlar

Bartın'daki Taşhan, açık ve geniş bir mekânken, içinde Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi olması sebebiyle fantastik olayların yaşandığı bir mekâna dönüşür. Taşhan, sevdiği kadına kavuşamayan erkeklerin geceleyin sevdiği kadının hayali ile buluştuğu yerdir. Hayal kadınlarla erkekler Taşhan'daki asma katta odalara çekilirler. Taşhan, bir erkeğin beynini, düşüncelerini simgeler.

“Korkunç bir şey bu!” diye mırıldandım. “Zavallı Mebrure. Giremiyor içeriye. Nasıl da zorluyor kapıyı... Giremiyor düşüncelerine Mahmut'un... Mektubun biraz etkisi oldu galiba. Bakın, kapı neredeyse açılacak.”
Kapı bir an ardına kadar açılır gibi oldu, yeniden çarpıp kapandı.
“Çok güç,” dedi adam. “Bir mücadeleyi izliyoruz işte. Şehvet ve arzu yaşanırken, eski bir kadının düşüncelere girmesi çok zordur.”
Çaresizlikle yerimde oturuyordum. Taşhan'ın kapısı büyük bir güçle zorlanıyordu.
“Giremeyecek,” dedim umutsuzlukla (s. 62-63).

Kahraman anlatıcının Mebrure'nin mektubunu Mahmut'a vermesi üzerine Mebrure'yi düşünmesiyle Taşhan'ın kapısının açılacak gibi olması ancak Mahmud'un yanında başka bir kadın olması sebebiyle kapının açılmaması sevilen erkeğin kalbini anlatır. Taşhan'ın kapısı bir erkeğin kalbidir, erkeğin kalbine girmek erkeğin duygularına bağlıdır.

Uşak'taki İmparator Çay Bahçesi de gerçekte Taşhan gibi açık ve geniş bir mekândır ancak gece vakti ölümlerin sevdikleri ile buluştuğu yer olmasıyla olağanüstünün yaşandığı bir mekân haline gelir. İmparator Çay Bahçesi'ne Hafız Burhan'ın *Makber*'i eşlik eder.

“İmparator Çay Bahçesi...” diye mırıldandım. “Görünmeyen insanlarla dolu boş masalar, o garip unutulmuşluk, terk edilmişlik; bir duygu akımının, cinselliğin en güçlü biçimde bakışan iki gözün arasında somutlaşması... Garsonun bir anda geçmişini yakalaması... Yaşadıklarını ve duygularını bir çocuk gibi bana anlatması... Gene gideceğim oraya.” (s. 170).

Mekânda öncelikle Hafız Burhan’ın *Makber*’i duyulur. Ölüler âleminin nağmesi mekânda dolaşır. Kahraman anlatıcıya göre İmparator Çay Bahçesi bu dünyanın dışında bir yerdir.

Birtakım ışıklar bize göz kırıyor, uzaktan değişik bir sesi söylediği şarkı havaya dalda dalga yayılıyordu.

“Ne bu müzik? Birisi eski şarkılar söylüyor sanki...” dedi Venüs.

Sesi tanıdım. Hafız Burhan’dı bu. Yanık sesi havada perde perde yükseliyor, bize kadar ulaşıyordu.

Heyecanlanmıştım, tüylerim diken diken olmuştu.

“Hafız Burhan bu. *Makber*’i söylüyor.” (s. 149).

İmparator Çay Bahçesi yazarın tüm şahıs kadrosunu öyküleri ile buluşturduğu mekândır. Gece Barı ise kahraman anlatıcının *İmparator Çay Bahçesi*/yazdığı romanı ile karşılaştığı mekândır.

2. 9. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Roman kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla ile yazılmıştır. Kahraman anlatıcının şahit olduğu hayat hikâyeleri anlatılırken müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman anlatıcı gizemli dünyasını tek başına yaşar. Kahraman anlatıcı Gül Ablâ’nın salonunda Afrikamenekşeleri ile konuşurken Gül Ablâ çiçeklerin konuşmalarını duyamaz ve çiçeklerle konuşmayı başaramaz. Bunu yapabilen sırlara vakıf olan kişi yalnızca kahraman anlatıcıdır.

Gül Ablâ’nın kapısı aralıktı. Usulca süzülerek içeriye girdim. Portmantoda asılı kürklere sürünerek, her zaman oturduğumuz küçük sedirli odaya girdim. Gül Ablâ koltuğunda uyuyakalmıştı. Beni beklerken dalıp gitmişti anlaşılan. Yeşil tespihini sağ elinde sıkı sıkı tutuyor, ağzından düzenli soluklar alıp veriyordu.

Onu uyandırmadan, usulca kadife koltuğa oturdum.

“Şakir Bey,” diye fısıldadım.

“Efendim?” dedi burma, gür yapraklı menekşe (s. 113).

Kahraman anlatıcı izlediklerinin, gördüklerinin, yaşadıklarının akılcılaşmazlığı karşısında herhangi bir şaşkınlık yaşamaz.

Romanda anlatma- gösterme, diyalog, tasvir, geriye dönüş, iç monolog, açıklama, özetleme, diyalog, bilinç akışı teknikleri kullanılmıştır. Romanda geriye dönüş en önemli anlatım tekniğidir. Yazar, romanını bitirdikten sonra uğradığı bir eve gelip

romanını başlatır. İlk kez olağanüstü ile karşılaşan kahraman anlatıcı, duyduklarını yadırgar ancak zamanla olağanüstü kahraman anlatıcının bir parçası olur.

“Duyduklarıma inanamıyorum. Rastgele üstünü okuduğum bir mezar taşının sahibi genç ölü benimle konuşmuş, bana umutsuz aşkını anlatmıştı. Şimdi de karşımda duran şu adam, cennetin bekçisi İrfan olduğunu söylüyordu.” (s. 24).

Postmodern bir tarzda yazılmış romanda üstkurmacada sayfa 213’e kadar anlatılanların kurmaca olduğu gerçeği dile getirilirken yazarın da bu yolculukta yorulduğu ve romanın yazar için de şaşırtıcı bir tarzda oluştuğu anlatılır.

Romanım karşımdaydı. Ona dikkatle bakıyordum. “Ne kadar bağımsız; yazarken beni oradan oraya sürükleyen, kural tanımayan, beni hiç dinlemeyen bir romandınız, biliyor musunuz?” dedim. “Beni aylarca oradan oraya sürükleyip durdunuz. Bazen sizi kontrol edemiyordum. İçinizdeki kişiler bir paketten fırlar gibi fırlıyorlar, beni şaşırtıyorlardı.” (s. 213).

Yazar, daha önceki romanlarında olduğu gibi okuru şaşırtmak, okuru oyuna dâhil etmek için anlattıklarının yaşanmadığını dile getirir ancak burada okuru düşünmeye sevk etmek için “gerçek nedir?” sorusunu gündeme getirerek gerçek ve kurmaca arasındaki çizginin öznel bir değer olduğunu ileri sürer. Gül Abla ile Advieye’nin evine gittiklerini söyleyen kahraman anlatıcı Gül Abla’nın eve gitmediklerini söylemesi üzerine gerçeğin kaygan bir yapısı olduğunu yineleyerek gerçek ve gerçek olmayanın ayırımının yapılamayacağını iddia eder. Bu soru romanda tartışılabilirken bunun yazarın anlatım tekniğinin bir parçası olduğu görülür, kahraman anlatıcı Advieye Hanım’ı bulduğundan söz eder ancak nasıl bulduğundan neler konuştuğundan bir daha bahsetmez.

Şaşırmıştım.

“Biz Advieye Hanım’ın evine birlikte gittik ya! Nar çiçeği bir elbise giymişti. Ne kadar güzeldi. Celal’dan söz açılınca ağlamaya başladı. Bize ince belli bardaklarda çay ikram etti. Az önce ikimiz oradaydık ya Gül Abla...” dedim.

“Az önce orada mıydık? Sanmıyorum. Birazdan gideceğiz,” dedi Gül Abla.

“Nasıl olur!” diye bağırdım. “Ya bu benim gördüklerim, yaşadıklarım! Gerçekti onlar, gerçek!”

“Acaba gerçek miydi onlar?” diye sordu Gül Abla sakın bir sesle. Afrikamenekşelerinin sararmış yapraklarını ayırmaya devam ediyordu.

“Gerçekti, her şey gerçekti!” dedim.

“Peki, madem öyle istiyorsun, öyle olsun. Zaten ne gerçek, ne değil, belli mi?” dedi. “Sen ‘Bir gerçeği gördüm, gerçeği yaşadım,’ diyorsan ne yapabilirim? Hadi, kürkümü giyeyim, lokum paketi şurada, konsolun üstünde. Taksiyi çağır da gidelim,” dedi (s. 39).

Romanda büyümlü gerçekçiliğin anlatım olanaklarının mantık kurallarını zorladığı yerde anlatımda “Bu işler karışık, anlaşılmaz” denilerek anlatılanların fazla sorgulanmadan kabul edilmesi beklenir. Taşhan’a yalnızca hayal kadınların

girebileceğini öğrenen kahraman anlatıcı karşısında etten kemikten bir insan görünce şaşkınlığını gizleyemez.

“Makbule gerçek,” dedim. “Bir hayal gibi değil. Etten kemikten bir kadın.”
“Bir bakıma öyle,” diye mırıldandı adam.
“Nasıl oluyor bu, anlayamıyorum...” dedim.
“Bu işler pek anlaşılmasın zaten,” dedi adam (s. 49).

İrfan’ın Advıye’nin yaşadığı eve girememesi uhrevi sebeple izah edilirken dünyevi kurallarla ilişkisi kesilmeden anlatılır. Ayetlere eklenen bir madde ile evlere cennet bekçilerinin girilemeyeceği ifade edilir.

“Ne oldu? Giremedin mi içeriye?” diye sordum.
“Giremedim bir türlü. Kapıyı ve yan duvarı zorlamaktan kan ter içinde kaldım. Ne tuhaf şey, evin bir yerinde değişik bir ayet asılı olmalı. Kapıdan da, duvardan da geçemedim. Dedğim gibi, evi koruyan bir ayet olmalı içerlerde bir yerlerde. Bu ayetlere bir madde eklenince, bizler giremiyoruz içeriye. Ne kapıdan geçebiliyorsun, ne duvardan. İyi de, kötü de giremiyor, anlıyor musun? Aksilik işte! Celal de ortalarda yok. Onu kaçırırsam görevime son verilir. Zimmetli olarak dışarıya çıkarttım onu. Nereden bilebilirdim böyle kaybolacağını...” dedi (s. 71).

Romanda olağanüstü unsurlar sorgulanmaya kapalı bir şekilde ifade edilir. Cennet bekçisi İrfan’ın kahraman anlatıcının evini araması, telesekretere mesaj bırakması izaha gerek olmadan olur ve biter. Kahraman anlatıcının Taşhan’da tanıştığı Afrikamenekşesi Faruk’un gene kahraman anlatıcıyı araması izah içermez. İzah içermeyen telefonla iletişim yazarın romanlarında önemli bir yer tutar. Gerçekle olağanüstünün bağı telefon ile kurulur.

“Yavaşça yanındaki koltuğa oturdum. ‘Öyle şeyler yaşıyorum ki, anlatsam hiçbirine inanmazsın. Ama hepsi gerçek,’ dedim. ‘Her şeyi baştan sona toparlayıp anlatacağım sana. Öyle değişik insanlar tanıdım, öyle tuhaf dünyalara gittim ki!’ (s. 191-192).

Romanda vakalar arasında kahraman anlatıcının sevgilisi ile ilgili anıları gezinir. *İmparator Çay Bahçesi*, giden sevgilileri döndürme çabasının anlatıldığı bir romandır. Bu çabayı gösteren de kahraman anlatıcıdır. Bu sebeple de olaylar kahraman anlatıcının etrafında döner.

2. 9. 6. Dil ve Üslup

Kahraman anlatıcının oyun oynadığı makine ile arasındaki ilişki kahraman anlatıcı için kadın ve erkek arasındaki ilişkidir. Kumar makinesi ile kahraman anlatıcı arasında bir aşk oyunu vardır. Kahraman anlatıcının kumar makinesi erkeklerin kadın karşısındaki durumunu simgeler. Kumar makinesi ile bir hayli oynayan kahraman anlatıcı sıkılınca oynamayı keser, makinenin başına daha genç bir kadın oturunca makine büyük ödülü o kadına verir. Kahraman anlatıcı erkeğini kendinden daha genç bir kadına kaptırmanın hüznünü yaşar ancak kumar makinesinin kendisini örselemesine rağmen ondan vazgeçemez. Kumar makinesi huyu suyu ve davranışları ile kahraman anlatıcı için bir erkektir.

Casino Venüs'ün kadife kaplı duvarlarından birine dayanmış, olup biteni izliyordum. Şaşırmış, yıkılmışım. Beni o kadar uğraştıran makine, yabancı bir kadına üç elması birden vermişti. Herkes oraya toplanmıştı.

'Şaşkınım' diyordu kadın. 'Birden üç elması gördüm. Yan yana, aynı sırada! Masmavi, ne kadar güzel duruyorlar, değil mi?'

Ona parayı dolar olarak ödediler. Çantasına koyup Casino Venüs'ten çıktı.

Yeniden makinenin başına oturdum. Ondan nefret ediyordum. İçim buz gibiydi. Garip bir duyuydu bu. Elmasları bana vermemiş, bir başkasına kolayca verivermişti. Biraz oynadım. Yorgundu makine, boşalmıştı. Artık heyecan verici değildi. Bana karşı tümüyle ilgisizdi sanki. Aramızdaki gerilim o gün için bitmişti. Son jetonu da attıktan sonra kalktım, oradan sana geldim."

"Aynı bir erkek gibi..." diye mırıldandı Gül Abla. "Tehlikeli bir erkek. Üzen bir erkek. Seni aldattı. Yoruldun, elmasları gözünün önünde başkasına verdi. Uzaklaş ondan."

"Yapamıyorum." (s. 70-71).

Romanda anlatılanların değişik bir boyut ve zamanda olduğunu fark ettirmek isteyen yazar bunu uzaktan gelen saat sesi ile ifade eder. Zamanı çalan saat, gerçekliğin sesidir, bu ses kurmacayı sevmez, katı gerçekleri simgeler.

"Uzaktan, evin içinden bir yerden o eski duvar saati gene değişik bir zaman dilimini uzun uzun vurup yaşamın geçişini bize bir kez daha haber verdi" (s. 108).

Romanda olağanüstü, ayrıntıyı reddeder, önemli olan fantezinin gerçekleşmesidir, oluş olurken nasıl ve ne şekilde sorusunun yanıtı aranmaz. Okurdan istenen oluşun fazla sorgulamamasıdır, romanda olup biten ne ise kabul edilmelidir. Gece ile yer değiştiren kahraman anlatıcı Venüs'le gecelediği otelde para öder, dünyevi yaşam kurallarına göre hareket eder. Fantezi romana girer ancak bazı yerlerde fantezi uçsuz bucaksız dallara ayrılırken bazı yerlerde de dünyevî kurallara uymaya başlar. Büyülü gerçekçilikte gerçeklik tam olarak yok olmaz.

Princess Otel'i'nin yanıp sönen ışıkları yolun sonunda görünmüştü. Üstü brandalı yoldan kayıp otomatik cam kapılardan içeriye girdik. Resepsiyondaki gözlüklü görevliye, "Gece ve Venüs için bir oda istiyorum," dedim.
Görevli bana dikkatle baktı.
"Kaç gece kalacaksınız?"
"Yalnızca bu gece..."
"Şurayı imzalayın lütfen. Oda ücretine kahvaltı dahil. İşte anahtarınız. Otel müşterilerimiz için casinomuz açık," dedi.
Bana uzattığı kağıdı imzaladım (s. 148).

Romanda ölümlerin gelip faniler gibi yiyip içtiği İmparator Çay Bahçesi'nde ölümlerin dokundukları her şey hareket ederken, ölümlere ait nesneler görülebilirken bedenler görünmez. Kahraman anlatıcı bunu illüzyon numaralarına benzetir.

Hayretle bir paket Maltepe sigarasının bana yakın bir yerde, havada durduğunu gördüm.
"Yakın bir tane. Allah aşkına buyurun. Efkâr dağıtır," dedi ses.
Havada duran paketten bir sigara alıp dudaklarıma götürdüm.
Boşlukta çakan eski bir gazlı çakmak, usulca uzanarak sigaramı yaktı. İllüzyon gibi bir şeydi bu. Usta sihirbazların numaralarını anımsatıyordu.
Çakmak da, sigara paketi de kaybolmuştu şimdi (s. 158).

Romanda ses önemli unsurdur. Romana dâhil olan şahıslar öncelikle gaip bir âleminden kahraman anlatıcıya seslerini duyururlar. Romana dâhil olacak şahıslar "..."
dedi şeklinde önce ses olarak belirmeye başlar. Bu anlamda şahıs kadrosuna dâhil olan ilk ses/kişi mezarından kahraman anlatıcıya seslenen Celal Ülger'dir. Mezarlıkta gezerken dikkatini çeken bir mezarın kenarına oturan kahraman anlatıcı duyduğu ses ile irkilir. Mezardaki porselen fotoğraf konuşmaya başlamıştır. İkinci ses mezar bekçisi İrfan'ın sesi, üçüncü ses ise kumar makinasının sesidir.

Hava serinlemiş, beni ürküten bir sonbahar rüzgârı çıkmıştı. Hafifçe titriyordum. Çevreme akşamüstünün loşluğu çöküvermişti.
"Taşa oturdunuz. Üşüyeceksiniz," dedi bir ses.
İrkilerek doğruldum, çevreme baktım. Görünürlerde kimsecikler yoktu.
"Dikkat etmezsiniz hastalanırsınız. Burası akşamları rutubetli ve serin olur," dedi aynı ses.
Ayağa kalktım. Eteğimdeki bir tespihböceğini silkeledim. Bir mezarlık bekçisi benimle konuşuyor olmalıydı, ama nerede olduğunu göremiyordum.
"Beni arıyorsanız buradayım," dedi ses.
Gözlerimi korkuyla kaldırıp taşın üstündeki porselen fotoğrafa baktım (s. 21).

Romanda İmparator Çay Bahçesi ve Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi fantastik iki önemli mekândır. Yazar, *İmparator Çay Bahçesi* romanında kendi kitabı olan *Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi* ile metinlerarasılığa girer. *Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi* kitabındaki sayfa 175'teki aynı adlı öykü *İmparator Çay Bahçesi*'nde izlek olarak işlenir. Öyküde, "İşte birden orayı gördüm. Taşhan! Caddenin kenarında, iki katlı, yarı yıkık loş bir avluydu burası. Arabamı şadırvanın oraya park ettim. Taşhan'dan içeriye girdim. Masalarda adamlar bira içiyor, kâğıt

oynuyorlardı. Çevrede kadın yoktu. Usul usul çevresinde dolaştım. Erkek dünyası idi burası. İçkisini içen iskambilini oynuyordu. Nedense büyülemişti Taşhan beni. Burada hiç kadın yoktu. Ama masalarda oturan erkeklerin beyinlerinde, yüreklerinde mutlaka çeşit çeşit kadınlar vardı. Onlar; oradaki erkek ruhlarının içine gizlenmiş, kimbilir nasıl yaşıyorlardı? Efkâr dağıtan erkekler. Birasını dikip, gözü karşı duvara bakan erkekler, iskambil dağıtan delikanlılar, rakı yudumlayan avurtları çökmüş adamlar. Kalplerinde kadın taşıyan erkeklerdi bunlar, hissetmiştim. Kimbilir neredeydi şimdi bu kadınlar. Belki kimisi geçmişin karanlık, değişik ışıklı tünellerinde bir yerlerde kalmışlardı. Kimisi taptaze, o sabah yatağından çıkılan kadınlardı. Dolgun bacaklı, yumuşak göğüslü, gözleri uyku mahmuru. Pencere kenarından gözlenen kadınlar, Bartın Çayı kenarındaki çay bahçelerinde heyecanla film anlatan uzun saçlı kızlar (Eray, 2011a: 175-176) *İmparator Çay Bahçesinde* ise “Etkilemişti bu dünya beni. Taşhan. Hiç kadın yoktu orada ama anlamıştım, ‘kalbinde kadın taşıyan erkekler birahanesi’ idi orası. Orada gördüğüm her erkeğin beyinde, kalbinde, dudaklarında mutlaka bir kadın vardı; görünmeyen, ama sigara dumanı içinde, tavla sesinde, bira köpüklerinde var olan kadınlardı bunlar. Belki de kimi çırılçıplaktı, öylece, yumuşacık ve ılık duruyorlardı. Kimi gölgeli yüzleri ile bir fotoğraf gibi sessizdi, bazıları mutlu, bazıları hüzünlüydü” (s. 41) şeklinde anlatılır.

Romanda kadın erkek ilişkileri, arzu ekseninde Taşhan’la beraber anlatılır. Kahraman anlatıcının sevgilisini anlattığı yerlerde bu arzu görülmezken Taşhan’ın varlık sebebi arzu anlatımı ile üst seviyeye çıkar.

Mahmut’la kadın birbirlerine sarılmışlardı. Taşhan’ın loş ışığında dikkatle bakmayınca pek fark edilmiyordu bu. Kadının dolgun beyaz göğüsleri siyah ipekli bluzundan dışarı taşıyordu. Sutyenin siyah askısını gördüm. Tombul dizleri, masanın altından Mahmut’un dizlerine yapışmıştı.

“Cinsel çekim...” diye mırıldandı adam. “Her şey onunla başlar. Bir anlık bir şeydir. Elektrik akımı gibi. Onu bir yakalayınca her şey birden tutuşur, ateş gibi yakar. Kurtulamazsın.” (s. 57).

Romanda kadın ve erkek arasında yaşanan aşk çiçek bakımı metaforuyla anlatılır. Yazar, erkekleri Afrikamenekşesi olarak resmeder.

“Merhaba, ne haber?” dedi teypten gelen metalik kadın sesi.

“Merhaba,” dedim. “Bir değişiklik yok.”

“Öyle mi hala senin Afrika menekşesi?”

“Öyle.”

“Suskun mu?”

“Suskun.”

“Telefon?”

“Telefon filan etmiyor,” dedim.

“Demek çok yaraladın onu,” dedi metalik ses.

“Sevgi böyle biter mi?” dedim. Olaylar tuhafıma gitmeye başladı. Ona tüm duygularımı anlattım. “Daha başka ne yapabilirim? Belki de beni hiç sevmedi...” (s. 87).

Romanda kumar ögelerine bolca yer verilir. *Âşık Papağan Barı* ile yazarın romanlarına girmeye başlayan kumar ayrıntıları ile belirir. Kumar (zar, kartlar, rulet vb. ile oynanan kumar) doğası gereği karnavalesktir. Kumar simgeleri her zaman karnaval simgelerinin imge sisteminin bir parçası olmuştur. Kumar atmosferi, beklenmedik ve süratli yazgı değişiklikleri, ani yükseliş ve düşüşler, tahta çıkarma/tahttan indirme atmosferidir. Kumarın zamanı özel bir zamandır. Burada da bir an, yıllara eşittir (Bahtin,2007: 285). Kahraman anlatıcının kendisi ile özel bir bağ kurduğu Marine adlı makine ayrıntıları ile anlatılır.

“1996 yapımı, son model Japon Sigma marka bir elektronik kumar makinesi bu!” diye bağırdım. “Bunun eşi Casino Venüs’te var. Çok değişik bir makinedir. İnsanı mıknatıs gibi kendine çeker, bir dakikada bütün parayı alabilir ya da bir anda zengin eder seni. Büyüsünden kurtulamazsın. Tehlikeli bir kadın gibidir. Adı Marine. İçinde yunuslar, kılıçbalıkları, yengeçler, kırmızı deniz yıldızları, sarı istakozlar durmaksızın kayarlar. Birdenbire altınlar gelir. İki altın, şanslıysan üç altın ve bazen dört altın birden. Altınlar titreyip dönmeye koyulurlar. Basmaya başlarsın önündeki düğmelere. Altınlar açılmaya başlar. Kiminin içi dolu, kiminin içi boştur. Ortası işaretli altını bulursan, yepyeni altınlar belirir. Yeniden düğmeye basıp açmaya devam edersin. İçi para doludur kiminin. On milyon, beş milyon. Kimi de boştur. İşte bu makine o.” (s. 32).

İmparator Çay Bahçesi, kadın ve erkek ilişkilerini büyülü gerçekçilik ile mekâna bağlı olarak anlatan bir şehir ve mekân romanıdır.

2. 10. Örümceğin Kitabı

2. 10. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Örümceğin Kitabı, ilk olarak 1998 yılında Can Yayınlarından çıkmış ancak diğer yıllarda romanın herhangi bir baskısı yapılmamıştır. *Örümceğin Kitabı*, kimlik arayışının romanıdır. Roman, Luigi Pirandello’nun “Benim yaşamımı yaşayan birisi var ve ben onun hakkında hiçbir şey bilmiyorum” (s. 45) sözü ile ilgili olarak kahraman anlatıcının yaşadığı kimlik bunalımını anlatır. Romandaki kimlik arayışı, yolculuk metaforu ile anlatılır. Tablosunu bir arkadaşının evinde tamamlayan kahraman anlatıcı evine geldiğinde apartmanda elektriklerin kesik olduğunu görür ve çakmağının ışığı ile açtığı kapıdan kendini başka bir dünyada bulur. Kendini başka bir evde bulan kahraman anlatıcı kimliğini sorgulamaya başlar, bu sorgulayış Ömür Uzatma Kırathanesi’nde ve

başka boyutlarda devam eder. *Örümceğin Kitabı*, yazarın kendi hayatı için dediği gibi insanların kaderlerinden, alın yazılarından kurtulamayışlarını anlattığı kitabıdır.

“Yani birtakım şeylerden kolay kurtulamamak. Örümceğin ördüğü o incecik, o gizemli teladan, eski bir aşktan, bir intikam duygusundan kolay kolay kurtulunmaz. Ne bileyim, bir kadından ayrıldığı halde yıllarca onu belleğinde yaşatanlar vardır” (Akman, 1998: 20).

Gençliğinde hayatının yönünü değiştiren kendisine âşık Fevzi’yi romanına alarak, kurmacanın diğer kahramanlarının benzer öykülerini kadın erkek ilişkileri, aşk ve cinsellik üzerinden alın yazısını alegorileştirerek örümcek ağına tutulmak üzerinden anlatır. Kahraman anlatıcının yazarın biyografisi ile örtüşen birçok ayrıntısı kinaye mesafesini kısaltır. *Örümceğin Kitabı*, yazarın örümceğin ağına takılmak olarak adlandırdığı hayatta bazı değerleri, tutkuları/örümceğin ağını yırtıp atamayan insanları anlatır. Romandaki Ömür Uzatma Kırathanesi sonsuz özgürlüğü vaat etse de mekân tutsaklığından kurtulmaz. Yazar, romanında arzunun, tutkunun ve kadın–erkek ilişkilerinin bir ucundan bir ucuna okurunu dolaştırır.

Örümcekler, onlar hayatlara dokunmuyorlar. Aslolan bir cismin ona yakalandığı anda ondan kurtulamamasıdır. İhtiraslar, tutkular, arzular örümcek ağından kurtulamamaktır. Kadın- erkek ilişkilerinde görüyoruz en çok o dantelimsi ağı; örümcek ağı; örümcek ağı bende sonsuz kadın imgesidir. Çağırın, elde edilemeyen, terk eden... Kadının en tehlikeli türü, yani dişi örümcek! Çok süratli bir dünyada yaşıyoruz ve gittikçe daha da hızlanıyor. Bir örümcek ağının bu hızın, bu teknolojinin içinde ne yeri olabilir ki diye düşünebilirsiniz; ama bu hızın içinde örümcek ağının bir anda bizi yakalıyiverme olasılığı çok büyük. Çünkü o çok eski ve sonsuz. Bu hızlı dünyada her şey jet gibi gelişirken birdenbire korkunç bir tutku, bir aşk kişiyi karabasan gibi yakalıyveriyor (Önemli, 1999: 2).

Romanda arayış motifi kahraman anlatıcının hayatını araması üzerinden ilerler. Kahraman anlatıcı yaşamını ararken, başka hayat öykülerine rastlar ve kendi bilincinde de yolculuk yapar. Çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının kimlik arayışını anlatan roman, iç hikâyede örümceğin ağına yakalanmış insanları ve ömürlerini uzatmak isteyen dört yaşlı insanı arzu ve kader ekseninde anlatır. *Örümceğin Kitabı*, kaderin ağına bir şekilde tutulmuş ve bu ağdan kaçıp kurtulmak isteyenlerin Ömür Uzatma Kırathanesi’nde anılarını anlatıp ömürlerini uzattıkları fantastik mekânda hayatı yorumlamaya çalışan büyülü gerçekçi bir romandır.

2. 10. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Örümceğin Kitabı, büyülu gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Romanda mekân ve zaman değişimi ile farklı boyutlara giren kahraman anlatıcı girdiği farklı boyutların imkânını ve kişilerini yaşar ve olay örgüsü hızlı akar. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcı bir arkadaşının evinde tamamladığı çıplak kadın tablosu ile kendi evine girmeye çalışırken kendini başka birinin evinde başka kimlikle bulur, gelişme bölümünde kahraman anlatıcı nasıl olduğunu anlamadan kendini bulduğunu Ömür Uzatma Kırathanesi'nde dört yaşlı adamın hikâyesini dinler, Ömür Uzatma Kırathanesi'nde kendi öznel dünyasına ait kişileri yaşar ve sonuç bölümünde insanın yaşadıklarını kader olarak düşünür ve örümcek telasından kurtulmanın mümkün olmadığını anlayarak kendi gerçekliğine döner.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının bir arkadaşının evinde tamamladığı tablosu ile evine gelmesi, elektriklerin kesik olması sebebiyle evinin içinde ilerleyememesi, elektriğin gelmesi ile kendini saray gibi bir evde bulması, kendini rüya evde bulan kahraman anlatıcının kocasının kahraman anlatıcıya onu beklediğini söylemesi, kahraman anlatıcının biraz garipseme yaşamısından sonra elektriklerin yeniden gitmesi ile kendini Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması,

İkinci metin halkası, kendini Milas Şevketiye Mahallesi'nde Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulan kahraman anlatıcının dört yaşlı adamla (Osman, Şakir, Hacı Murat ve İzzettin) ile tanışması, Osman'ın kader çizgisini değiştirdiğini söylediği düşünününü anlatırken kahraman anlatıcının kendini yeniden rüya evde bulması,

Üçüncü metin halkası, kendini rüya evde bulan kahraman anlatıcının akşamki davet için hazırlanması, kahraman anlatıcının eşsiz takıları takarken New York'u, Carlo'nun Berberi'ni, Manhattan'ı, Lindy'nin Kahvesi'ni anımsayıp düşünmesi, kahraman anlatıcının Bengal'in Yıldızlı Geceleri parfümünü sürmesi ile hazırlığının bitip merdivenlerden aşağıya doğru inmesi,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendini yeniden Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması, kahraman anlatıcının kahvedekilere elinde tablo ile evine girdiği sırada kendini rüya evde bulduğunu söylemesi ve bunun akıllalmaz olduğunu söyleyip bütün bunların gerçek olup olmadığının ayırımının yapamadığını söyleyip

hayatında sevgilisini elinden aldığı kadının kendisinden nefret ettiğini söyleyip tek gerçeği bu olduğunu söylemesi, kahvede ışıkların yavaş yavaş sönmesi ile kahraman anlatıcının kendini yeniden rüya evde bulması,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının rüya evdeki eşi Mithat Bey ile evden ayrılıp başka bir eve davete gelmeleri, kahraman anlatıcının çocukluk arkadaşı Fevzi'yi görmesi, Fevzi'ye içinde olduğu yaşamın kendisine ait olmadığını söylemesi, Fevzi'nin ise kahraman anlatıcıya Marmaris yakınlarında bir trafik kazası geçirmesi sonucunda hafızasını kaybettiğini söylemesi, kahraman anlatıcının içinde olduğu yaşamın kendisine ait olmadığını yinelemesi, kahraman anlatıcının nefes almak için salonun balkonuna çıkması,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının salonun balkonunda iki yaşlı kadının (Malike ve Hürrem Hanım) oturduğunu görmesi, yaşlı kadınların kahraman anlatıcıya kahve ikram edip kahve falına bakmaları, faldan gençlik aşklarının (Muharrem ve Memduh) gençlikteki hâlleri ile çıkıp balkona gelmeleri, Memduh ve Muharrem'in Malike ve Hürrem Hanım'ı tanımamaları, kahraman anlatıcının salona dönmesi ve eşi Mithat Bey'le eve dönmeleri,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının rüya eve girmesi ile kendini yeniden Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması, yaşlı adamların kahraman anlatıcıdan bir anı anlatmasını istemeleri, kahraman anlatıcının bir yılbaşı zamanı gittiği New York'ta metro dehlizlerinde gördüğü kukla kızla dansör adamın dansını anlatması, Osman'ın kahraman anlatıcıdan kendinden nefret eden kadından bahsetmek isteğinde bulunması,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Malike ve Hürrem Hanım'ın balkonunda bulması, Malike Hanım'ın baktığı kahraman anlatıcının falından Fevzi'nin çıkıp balkona gelmesi, kahraman anlatıcının kendine ait olmadığını söylediği yaşamını Fevzi'den dinlemesi, Muharrem ve Memduh'un balkondan çıkıp kente doğru ilerlemeleri, Fevzi'nin balkondan ayrılması, kahraman anlatıcının kendini yeniden Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması,

Dokuzuncu metin halkası, kahvedeki yaşlı adamların kahraman anlatıcıdan nefret eden kadının kimliğini bulmaya çalışmaları, kahraman anlatıcının kurultayda geçirdiği günleri, Bodrum'daki evini hatırlaması, kendini rüya evinde yatak odasında bulması,

çocukluğunu, New York'ta gördüğü kukla dansı gösterisini hatırlaması, Fevzi ile buluşması,

Onuncu metin halkası, Fevzi'nin önüne aniden çıkan bir araba sebebiyle direksiyon kırması ile arabada savrulan Fevzi ve kahraman anlatıcının kendilerini Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulmaları, Fevzi'nin Ömür Uzatma Kırathanesi'nde gençken âşık olduğu bir kızla geçirdiği bir günün anısını anlatması, Ömür Uzatma Kırathanesi'ne Nejat'ın gelmesi, Nejat'ın kahvedekilere kendini yaşayan bir ölü olarak tanıtması, Nejat'ın anısını anlatırken kahraman anlatıcının Bodrum'da cüzdanını çaldırdığı günü anımsaması, New York'ta geçirdiği bir günü anımsaması sebebiyle Nejat'ın anısını duyamaması, kahvedekilerin anının anlatılmadığını söylemesi, kahraman anlatıcının New York'taki Lindy'nin Kahvesi'ne gitmesi, Nejat'ın kendi hayat hikâyesinin bir bölümünü anlatıp kahveden ayrılması, kahraman anlatıcının Ömür Uzatma Kırathanesi'nden ayrılıp New York'a gitmesi, New York metrosunun kuytu bir yerinde daha önce izlediği kukla kız ve dansörün cinsel ilişkiye girdiğini görmesi üzerine Lindy'nin Kahvesi'ne gitmesi, kahraman anlatıcının Lindy'nin Kahvesi'nde dansör adam ve kukla kızı görmesi, kahraman anlatıcının Ömür Uzatma Kırathanesi'ne dönmesi, kahvede Nejat'ın hayatını kaldığı yerden anlatması, kahraman anlatıcının yaşadıklarını sorgulayıp maceranın başladığı yere dönmeye karar verip kendini elinde tablo ile Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması, Nejat'ın tablodaki kadının Hüsamettin'in sevgilisi iken Hüsamettin'in elinden aldığı ve büyük aşk yaşadığı Sehavet olduğunu söyleyip tablodaki Sehavet ile cinsel ilişki kurması, kahveye Hüsamettin'in gelmesi ve Nejat'ı öldürmek için iki el ateş etmesi ancak Hüsamettin'in yanlışlıkla Sehavet tablosunu vurması, tablodaki kadının kanlar içinde kalıp ölmesi, Hüsamettin'in tutuklanması,

On birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Lindy'nin Kahvesi'ne gitmesi, kahveye Osman'ın gelmesi, Osman'ın kahvenin duvarında ilk kez gördüğü Marilyn Monroe siyah beyaz fotoğrafına ilgi ile bakması, Osman'ın yok olması, kahraman anlatıcının otele gitmek için çevirdiği bir taksinin içindeki Osman'ın kahraman anlatıcısı Ömür Uzatma Kırathanesi'ne götürmek için geldiğini söylemesi,

On ikinci metin halkası, Ömür Uzatma Kırathanesi'ne giden kahraman anlatıcının Hüsamettin'in ve Nejat'ın dul İffet'in evinde alt kattan gelen udu dinleyip

ağladıklarını anlatmaları, kahraman anlatıcının yıllar önce eski İzmir Devlet Hastanesi'nde şahit olduğu bir cinsel birleşmeyi anımsaması, Nejat'ın anlattıkları ile kahraman anlatıcının kendi İzmir'ini düşünmesi,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Kurultay Salonu'nda anahtar listeye girip girmediğini merak edip telaşa kapılıp önündeki kablolarla takılarak düşmesi ve kendini Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması, Osman'ın kahraman anlatıcıya yaşamının anlattığı anılar sayesinde kırk dakika uzadığını söylemesi, kahraman anlatıcının New York'ta yaşadığı günleri düşünüp kendini rüya evde bulması, kahraman anlatıcının rüya evde yüzü maskeli bir erkek ve kadın biblosunun dikkatini çekmesi, kahraman anlatıcının aynadan baktığı sırada aynada yüzünde biblodaki maskeli adamı görüp korkması ve kendini Ömür Uzatma Kırathanesi'nde bulması,

On dördüncü metin halkası, Ömür Uzatma Kırathanesi'ne kahraman anlatıcının Buca Devlet Hastanesi'nde geçirdiği günlerden tanıdığı hasta bakıcı Müfit'in gelmesi, Müfit'in çalıştığı kadınlar koğuşunda kendini kadın gibi hissettiğini söylemesi, iki gün önce Hüsamet'in vurduğu Sehavet'in ağır yaralı olarak hastaneye gelmesi, Müfit'in Sehavet'e âşık olduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının aynadan çıkan maskeli adamla konuşması, kahraman anlatıcının yeniden Ömür Uzatma Kırathanesi'ne gelmesi, Müfit'in Sehavet'i elinden kaçırmaması için hastaneden taburcu olduğunu söylemesi, Müfit'le kahraman anlatıcının hastaneye bir buluttan sallanan incecik bir ip merdivenle İzmir'e Sehavet'in yanına gitmeye çalışmaları, Müfit'le kahraman anlatıcının bir insan ruhuna girip o insanın belleğinde dolaşmaları ve o insanın belleğine ait Erkekler Parkı'na gitmeleri, Müfit ve kahraman anlatıcının girdikleri belleğin sahibini öğrenememeleri ve Ömür Uzatma Kırathanesi'ne dönmeleri, kahraman anlatıcının fenalaşması üzerine Müfit'le birlikte Erkekler Parkı'na geri dönmeleri, parkta herhangi bir olay olmaması üzerine kahraman anlatıcının parkan ayrılıp İzmir'e gelmesi, Müfit'in hastanede tablo Sehavet'i yatağında bulması, Müfit'in tablo Sehavet'le cinsel ilişkiye girmesi, kahraman anlatıcının kendini Lindy'nin Kahvesi'nde bulması,

On beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının Lindy'nin Kahvesi'nde Hollywood efsanelerinin siyah beyaz fotoğraflarının arasında Osman'ın vesikalık fotoğrafını görmesi, Osman'ın vesikalık fotoğrafının Marilyn Monroe'nin fotoğrafının

içine kayması, kahraman anlatıcının Ömür Uzatma Kırathanesi'ne dönmesi, kahvedekilerin Osman'ın New York'ta olduğunu bilmemeleri sebebiyle Osman için polise kayıp başvurusunda bulunmaları, Ömür Uzatma Kırathanesi'ne Erkekler Parkı'ndan gelen Kerem'in kahraman anlatıcı ile Erkekler Parkı'na geri dönmesi, kahraman anlatıcının parkta duygu emeklisi ile tanışması, erkeklerin beklediği kadının parka gelmesi ile kahraman anlatıcının kendini rüya evin yatak odasında bulması, kahraman anlatıcının New York'taki Osman'dan gelen telefon üzerine Ömür Uzatma Kırathanesi'ne gitmek için hazırlanması, kahraman anlatıcının kendini İzmir'de bulması, kahraman anlatıcının Fatma Bacı'ya bakla falı baktırıp Ömür Uzatma Kırathanesi'ne gelmesi, Osman'ın New York'tan Ömür Uzatma Kırathanesi'ne gelmesi, kahveye kahraman anlatıcıdan nefret eden kadının gelip nefretini anlatması, kahveye duygu emeklisinin gelip kahvedekilere hayat hikâyesini anlatması, duygu emeklisinin yaşamındaki ipoteği kaldırmak için yıllardır cebinde taşıdığı eski karısı ile olan düğün fotoğrafını yırtıp özgürleşmesi, kahraman anlatıcı ve Müfit'in duygu emeklisi adamın eski karısının ruhuna girmeleri, kahraman anlatıcı ve Müfit'in Örumceğin Krallığı'nı görmeleri, duygu emeklisinin kahraman anlatıcı ve Müfit'in ikazları üzerine yakalanmak üzere olduğu ağdan kurtulması, örümcek ağından Müfit'in ve kahraman anlatıcının kaçıp Ömür Uzatma Kırathanesi'ne gelmeleri, İzzettin'in Örumceğin Krallığı'ndaki insanın gençliğini gösteren aynadan bahsetmesi, kahraman anlatıcı, Müfit ve İzzettin'in aynayı bulmak için Örumceğin Krallığı'na doğru yola çıkmaları ve New York'ta Carlo'nun Berberi'nde Örumceğin Krallığı'ndaki aynayı bulmaları, kahraman anlatıcının Osman'ın vesikalık fotoğrafı ile Marilyn Monroe ile yaşadığı ilişki hakkında konuşması, kahraman anlatıcının yaşadıklarının zihninin bir oyunu sanması ancak onu kendi dünyasından alıkoymaya çalışan kişinin Fevzi olduğunu anlaması ile kendini Örumceğin Krallığı'nda bulması, Fevzi'nin kahraman anlatıcıyı örümcek ağına çekmeye çalışması, birlikte tılsımlı aynayı bulmaları, aynadaki görüntüde Fevzi'nin yirmi ikinci yaş hâli görüntüsünün çıkması, kahraman anlatıcının aynadaki görüntüsünün ise başka bir insana ait çıkması üzerine kahraman anlatıcının bitirdiği tablo ile kendi evine girmesi, Ömür Uzatma Kırathanesi'nde Fevzi ile yaşadıklarını anlatması, kahraman anlatıcının evinin sokağında Osman'a rastlayıp Osman'ın Marilyn Monroe ile yaşadıklarını dinlemesi, kahraman anlatıcının Lindy'nin

Kahvesi'nde yüzünde siyah maskeli adamla buluşup sohbet etmesi ve yaşamın bir örümcek ağından ibaret olduğunu düşünmesi.

2. 10. 3. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosu hızlı yaşamının insana fark ettiremedikleri sebebiyle insanoğlunun kaçırdığı anları yakalamaya çalışanlardan oluşan ya da bu eyleme niyet eden insanlardan oluşmuştur. Romandaki şahıs kadrosu mekân ve tema üzerinden bir araya gelmiştir. Kadın ve erkek dünyasını anlatan romanda, Erkekler Parkı'na yalnızca erkekler, Carlo'nun Berberi'ne de yalnızca yaşlı kadınlar vardır.

Başkişi

Kaderini ve kimliğini sorgulayan kahraman anlatıcı içine girdiği kendine ait olmayan ancak başkalarınca kendine aitmişçesine kendisine yapıştırılan kimliklere itiraz ederek kendi kimliğini bulmaya çalışır, bu kimlik kahraman anlatıcının nasıl bir yaşam arzu ettiğinden ve kendi özgür iradesi ile kurduğu bir yaşam üzerinden sorgulanır. Kahraman anlatıcı örümceğin telası dediği kaderi yırtıp atmak istese de bundan kurtulamadığını anlayarak kaderine teslim olur. Bu teslimiyette yazarın kaderimi değiştirdiği dediği yazarın biyografik kişilerinden Fevzi ile ikna olması söz konusudur. Kahraman anlatıcı fantastik mekânlarda yolculuğunu sürdürse de gittiği yerlerde anlattığı kendisinden nefret eden kadındır. Kahraman anlatıcı Ömrü Uzatma Kırathanesi'nde kendisinden nefret eden kadını anlatır.

Kahraman anlatıcı bilincinde yaptığı yolculuklarla arınmayı ve özgürleşmeyi amaçlasa da anılarından ve geçmiş yaşamından tam olarak kopamaz ancak iç yolculuğundan geçmiş ve anılarla yaşamayı öğreneceği bir bilince varmış olarak uyanır.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda yüklendikleri fonksiyon bakımından romanın temasına uygun olarak inşa edilmiş mekânda, Ömrü Uzatma Kırathanesi'nde bir araya gelen dört yaşlı adam birinci dereceden kişilerdir.

Osman, Şakir, Hacı Murat ve İzzettin yaş ortalamaları yetmiş beş olan yaşlı adamlardır. Yaklaşık yirmi beş yıldır Ömrü Uzatma Kırathanesi'ne devam etmektedirler. Anılarını anlatarak yaşamdan hakları olan yaşanmamış yılların hesabını

yaparak ömür uzatmayı amaçlarlar. Osman, biraz daha cesur davranarak Marilyn Monroe ile kısa bir aşk yaşar.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda iç hikâyede anlatılan Nejat ve Hüsamettin yüklendikleri fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişilerdir. Nejat ve Hüsamettin kendi hikâyeleri ile romanda yer alırken romanın temasını farklı bir bakış açısıyla örnekler.

Nejat, yeryüzünde yaşayan bir ölüdür. Ömür Uzatma Kıraathanesi'ne geldiğinde kendisini yaşayan ölü olarak tanımlar. Yeniden yaşama başlamak için Ömür Uzatma Kıraathanesi'ne gelen Nejat hayata karışmak için kahveye gelmiştir.

“Yeryüzünde bir ölüyüm işte,” dedi o. “Kimliğim yok, ehliyetim yok, tapum yok, param yok, cüzdanımda kartlarım yok. Evim, arabam yok, oy kullanma hakkım yok, yiyeceğim, içeceğim yok. Ne bileyim ben; yaşayan insanlara tanınan haklardan, olanaklardan hiçbiri bende yok. Zamanım yok, saatim yok. Bağlayacağım işler yok, bir görevim yok. Otobüs kartlarım, işim gücüm yok, karım, ailem yok. Gece gündüzüm yok, bindiğim bir vasıta yok. Eş dost yok, sıkça takıldığım bir kahve yok. Dışarıya baktığım bir pencere yok, gece düğmesini çevirip açtığım bir ışığım yok. Gömülü olduğum bir mezarım yok. Yeryüzünde bir ölüyüm işte!”

Yaşlı adamlar duydukları karşısında düşünülmüşlerdi.

“Ama yaşıyorsunuz,” dedi Osman. “Yaşıyorsunuz, değil mi?”

Nejat sigarasını bir tablaya bastırarak söndürdü.

“Yaşamak bu ise yaşıyorum,” dedi. “Ama yeryüzünde bir ölüyüm.” (Eray, 1998: 58).

Nejat, yaşayan ölü olarak tanımlanan insanlara bir örnektir. Nejat uzun yıllar önce Hüsamettin ile aynı devlet dairesinde memurdur. Bir gün Hüsamettin ile istifa dilekçelerini vererek memuriyetten ayrılırlar. Cambazhanede trapezde çalışmak üzere iş başvurusunda bulunurlar. Sehavet adlı kıza âşık olan Nejat ve Hüsamettin trapezde gösteri yaparken Sehavet ile ilgili bir düelloya tutuşurlar. Nejat, Sehavet'i Hüsamettin'in elinden aldığı için Hüsamettin Nejat'e kin duymaktadır, trapezdeki gösteride Nejat, yaşamının Hüsamettin'in elinde olduğunu anlamıştır. Hüsamettin, Sehavet'e karşılık Nejat'ın yaşamını kendine ipotek etmiştir. Nejat, Hüsamettin'e bir yaşam borçludur.

Düşünmeye çalışıyordum.

“Yaşamımı ipotek ettin. Peki, neye karşı? Nasıl çözebilirim bu ipoteği?” diye sordum.

“Borcun Sehavet,” dedi Hüsamettin. “Sehavet'e karşı ipotekli senin yaşamın. Ama o eskiden beni seven; delice sevdiğim Sehavet'e karşı.”

Çıldıracak gibi olmuştum.

“Ama aradan uzun yıllar geçti, onu nereden bulabilirim ki!” diye haykırdım.

“Yaşamın ipotekli. Artık bunu biliyorsun,” dedi Hüsamettin.

Fazla konuşmadı.

Gözlerim aynada, onun gözlerine öylece takılı kalmıştı. Yüzümden boynuma ter akıyor, yüzüne boş boş bakıyordum.

Yaşamı ipotekli bir adamdım. Bunu o gece öğrenmişim.
Yaşamı ipotekli bir adam... Bir trapez cambazı... (s. 80).

Nejat, kadın ve erkek ilişkilerinde aynı kadına âşık olan iki yakın arkadaştan ihaneti temsil eder. Arkadaşının sevdiği kadını elinden alan Nejat, Hüsamet'tin'e bir yaşam borçludur, bu borcu da yaşamda görünmez olmakla öder.

Hüsamet'tin, Nejat'la aynı kadına âşık olan adamdır, Nejat'tan Sehavet'e karşılık yaşamını ister. Nejat'ın yaşamı Hüsamet'tin'in elindedir. Nejat, Hüsamet'tin'in büyük aşkını elinden almış yerine de kendi yaşamını ipotek etmiştir. Hüsamet'tin Nejat'tan imkânsızı ister çünkü Sehavet geri gelse de hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktır, Sehavet'le geçen bir yaşam kaybolmuştur.

Dekoratif Kişiler

Romanda dekoratif şahıs kadrosunda yer alan şahıslar/varlıklar dramatik aksiyonda fazla önemi olmayan kişileridir. Kukla kadın, tablo Sehavet, Malike Hanım, Memduh, Muharrem, Muammer bu kişilerdir.

Kahraman anlatıcı New York 42. Cadde'de metro dehlizlerinde kukla kadınla dans eden bir adam görür. Kukla kadın dans eden adamla cinsel ilişkiye girerken birden canlanır, insan olur.

Tablo Sehavet, Nejat ve Hüsamet'tin'in âşık olduğu kadındır. Kahraman anlatıcının bilmeden yaptığı kadın tablosundaki resimdir. Kahraman anlatıcının yaptığı tablo ile Sehavet can bulmuştur.

“Bu tabloyu ben yaptım,” dedim. “Öyle, rasgele, bir gece zamanı. Model kullanmadan, fotoğrafa bakmadan. Aklımdan yaptım onu. Tanıdığım biri değil.”
Nejat uyurgezer gibiydi. Parmak uçlarıyla tablodaki kadının yüzüne, gözlerine, saçlarına dokunuyordu.
“Sehavet bu,” dedi. “Onu hemen tanıdım. Dudakları, gözleri, o baygın bakışı, yan gülüşü, saçlarının rengi... Bu o.” (s. 83).

Sehavet, Nejat ve Hüsamet'tin'in hayatını mahveden ve artık yalnızca hayallerde yaşayan kadındır. Tablo Sehavet de kukla kadın gibi cinsel ilişkiye karşılık vererek insan özelliği gösterir.

Mithat Bey, kahraman anlatıcının rüya evdeki yaşamında kocasıdır.

Fevzi, yazarın kaderini değiştiren gençlik arkadaşısıdır. Romanda kahraman anlatıcının kaderini tamamlamak için vardır.

Kahraman anlatıcı rüya evin balkonuna hava almak için çıktığında kendini bulduğu mekânda Hürrem Hanım'la tanışır. Hürrem Hanım, kahve falında kendi yaşamını yorumlamaktadır.

Falcı Fatma, kahraman anlatıcının bakla falına baktığında ona hayatı hakkında bilgi veren kişidir. Falcı kadın, kahraman anlatıcının yaşamını özetleyen içinde bulunduğu durumu yorumlayan kişidir.

Erkek biblo, kahraman anlatıcının rüya evde gördüğü biblolardan biridir. Kahraman anlatıcı ile yaşamı hakkında konuşur.

Osman'ın New York'ta Lindy'nin Kahvesi'ndeki fotoğrafı aynı duvardaki Marilyn Monroe'nun fotoğrafının çekimine girerek Marilyn Monroe'ya teslim olur.

2. 10. 4. Zaman ve Mekân

Romanda olay örgüsü bir iç yolculuğa, rüya ve uyanıklık arasında geçen bir zamana işaret ederken zamanın dışına çıkılır. Ömür Uzatma Kırathanesi'nde ömür uzatma amacı olsa da amaç süre kazanmak değil yaşamaya değer güzel zamanları ele geçirme isteğidir.

“Ömür Uzatma Kırathanesi'nde, tahta masanın çevresindeki yerimdeydim. Sanki yüzyıllarca hiç oynamamış, dalgalanmamış, kıpırdamamış gibi duran kahvenin koyu atmosferi öylece, havada asılı gibi duruyordu” (s. 92).

Anlatma zamanı 1998 yılı olan romanda vaka zamanı uyku ve uyanıklık arasında geçen bir zaman dilimidir ancak bu zaman diliminde 1950'li yıllar ve 1998'e kadar olan zaman anlatılır. Kahraman anlatıcı rüyalar adını verdiği bilinçaltı dehlizinde yolculuk yapar ve bu yolculuklarla kahraman anlatıcı yaşamını sorgulama olanağı bulur. Bilinçaltı bilinçten apayrıdır, kimi zaman bilinç etkinliği, benzetme, sıfırın altına düşer ve bilinçaltında kendi etkinliğini sürdürmeye devam eder. Bilinçaltı olayları bilinç gibi kolay anlaşılır değildir (Jung, 2013: 72) ancak kahraman anlatıcı bilinçaltı yolculuklarla yaşamı ile ilgili gözlem yapıp bir karara varır.

Algısal Mekânlar

Romanda Ankara, New York, Bodrum, İzmir açık ve geniş mekânlardır. Romanda esas olan bilinçtir, üstkurmacada mekânın bilinç olduğu gerçeği anlatılır. İzmir'de

kaybolan kahraman anlatıcı nerede olduklarını sorduğu yaşlı kadından insan bilincinde olduğu yanıtını alır. Romanda mekân bir temsildir.

Duyduklarıma inanamıyordum.

“Böyle bir şey nasıl olabilir? Bir insan ruhunun içinde yaşanabilir mi ki?” diye sordum.

Kadın güldü.

“Asıl bir insan ruhunun içinde yaşanır. Ruhun derinliklerinde, anılarda, bellekte... Öyle değil mi? Bu dünyadaki insanların yarısı, diğer yarısının belleğinde yaşıyor neredeyse. Bunu biliyorsunuzdur. İnsan ruhu her şeyi barındırır, bellek ise ya taptaze tutar, ya unuttur. Ama, siz biliyorsunuzdur bunları mutlaka,” dedi.

Ne diyeceğimi bilemiyordum.

“Şimdi biz bir insan ruhunun içinde miyiz? Bu bulunduğumuz yer bir insan ruhu mu?”

“Evet. Bir insan ruhunda, bir bellekte dolaşıyorsunuz.” (s. 130).

Kahraman anlatıcının evi, İzmir Devlet Hastanesi, Lindy’nin Kahvesi, New York Metrosu dar ve kapalı mekânlardır. Kahraman anlatıcı dar ve kapalı mekânlarda iç yolculuğunu tamamlayamadığından yaptığı ruhsal yolculukla başka bir bilince uyanır.

Fantastik Mekânlar

Rüya ev, kahraman anlatıcının evinin elektriğin kesilmesi ile kendini içinde bulduğu evdir. Rüya evin hanımı olan kahraman anlatıcı, burada bir kimlik krizi yaşar. İçine girdiği hayatın kendisine ait olmadığını haykırır. Kahraman anlatıcının yaşadığı kimlik ve mekân krizi akla yazarın yaşadığı İstanbul Ankara ikilemini getirir.

Erkekler Parkı ise erkeklerin gönlündeki kadını düşündükleri ve bekledikleri yerdir. Buradaki erkekler parktan çıksalar bile parka geri dönerler. Çıkmaz sokaklarla dolu erkekler parkı, erkeklerin düşündükleri kadının ruhunda gezindikleri ve kadınların duygularını hissettikleri mekândır.

Ömür Uzatma Kırathanesi, kahraman anlatıcının ikinci kez elektrikler gittiğinde kendisini içinde bulduğu mekândır. Rüya evde elektrikler kesilince kendini bilmediği bir yerde bulan kahraman anlatıcı şaşkındır. Milas Şevketiye Mahallesi on altı numaradaki kahve, ömür uzatmaya niyet etmiş kişileri kabul etmektedir.

Birden ışıklar gitti. Etraf gene zifiri karanlık olmuştu.

“Burada mısınız?” diye fısıldadım kadına.

Hiç ses çıkmadı.

“Burada mısınız? Bir mum yakar mısınız?” dedim yeniden. Çevremdeki karanlık sanki dalga dalga koyulaşıyordu. Sesimi yükselttim.

“Bir mum yakar mısınız lütfen? Önümü göremiyorum...”

Karanlığın içinden bir erkek sesi, “İşte mumu yaktım,” dedi.

Titrek, sarımtırak mum ışığı yaşlı bir adamın yüzünü aydınlatmıştı.

“Korkmayın, bir iki mum daha buluruz şimdi. Elektrikler birden gitti. Bu saatlerde sık sık oluyor bu. Az sonra gelir,” diyordu.

Bulunduğum yerde iki üç mum daha yakılmıştı. Titrek alevlerin aydınlattığı dar çemberin içinde dört tane çok yaşlı adamın yüzünü seçebildim. Derme çatma bir masanın etrafında oturuyorlardı.

“Neredeyim ben?” diye hayretle sordum.

“Ömür Uzatma Kırathanesi’ndesiniz,” dedi ilk gördüğüm yaşlı adam.

“Ömür Uzatma Kırathanesi’nde miyim?”

“Evet. Buyrun, şuraya oturun.” (s. 11-12).

Örümceğin Kitabı yazarın *Kız Öpme Kuyruğu*’ndaki *Ömür Uzatma Kahvehanesi* öyküsü ile metinlerarasılık kurar. *Kız Öpme Kuyruğu*’ndaki *Ömür Uzatma Kahvehanesi* *Örümceğin Kitabı*’nda *Ömür Uzatma Kırathanesi* olarak aynı tema bağlamında yeniden üretilir. *Ömür Uzatma Kahvehanesi* öyküsünde kahraman anlatıcı aynı mekâna girer.

Beni Ankara’dan Milas’a getiren otobüs durduğunda yorulmuştum artık, indim kasabaya. Kolumdaki saate bir göz attım. Henüz 2.30’du. Bu, bir şeytanminaresinin içini anımsatan, inişli çıkışlı, dolambaçlar ve yokuşlarla dolu kasabanın sokaklarında yürürken, cebimi karıştırıp bana verilmiş bir adresi buldum.

Şöyle yazıyordu, uzun yolda cebimde terlemiş ve buruşmuş olan kâğıt parçasının üzerinde:

ÖMÜR UZATMA KAHVEHANESİ

Şevketiye Mahallesi No: 12

MİLAS

Kâğıdı katlayıp cebime koydum. Sokak isimlerine baka baka Şevketiye Mahallesi’ni aramaya başladım. Gecenin bu saatinde çevrede uyanık kimse yoktu. Tüm dükkânların kepenkleri inmişti. Aysız bir geceydi üstelik. Yürüyüp duruyordum (Eray, 1994: 37).

Ömür Uzatma Kırathanesi’nde yaş ortalamaları yetmiş beş olan dört yaşlı adam/ Osman, Şakir, Hacı Murat ve İzzettin yirmi beş yıldır her gece on iki saatlik süre içinde eski anılarını birbirlerine anlatarak uykudan kısıtlıkları zamanla burada ömürlerini yirmi beş yıl uzatmayı başaramışlardır. *Ömür Uzatma Kırathanesi*, insanların bilinçaltı ile yüzleştiği yerdir.

Lindy’nin Kahvesi, kahraman anlatıcının New York 42. Cadde’de gittiği yerdir. *Ömür Uzatma Kırathanesi*’nden gelen Osman burada Marilyn Monroe’nin duvarda asılı duran fotoğrafı ile iletişim kurarak Marilyn Monroe ile ilişki yaşar. Lindy’nin Kahvesi, olağanüstünün ve arzusunun yaşandığı yerdir.

İzmir’deki dul İffet’in evi eve girene farklı dünyalar düşündüren, anılarının arasında yolculuk yaptıran ve bilinç yolculuğuna çıkartan bir yerdir. Alt katta bir körün ut çalmaya başlamasıyla eve gelenler gözyaşlarına hâkim olamadıkları gibi geçmiş yaşamlarının anı parçacıklarının önüne akmalarına da mani olamazlar.

Örümceğin Krallığı, insanı geçmişe götüren, yaşamı hakkında yanılgılara düşecek illüzyonlar vaat eden bir bataklıktır. *Örümceğin Krallığı* insan yaşamında

dönüm noktaları olan zamanlarda seçtiklerinin ve diğer seçeneği insana gösteren illüzyonlarla dolu bir mekândır.

2. 10. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmış romanda anlatma- gösterme, tasvir, özetleme, montaj, geriye dönüş, diyalog, iç monolog ve bilinç akışı anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Romanda en önemli anlatım tekniği anlatmadır çünkü olağanüstünün anlatılmaya ve izaha ihtiyacı vardır.

İzzettin dikkatle beni dinliyordu.

“Ne gibi olaylar bunlar, sorabilir miyim?” dedi.

Elimle inci gerdanlığımı düzelttim.

“Sorabilirsiniz,” dedim. “Anlatayım. Gece zamanı bir arkadaşımın evinden dönüyorum, kolumun altında yapmış olduğum bir çıplak kadın tablosu. Evime varıyorum, ışıklar kesilmiş. Açıyorum kapımı. İçerisi zifiri karanlık. El yordamıyla buzdolabındaki kırmızı mumları bulmaya çalışırken birden ışıklar geliyor ve inanmayacaksınız; kendimi saray yavrusu gibi bir evde buluyorum. Muhteşem bir salon, akıl almaz bir zenginlik, antikalar, tablolar... Derken bir adam çıkıyor ortaya. Kocamış. Hayatımda görmediğim bir erkek. Akşam davet varmış. Hizmetçi eşyalarımı hazırlamış, takılarımı şu gördüğüm elbiseyi. Giyiniyorum, merdivenlerden aşağı inerken gene kendimi burada buluyorum.”

Hacı Murat,

“Yolculuk...” diye mırıldandı. “Sakın ürkmeyin. Anlattığınız bir yolculuk.”

“Evet, anlattığınız bir yolculuk,” dedi Hacı Murat (s. 19-20).

Kendisine ait olmadığını söylediği bir yaşamı yaşadığını söyleyen kahraman anlatıcı içine girdiği dünyaya ait değildir ancak romanda gerçek ve gerçek olmayanın/yaşanılan ya da yaşanıldığı sanılanın ayırımı yoktur, esas olan anlatılandır.

2. 10. 6. Dil ve Üslup

Romanda Nejat’ın tablo Sehavet ile cinsel ilişki kurması erotik bir dille anlatılır. Kahraman anlatıcının rastgele yaptığı çıplak kadın resmi, Nejat ve Hüsamettin’in âşık olduğu kadındır. Rastgele yapılmış resim/tablo Sehavet, Nejat’la cinsel ilişki yaşar. Nejat’le ilişki yaşayan Sehavet, kıskançlık gösteren Hüsamettin sebebiyle vurularak hastanede tedavi altına alınır.

İnce uzun parmaklı elleriyle çıplak kadın resminin omuzlarını, incelen belinin girintisini, yuvarlak göbeğini, bir düşü anımsamak istercesine usul usul okşuyordu. Parmaklarını ustalıkla renklendirmiş olduğum pembe uçlu göğüslerin üstünde dolaştırıyor; yuvarlak, gölgeli kalçalara dokunuyordu.

Tablodaki kadının iki bacağının birleştiği yerde bir parlaklık, bir ıslaklık gözüme çarptı.

“Dikkat et! Boya kurumamış daha!” diye bağırdım.

Nejat beni duymuyor, ellerini kadının göğüslerinde, saçlarında dolaştırıyordu. Derin bir denize dalmış gibiydi. Şaşkın bakışlarım altında kadının kırmızı dudakları hafifçe aralandı, derin bir ‘Ah’ çekti. Göğüslerinin uçları iyice dikleşmiş; gözlerini açmıştı şimdi. Bir ‘Ah’ daha çekti.

Titrek bir ‘Ah!’ Nejat bizlere arkasını dönmüş; neredeyse tabloya yapıştırmıştı gövdesini. Tablodaki kadının kollarının usulca Nejat’ın boynuna dolandığını gördük. Dört yaşlı adam, Fevzi ve ben, şaşkınlıkla Nejat’a bakıyorduk. Kadın şimdi tombul bacağına tekini tablodan dışarıya atmış, kırmızı dudaklarını Nejat’ın dudaklarına yapıştırmıştı. “Onunla yatıyor! Ona sahip oluyor, görüyorum!” diye bağırdı arkamızdan bir ses. Dönüp baktık. Muammer, elinde yuvarlak çay tepsisi; usul usul tablonun içine giren Nejat’a büyülenmiş gibi bakıyordu. Nejat, tablo ile bütünleşmişti sanki; köşeli kenarlarını sımsıkı tutmuş, başını kadının değişik renkli saçlarının örttüğü omzuna gömmüştü. Ömür Uzatma Kırathanesi’ne derin bir inilti yankılandı. Nereye bakacağımızı şaşırmıştık. Bir yandan da gözlerimizi Nejat’tan ve tablodan dışarıya uzanıp onu sarmış olan kadının dolgun, pembe beyaz gövdesinden ayıramıyorduk. “Akıl almaz bir şey bu,” diye mırıldandı Şakir. “Olacek şey değil.” “Işıkları kapatalım, ışıkları kapatalım!” dedi Osman. Ama kimse yerinden kıpırdamıyor, herkes öylece oturuyor, büyülenmiş gibi bu alışılmadık görüntüyü izliyordu. “Işıkları kapat, Muammer!” diye seslendi Hacı Murat. “Kapat oğlum!” Muammer olduğu yerden yavaşça doğruldu, isteksizce elektrik düğmesinin bulunduğu tarafa doğru yürüdü. Gözü Nejat’la Sehavet’teydi. “Bir daha,” diye mırıldandı tablodaki kadın. “Bir daha, ne olur...” Nejat tabloya yapışmıştı, bir an elektrik verilmiş gibi titredi. “Bir daha, bir daha...” diye mırıldanıyordu kadın. Muammer bir türlü elektriği söndürmüyor; düğmenin yanında durmuş, Nejat’la Sehavet’e bakıyordu. Ömür Uzatma Kırathanesi’nin kapısı birden ardına kadar açıldı (s. 83-84).

Tablo Sehavet, Nejat ve Hüsamet’in hayalidir. Olağanüstü yaşanırken anlatılanların akıllamazlığı, gerçekte olup olmadığı tartışılırken herkes kendi dünyasında kendi gerçeğini yaşamaktadır. Kahraman anlatıcı birden çok gerçeği bilinç bulanıklığı ile yaşarken hangi olayın yaşanıp yaşanmadığının üstünde durmaz.

“Ben yeni geldim,” dedi Osman.
“Nasıl yani?”
“Şimdi geldim işte...”
“Yapma! Kafamı büsbütün karıştırma. Az önce kahve içtik, sana pasta söyledim, kırathanede olanları konuştuk ya,” dedim.
Osman yüzüme bakıyordu.
“Daha bir şey konuşmadık. Yeni geldim dedim ya?”
“Ya kırathanede olanlar?”
“Canım, biliyorsun. Nejat Sehavet’in tablosu ile sevişti. Ne sahneydi o! İnsan unutamaz öyle bir şeyi. Sonra Hüsamet’in geldi ve Nejat’ı vurmaya isterken kazara Sehavet’i kalbinden vurup öldürdü.”
Osman sessiz sessiz beni dinliyordu. Lafımı bitirince,
“Neler anlatıyorsun kuzum sen?” dedi.
“Bu gece kırathanede olanları...”
“Ben seni çağırma geldim. Kırathanede herkes tamam. Seni bekliyoruz. Nejat hazırlandı, belleğini topladı, bu gece anılarının ikinci bölümünü anlatacak.” (s. 90-91).

İffet’in evinin alt katında çalan müzik ancak yere uzanıp kulağın zemine değecek şekilde yatılması ile duyulabilen bir sestir ve bu ses geçmişin, anıların yeniden üretildiği bir güçtür. Romanda sade bir dil kullanılırken postmodern bir roman olan *Örümceğin Kitabı*, insanın kaçamadığı yazgısını örümcek ağına takılmak üzerinden anlatır.

2. 11. Elyazması Rüyalar

2. 11. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın on birinci romanı olan *Elyazması Rüyalar*, 1999 yılında Can Yayınlarından çıkar. Az bilinen bir roman olan *Elyazması Rüyalar*, yazarın çabalarıyla 2015 yılında Everest Yayınlarından tekrar çıkararak bir kez daha okurla buluşur.

Elyazması Rüyalar, yazarın otobiyografik bir romanıdır. Yazar, *Deniz Kenarında Pazartesi*'nden sonra *Elyazması Rüyalar* romanını parçalı bir yapı ile otobiyografik olarak anlatır. Yazarın diğer romanlarında da otobiyografik öğeler açık ya da örtük olarak yer almasına rağmen *Elyazması Rüyalar*'ı yazar, otobiyografik roman olarak tanımlar.

Bu kitap, yaşamın başka bir kıyısı olan düşler kıyısından bakılarak oluşturulan parçalanmış bir otobiyografi. Buna okur karar verecek. Yaşamımın akışını etkileyen olaylara ve kişilere yer verdim yalnızca. Ancak kronolojik bir sıralamayla anlatmadım olayları. Rüyalarda, bilinçaltının gizeminde yatan gerçekleri örerak bir ağ oluştuyorum. Bilincin baskısından kurtulmuş, bilinçaltının derinliklerinden akan bir nehir gibiydim bu romanı yazarken. Sanki bu kitabı yazarken göğsüme bir hançer saplanmış, kan dışarı fışkırmış ve ben hiçbir şeyi kontrol edememişim gibi (Erdoğan, 1999: 14).

Aynı yıl gazetelerde Nazlı Eray'ın otobiyografik romanı haberiyle çıkan *Elyazması Rüyalar*, yazarın o yıllarda içinde olduğu politik yaşamını da yansıtır.

Belki de çocukluğumdan beri bilinçaltımda gizli kalmış olan bir suçluluk duygusunu bu yaşımda yeni baştan uyandırdı. İstemeyerek de olsa... Altan Bey genel başkan seçildikten sonra sabaha karşı parti meclisi üyelerinin listesi çıktı ve bu liste oylanmaya başladı. Yirmi dört kişi üyelik hakkı aldık. Fakat Altay Bey, bu listeyi saymadığını televizyonda açıkladıktan sonra, gazetelerde bizim için "Korsan listeden girdiler" şeklinde yazılar çıktı. Yani ilk listedekiler, ben de dâhil, bir anlamda sahtekârlıkla suçlandık. İşte o noktada ciddi bir suçluluk duygusu duydum ve istifamı yazdım. Bir hak kazanmışım ve o hakkı kendi elimle geri vermek zorunda kaldım. Bu benim çok ağrıma gitti. Çok! (Aygün, 1999: 27).

Elyazması Rüyalar hakkında bir değerlendirme yapan Sennur Sezer ise romanı unutulmayan, unutturulmaya çalışanların kitabı olarak değerlendirir (2000: 7). Feridun Andaç ise *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları* inceleme kitabında *Elyazması Rüyaları*'ı ironilerle dolu gerçek ve kurmacanın harmanlandığı bir roman olarak görür (2011: 36).

Düşleri romanına taşıyan, düş ve gerçek arasındaki çizgide düş ve gerçek ayrımı yapmayan yazar, hayat öyküsünü kurmaca dâhilinde anlatılır. Yazarın hayatının önemli bölümleri olan "İstanbul, ilk aşk Ege, Prof. Dr. Metin And'la yaptığı ikinci evliliği ve yazarı sevmeyen kadınlar" romanın konusunu oluşturur. Romanda şehir olarak İstanbul

yer alırken, erkekler bahsinde yazarın hayatına girmiş kişiler olarak anlatılırken, kadınlar bahsi de yazardan nefret eden kadınlar olarak anlatılır.

“Hadi anlat,” dedim. “Merak ettim, anlat bana; kimdi bu kadınlar?”

“Ne kadar çok düşmanın varmış senin...” diye mırıldandı adam. Meraklandığımı anlamıştı; ağzından cımbızla laf çıkıyordu şimdi.

“Nerede bu loca?”

“İşte burada,” dedi adam.

Gösterdiği tarafa bakınca büyük bir şaşkınlıkla, türbenin dibindeki duvarda loca gibi bir çıkıntının yavaş yavaş aydınlandığını gördüm, içi kadın doluydu. Sıra sıra iskemlelere oturmuşlardı. Değişik bir aydınlık vurmuştu üstlerine, yüzlerini bir türlü seçemiyordum. Ama oradaydılar (Eray, 2015b:115-116).

Otobiyografi temelli olan roman, yazarın öksesinden kaçıp kurtulduğu iki ilişkiyi anlatır. Bunların ilki yazarın gençlik aşkı Ege ikincisi ise yazarın ikinci evliliğini yaptığı Prof. Dr. Metin And’dır. Yazar, iki ilişkiden de kaçarak kurtulmuştur. İlk kurtuluşun bedeli yazarın çok sevdiği İstanbul’u terk etmesi olmuş ve yazar bu acıyı bir ömür içinde taşımıştır. İkinci kurtuluşun bedeli ise yazarın bir dehâyı ve dehânın dünyasını kaybetmiş olmasıdır. Romanda yazarın hayatına girenler yazarın hayatlarından çıktıktan sonraki hayatları ile ilgili bir kurguda anlatılırken kurgu da bahsi geçen kişilerin yazarı kaybettikten sonraki yaşamları bir karabasana andırır. Yazar, ikinci eşinden ayrıldıktan sonra ayrıldığı eşinin kendisinden önceki mutsuz dünyasına döndüğü kanaatindedir. Yazar, evini terk ettikten sonra Prof. Dr. Metin And’ın boş bulduğu evinde And, yazardan önceki evliliğindeki kâbuslarını tekrar yaşamaya başlar.

‘Atacağım o kitapların hepsini. Pislik, mikrop! Kitap görmekten bıktım, usandım artık!’ diye bağırdı karım. Sesinin bu tonunu tanıdım, birazdan sesini yükseltecek, daha tiz bağırmağa başlayacaktı. Sofrayı hızlı hızlı topluyordu şimdi.

Yazı masamın kenarındaki koltuğa iliştim.

Bekliyordum. Ne zaman bitecekti bu kâbus? Yaşadıklarım gerçek olamazdı. Böyle bir gerçeği yeniden yaşadığıma inanmam olanaksızdı.

‘Bu kâbus bitene kadar sessizce oturayım burada,’ dedim kendi kendime (s. 93).

Romanda çerçeve hikâyede yazarın otobiyografisi anlatılırken iç hikâyede evli bir adamın başka bir kadınla olan ilişkisi parçalı bir yapı ile Abalı Dede Türbesi’ndeki rüyalarla anlatılır. Türbede görülen rüyalar birleştiğinde ortaya bir aşk hikâyesi çıkar. İnsanların özlemleri rüyalar vasıtası ile gerçekleşir. İhtiyar adam, özlemini çektiği kadını kendi bedeninde bulur, sarı benizli çelimsiz oğlan ise rüyasında kendini yakışıklı, zengin bir erkek olarak bulur. Abalı Dede Türbesi’nde her uyananın rüyasını anlatmasıyla kahraman anlatıcı olarak beliren yazarın parçalı otobiyografisi anlatılır.

Romanda mutlak gerçeklik olmadığı için gerçek olanla olmayanın ayırdımının yapılamayacağı görüşü yer alır. Bunlar yazara göre bilinçaltının katmanlarıdır. Rüyaları, düşleri eserlerine sığdırmayı seven yazar, *Elyazması Rüyalar*'da da uyku âlemini şifa dağıtan bir mekân olarak görür. Romanın mekânı Abalı Dede Türbesi, gelenlere şifa verir.

“Abalı Dede'den şifa bulmak için uyuyan hastalar bunlar. Uzak yerlerden gelmişler. Kimi günlerce uyuyor, kiminin gözüne uyku girmiyor bir türlü... Kimi iyileşip kalkıp gidiyor, kimi uykuya dalamıyor, dönüp duruyor yattığı yerde. Bu türbede gece gündüz yok. Uyuyanlar rüya görüyor, uykunun sesleri ve rüyalar birbirine karışıyor.” Kınalı parmağıyla gözünün üstüne düşen saçını geriye atıyor yaşlı kadın.

“Bir uyku dünyası mı?” diye hayretle soruyorum ona.

“Evet. Bir uyku ve rüya dünyası,” diyor bana bakarak (s. 9).

Elyazması Rüyalar, yazarın kendini iyileştirme metnidir. Kazım Efendi, yazarın eski şoförüdür. Yazarı dolandırıp parasını yiyen eski şoförü Kazım Efendi, kurmacada öldüğünü görüp kendi cenaze törenine katılır, Prof. Dr. Metin And ise kurmacada Yücel Hanım'la olan ikinci evliliğinin kısılcına düşer, yazarı sevmeyen kadınlar ise kurmacada şoför Kazım Efendi'nin attığı el bombası ile yok olurlar. Böylelikle yazar geçmişini ve hayatını daraltan insanlara kurmaca ile kendince hak ettikleri bir son yaratarak ruhunu rahatlatır.

2. 11. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Elyazması Rüyalar, büyümlü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Yapı itibarı ile *Uyku İstasyonu*'na benzeyen *Elyazması Rüyalar*, *Uyku İstasyonu*'ndaki gibi rüya âlemi ile başlar.

Yumuşak, ılık, kaygan bir zeminde öne doğru adım atmaya çalışıyorum, yer ayaklarımın altından kayıyor sanki, düşmemek için çabalıyorum, yalınayağım, gözlerimin önünde hafif bir bulut var. Uykudan yeni uyanmış, ya da bir iki yudum rakı içmiş gibiyim. Bulut hafifçe sallanıyor. Bastığım yer titriyor, sarsılıyor, ayaklarımın altından kayıp gidiverecek diye korkuyorum. Denizin dibindeki üstü yosun bağlamış bir taş parçasının üstünde yürüyorum belki de... Ne tuhaf, yumuşacık bir taş bu; ayaklarım içine gömülüyor, bir kaysam buz gibi suların içine düşeceğim, dengemi yitirmemeye çalışıyorum. O deminki bulut bir aşağı bir yukarı oynuyor gözlerimin önünde. İki ayağını yan yana getirip tüm ağırlığımı bastığım bu yumuşak, ılık zemine veriyorum. Birden bir kadın haykırıyor. Kulaklarımda yankılanıyor sesi, gözümün önündeki bulut bir aşağıya bir yukarıya fırlıyor; dengemi kaybedip yana doğru düşüyorum. Soğuk bir taş gövdeme değiyor, kolumun altında kalmış, acıyor. Bir el yavaşça uzanıp beni ayağa kaldırıyor. Gözümün önündeki bulut yavaşça dağılıyor; kolumdan tutup beni kaldıran, başörtüsü hafifçe yana kaymış, kınalı saçlı, yaşlı bir kadınla göz göze geliyorum.

“Neredeyim? Ne oldu?” diye soruyorum hayretle (s. 7).

Romanda Abalı Dede Türbesi'nde iyileşmek için türbede uyuyan ve rüyaya yatan insanların rüyaları anlatılır. Bu rüyalar kahraman anlatıcının yaşamının değişik

bölümlerini karşılayan rüyalar. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının kendini Abalı Dede Türbesi'nde bulması, gelişme bölümünde ise türbede görülen birbirine karışmış rüyaların yorumlanması, sonuç bölümünde ise rüya sahiplerinin rüyalarının gerçekleşmesi anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Abalı Dede Türbesi'nde bulması, türbedekilerin rüyalarını anlatması, kahraman anlatıcının rüyasında türbedeki kadınlardan biri ile ilgili rüya görmesi, türbedeki yaşlı adamın rüyasında kendini gencecik çok güzel bir kadın olarak görmesi, türbede uyuyan sarı benizli, çelimsiz delikanlının rüyasında kendini evli, zengin, yakışıklı ve güzel bir sevgilisi olan bir erkek olarak görmesi,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının ikinci kez uykuya dalması, rüyasında kendini türbedeki yaşlı kadınla beraber Yağmur Lokantası'nda bulması, kahraman anlatıcının yaşlı kadınla ikinci evliliğini hakkında konuşması,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının uyanması ve türbedeki uyuyan esmer adamın rüyasında kendini kahraman anlatıcı olarak gördüğünü ve kahraman anlatıcıya ait gençlik anılarının geçtiği yerleri ve İstanbul'u gördüğünü söylemesi üzerine kahraman anlatıcının itiraz etmesi,

Dördüncü metin halkası, türbedeki şişman bir adamın rüyasında Kral Übü olduğunu görmesi, kahraman anlatıcının rüyasında biten ikinci evliliğinin öksesine yakalanıp kan ter içinde ökseden kurtulup Yeşilyurt Sokak'ta oturan yaşlı kadın arkadaşına gitmesi, yaşlı kadının evine güzel bir kadın bedeni ile su tesisatçısı Rasim'in gelmesi, kahraman anlatıcının yaşlı kadın ile Yağmur Lokantası'na tekrar gitmeleri, kahraman anlatıcının İstanbul'daki dünyasını rüyasında gören yaşlı adamın 1960'lı yılların İstanbul'unu anlatması, kahraman anlatıcının uykusundan uyanması,

Beşinci metin halkası, türbedeki genç bir erkeğin kendini kahraman anlatıcının terk ettiği eşi olarak görmesi ve adamın karısı kaçtıktan sonraki yaşadıklarını rüyasında gördüğü kadarı ile anlatması, kahraman anlatıcının yeniden daldığı rüyasında türbedeki yaşlı kadının adının Müveddet olduğunu öğrenmesi, rüyasında türbede beliren ekranda şoför Kazım'ın ve Madam Anjel olduğu sanılan Nazan'ın belirmesi ve kahraman anlatıcının uyanması,

Altıncı metin halkası, türbede uyuyan erkeklerden birinin rüyasında kendini 1896'da Alfred Jarry'nin Paris'teki Theatre de L'oeuvre'de sahnelediği oyunda Kral Übü olarak görmesi, türbede beliren ekranda şoför Kazım'a Kral Übü rolünü oynaması için Antonin Artaud tarafından teklif gelmesi, türbede uyuyan genç adamın rüyasında kahraman anlatıcının ayrıldığı eşinin ikinci karısı ile olan evliliğinin sürdüğünü ve şoför Kazım'ın Memduh Bey'le Kral Übü hakkında konuştuğunu görmesi,

Yedinci metin halkası, türbede İstanbul'u rüyasında gören adamın kahraman anlatıcının İstanbul'u çok özlediğini görmesi, kahraman anlatıcının İstanbul'u terk etmeden önce gördüğü son yüzleri ve son yerleri anlatması ve uykuya dalması,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının rüyasında Kazım'ın Memduh Bey'in evinde yaşadıklarına ilişkin konuşması, türbeye kahraman anlatıcının İstanbul'dan ayrılmadan önce son gördüğü kişilerden olan Kekeme Savaş'ın gelmesi ve kahraman anlatıcı ile geçen anılarını anlatması, kahraman anlatıcının yeniden uykuya dalması, rüyasında terk ettiğine gitmesi ve salondaki beş ekrandan hayatı ile ilgili kişileri görüp kan ter içinde uyanması,

Dokuzuncu metin halkası, türbede uyananlardan birinin kahraman anlatıcıyı sevmeyen bir kadınlar locası olduğundan bahsetmesi, şoför Kazım'ın kahraman anlatıcıyı kurtarmak için nefret dolu kadınlar locasını bombalayıp kadınları öldürmesi, kahraman anlatıcının, Behice'nin, Müveddet'in ve şoför Kazım'ın toz ve duman dolu türbeden kaçıp Ulucanlar'daki bir sabahçı kahvesine gelmeleri,

Onuncu metin halkası, kahveye sırtında pelerini ile Antonin Artaud'un gelmesi, Antonin Artaud'un şoför Kazım'la *Kral Übü*'nün sahnelenişi hakkında konuşması, kahveye türbedeki şoför Kazım'ın saldırısında yaralanan kahraman anlatıcının evli sevgilisinin eşinin yaralı olarak gelişi, kahraman anlatıcının acı içinde Müveddet ile kahveden ayrılması, kahraman anlatıcı, Behice ve Müveddet'in kahvede gördüklerinin Memduh Bey'in yönettiği bir tiyatro oyunu olduğunu görüp *Kan Fıskiyesi* oyunundaki gibi kahraman anlatıcının kendinden geçip kendini yay partisinin genel merkezinde bulması, kahraman anlatıcının hakkını yiyen genel başkanı kalbinden bıçaklama girişiminin engellenmesi, kahraman anlatıcının uyanması ve gördüklerinin bir rüya olduğunu anlaması,

On birinci metin halkası, kahvedeki radyodan yay partisinin genel başkanına yapılan bıçaklı saldırının haberinin işitilmesi, kahraman anlatıcının masum olduğunu söylemesi ve tekrar kendinden geçip kendini ikinci evliliğinin günlerinden birinde bulması, evden sıkılıp bir kitapçı dükkânına gitmesi, kitapçı dükkânında bazı tiyatro oyuncularını ve yazarçizer takımından birtakım insanlarla şoför Kazım'ı, Alfred Jarry'yi, Antonin Artaud'u ve Tanrı Ciguri'yi, Arthur Rimbaud'u, Baudelaire'i görmesi, kahraman anlatıcının oradakiler gibi peyote tohumu çiğneyip kendinden geçmesi, kahraman anlatıcının evine döndüğünde Memduh Bey'in ikinci evliliğine girmesi ve rüyasından uyanması, kahveye rüyasında genel başkan seçildiğini gören birisinin geldiğini görmesi, adamın ağzından kurultaydan gelen seslerin duyulması, kahraman anlatıcının Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki bir kitapçının alt katında Tanrı Ciguri ile geçmişi ve türbede yaşadıkları hakkında konuşması,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının Müveddet'in evine gitmesi, kahraman anlatıcının Bodrum'da çekilmiş eski bir fotoğrafının Müveddet'in evine gelip çevreye göz atıp gitmesi, kahraman anlatıcının Müveddet'in evinden ayrılıp Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki kitapçıya gitmesi, kahraman anlatıcının Bodrum'daki fotoğrafın gelişi ile ilgili Tanrı Ciguri ile ilgili konuşması, kahraman anlatıcının fotoğrafı çıkarttığı Foto Kayalar'ın vitrininde bulması ve kahraman anlatıcının Abalı Dede Türbesi'nde uyanması, şoför Kazım'ın rüyasında kahraman anlatıcının Bodrum'da çekilmiş fotoğrafını gördüğünü söylemesi, türbedeki genç bir kadının kahraman anlatıcının eski bir fotoğrafına dönüşüp absürt tiyatroculuğun öncüleri ile tanıştığını söylemesi, rüyasında şoför Kazım olduğunu söyleyen adamın rüyasında vurularak ölmesi, şoför Kazım'ın şeb-i yelda içinde kendi tabutunu ön sıralarda taşıyarak cenaze törenini düzenlemesi ve şeb-i yeldanın içine girmesi, kahraman anlatıcının türbeden ayrılıp kitapçı dükkanına gitmesi, rüyasında İstanbul'u gören adamın kahraman anlatıcının anılarını yazdığı defteri Tanrı Ciguri'ye vermesi, kahraman anlatıcının defteri kaybedip geçmişini unutmaması, kahraman anlatıcının anısız bir İstanbul'u yaşamak için İstanbul'da çocukluğunun geçtiği Şişhane Yokuşu'nda dolaşması ancak şehirde kendinden hiçbir iz bulamaması sebebiyle türbeye geri dönmesi, kaybolan anı defterinin bulunması, kahraman anlatıcının defteri Tanrı Ciguri'ye vermesi ve hayatın kendisi için yeniden başladığını düşünüp şehrin içine yaşama sevinciyle dalması.

2. 11. 3. Şahıs Kadrosu

Romadaki şahıs kadrosunu yazarın hayatındaki kişiler ve kurmaca kahramanlar oluşturur. Romanda sanat dünyasından ödünç alınan kahramanlar da vardır.

Başkişi

“Roman, benim de bir gün o insanların arasına girmemle başlar. Her uyanan rüyasını anlatır. Bu karışık rüyaları yanımdaki yaşlı bir kadının yardımıyla çözmeye çalışmamızla devam eder. Sonunda, kendi yaşantımın, birtakım insanların gördükleri rüyaların içinden alınmış parçalarla anlatıldığı bir otobiyografi çıkıyor ortaya (Kilimci, 2001: 162) diyen yazar romanında parçalı bir yapı ile hayatını kurmaca ile kahraman anlatıcı vasıtasıyla anlatır. İkinci evliliğinde kendini iyi ağırlanmayan bir misafire, kıymeti bilinmeyen bir çocuğa benzeten kahraman anlatıcı Memduh Bey ile Prof. Dr. Metin And’ı anlatır.

“Kimbilir?..” dedi Müveddet. “Memduh Bey’in zayıflığı, sana güvensizliği, kızına olan düşkünlüğü, eski karısının onu çok iyi tanınması ve tüm bunları bilmesi... Bir insanın yıllarca dal budak sararak sürdürmüş olduğu evlilikten kolay kurtulamaması; Memduh Bey’in seni, eski karısını yargıladığı ölçülerle yargılaması. İşte bunların hepsi olayların akışını bu yola çevirmiştir. O evin içinde yapayalnız ve yabancıydın. İyi ağırlanmayan bir misafir, kıymeti bilinmeyen bir çocuk.” (s. 152).

Yazarın dünyası ilk gençlik aşkı Ege, Ege yüzünden İstanbul’u terk edişi, politik kırıngınlığı ve ikinci evliliğindeki örselenişi başlıkları ile anlatılır. Abalı Dede Türbesi’nde gördüğü bir rüyada partisinin yeni genel başkanını bıçaklamaya çalışan kahraman anlatıcı başarılı olamaz. Kahraman anlatıcı geçmişinin yükünden kurtulmak için kendine ağır gelen unsurları rüyaları vasıtasıyla bazen yer yer yaşasa da bunları yorumladığında kendine haksızlık yapıldığını görmüş ancak yaşadıkların her şeye rağmen kabul etmiştir.

Müveddet heyecan içinde ayağa fırlamıştı.

“Getir oğlum, getir o defteri buraya!” dedi.

Dağınık sarı sayfalı defteri eline almış, dikkatle sayfaları karıştırıyordu.

Döndü bana.

“Defter bulundu!” diye bağırdı. “Bu o. İşte, içindeki yazılar aynı!” Defter bulundu!”

Defteri yavaşça elime aldım. Üstümdeki o hafiflik kalkmış, yok olmuştu. Yavaş yavaş sayfaları çevirmeye başladım.

Zorla yaşama döndürülmeye çalışan bir ölü gibiydim. Geçmişim düzenli bir biçimde yerli yerine yerleşmeye başlamıştı. Bu hızlı yerleşmenin tıkırtılarını, birtakım gürültülerini yüreğimin içinde duyar gibiydim. Azıcık durgunlaşmıştım. Müveddet dikkatle izliyordu beni.

“İyi misin?” diye sordu endişeyle.

“İyiyim,” dedim.

Yerlerini bir süre için boşaltmış olan tüm insanlar, teker teker yaşanmış olan olayların içine girmeye; yerlerini almaya başlamışlardı.

“Geçmişimi buldum,” diye mırıldandım. Hayatımı yeniden buldum.”

Büyükçe bir kalabalık, yaşamımdaki yerlerini almak için birbirlerini omuzlayarak, iterek belleğimden içeriye girmeye, onlara ait olan bölümlere yerleşmeye başlamışlardı.

“Üstüme bir ağırlık çöktü. Daralıyorum,” dedim.

“Dur, kolay değil bu. Defter bulundu. Olaylar, anılar, duygular yerlerine yerleşiyorlar,” dedi o.

“Bir an çok ferahlamıştım.”

“Biliyorum. Ama tüm bu insanları, olayları, düşleri, hayalleri, anıları fırlatıp bir kenara atamazdın,” dedi Müveddet. “Birazdan her şey, herkes yerine yerleşmiş olur. Rahat edersin.” (s. 203).

Elyazması Rüyalar, kahraman anlatıcının artık taşımaktan usandığı anılarını, geçmişini anlatıp kurtulmayı amaçladığı bir roman olma iddiası taşır. Kahraman anlatıcı anı defterini kaybettiğinde çok mutlu olur ve özgürleşir. Anı defteri bulunduğu anda ise geçmişin tüm ağırlığını yeniden üzerinde duyumsar.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının yaptığı yolculukta ona eşlik eden, onun yanında bulunan ve ona yolculuğunu tamamlama imkânı veren kişilerdir. Şoför Kazım, roman başkişisini hayal kırıklığı yaşattığı kişi olarak romanda yerini alırken türbe bekçisi Müveddet kahraman anlatıcılığı iyileştiren kişidir.

Şoför Kazım, cahil, çıkarıcı ve küçük insan tipini örnekler. Şoförlüğünü yaptığı kahraman anlatıcılığı yıllar süren ahlaksızla dolandırmış ve sonunda hastalanıp işten ayrılınca yaptığı yolsuzluklar ortaya çıkmıştır.

Bende bir halsizlik. Bende bir yorgunluk. Yoruldum ben ön seçimde. Zor kullanıyorum arabayı. Gözüm iyi görmüyor. Mart başında Hanım’ın yanından ayrıldım. Hanım üzüldü, hiç bırakmak istemedi beni. Bana güveni sonsuz. Bir süre evde dinlendim. Canım sıkılmaya başladı. Alışmışım bütün gün Hanım’la konuşmaya. Ev küçük, eğlence yok. Kendimi dinleye dinleye hasta olacağım. Hanım’ı özledim. Bu arada Hanım yeni bir şoför almış. Kulağıma geldi. Ben Hanım’a telefon ediyorum, soğuk davranıyor bana. Oysa hiç böyle yapmaz. Yani, o tür insan değil Hanım.

Sonradan anladım. Hırsızlıklarım meydana çıkmış. Benim ayrıldığımı duyunca, herkes bir bir gelip Hanım’la konuşmuş meğer. Benim yaptıklarımı anlatmışlar. Kirada dükkânları vardı. Hanım’ın. Ben oralardan haraç toplardım. Vermeyenin boğazına sarılır, ümüğüne basardım. Anlarsanız ya, yıllardır Hanım’ın adına haraç toplardım oralardan. Hanım’ın haberi yok. Ben onun yanındayken başka adamım. Çok güvenirdi bana. İşte bunu duyurmuşlar, insanoğlu puşt, çiğ süt emmiş. Duyurmuşlar bunu. Para musluğu şak! diye kesildi. Hanım’a ulaşamadım bir daha. Öğrenmiş her şeyi. Hırsızlık yaptığımı duymuş Hanım (s. 70).

Sulakyurtlu Kazım, kendi ağzından hayat hikâyesini kahraman anlatıcıya olan yanlış hareketleri ile anlatır, böylece kurmacada büyük bir ceza yer. Şoför Kazım, Alfred Jarry’nin teklifi üzerine *Kral Übü*’yü oynar.

Türbe bekçisi Müveddet, kahraman anlatıcının ayrıldığı kocası Memduh Bey'in ikinci eşini tanıyan ve bu sebeple bu evlilikle ilgili şeyleri paylaşmak isteği ile kahraman anlatıcıyı bulan ve daha sonra kahraman anlatıcı ile anne kız ilişkisi kuran kahraman anlatıcının yakın dostudur. Ankara'da Yeşilyurt Sokağı'nın köşesindeki bir apartmanda oturan Müveddet, kahraman anlatıcının hayat hikâyesine ortak olan kişidir.

Kahraman anlatıcının Tunalı Hilmi Caddesi'nde gezerken tesadüfen keşfettiği bir kitapçının alt katında Tanrı Ciguri kendisine dinlemeye gelen yazar ve çizerlere konferans vermektedir. Kitapçı dükkânın da müdavimleri vardır. Kahraman anlatıcı da Tanrı Ciguri'ye gelerek yaşamını anlatır. Tanrı Ciguri, bilge kişidir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının şifa bulmak için gittiği Abalı Dede Türbesi'nde kahraman anlatıcının hayatıyla ilgili rüya gören kişilerdir. Bu kişiler gördükleri rüyalarla kahraman anlatıcıya hayatıyla ilgili ayna tutarlar.

İstanbul'u rüyasında gören adam, kahraman anlatıcının İstanbul'a ait anılarının geçtiği kişidir. Kahraman anlatıcı ile müşterek bellek taşırlar. İstanbul'u rüyasında gören adam, kahraman anlatıcının kendi hayat hikâyesinin İstanbul'a ait kısmını, önemli bir kısmını dışardan bir gözle duyma, hayatına şahit katma isteğini karşılar.

Elli üç yaşındaki su tesisatçısı Rasim, Abalı Dede Türbesi'nde kendisini rüyasında güzel ve genç bir kadın olarak görür. Etkilendiği kadını elde etmesi olanaksız olan Rasim, rüyasında etkilendiği kadın bedeninde kendini görür.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişi olarak yer alan kişiler Abalı Dede Türbesi'nde rüyaya yatan kişilerdir. Abalı Dede Türbesi'nde iyileşmek için rüyaya yatan genç erkek türbedeki insanlardan biridir. Rüyasında kendini başka bir adam olarak görmüştür.

Hamile kadın, Abalı Dede Türbesi'nde iyileşmek için rüyaya yatan insanlardan biridir. Rüyasında kendini kahraman anlatıcının şoförü Kazım olarak görmüştür.

Halkın sesi, romandaki sembollerden biridir. Kahraman anlatıcının dâhil olduğu yay partisinin içindeki bir adamdır.

“Konuşmuyor musunuz siz?” diye sordu Sulakyurtlu Kâzım.

Adam başını salladı.

“Konuşamıyor...” dedi Sulakyurtlu Kazım. “Konuşamıyor adamcağız. Ağzından yalnızca kurultayın gürültüsü çıkıyor.”

Adam ağzını kapatmıyordu. Gürültüden başımız şişmişti.

“Kapat, ağzını kapat! Başımız şişti,” dedi yaşlı kadın. “Komşular gelecek.”

Adam ağzını kapattı. Kurultayın sesi kesiliverdi (s. 166).

Halkın sesi rüyasında genel başkan seçildiğini gören adamdır. İktidara karşı halkın isteklerini sembolize eder. Kahraman anlatıcının dâhil olduğu siyasi partinin halkın sesini duymadığını söyler. Romanda halkın sesi konuşamaz.

Ünlü tiyatrocu *Kral Übü*’nün yazarı Alfred Jarry, Tanrı Ciguri’yi dinlemeye gittiğinde şoför Kazım’ı orada görür ve onda tiyatro yapacak bir ışık olduğunu düşünür.

Tiyatro yazarı ve film yönetmeni olan Antonin Artaud, Alfred Jarry ile birlikte şoför Kazım’a *Kral Übü*’yü oynamayı teklif ederler.

Kahraman anlatıcı Ankara sokaklarında yürürken kendisine biri çarpar ve bu kişinin Arthur Rimbaud olduğunu anlar.

Charles Baudelaire, Tanrı Ciguri’yi dinlemeye gelen ünlü Fransız yazardır.

Kekeme Savaş, kahraman anlatıcının İstanbul’u terk etmeden önce son gördüğü kişilerden biridir. Fakülte kantininde ilgisini çeken kahraman anlatıcıyı Taksim’deki bir garsoniyere götürmeyi başarmış ancak kahraman anlatıcının ilgisizliği, dalgınlığı sebebiyle garsoniyerden ayrılmışlardır.

2. 11. 4. Zaman ve Mekân

Abalı Dede Türbesi’nde nesnel zamana sığmayan kişiler, bilinç bulanıklığı bazen de bilinç patlamasıyla yaşadıkları zamanı öznellettikleri için zamanın göreceli olarak uzayıp kısılması söz konusudur.

Türbenin içi hafifçe aydınlanmıştı. Baktık, karşı duvarda ekran canlanmış.

“Ekran belirdi,” dedim şaşkınlıkla. Hani yayın yirmi dört saat kesilmişti?”

“Bilmem ki,” dedi Müveddet. “Demek aradan yirmi dört saat geçti.”

Tüylerim ürpermişti.

“Bu kadar çabuk mu geçti? Ben bir iki dakika geçti sanıyordum.”

“Dedim ya, bu türbenin içinde zaman başka türlü geçiyor,” dedi Müveddet. Demek geçti yirmi dört saat.” (s. 86-87).

Türbede görülen rüyaların kahraman anlatıcının yaşamında bir karşılığı vardır ve bunlar romandaki vakalardır. Anlatma zamanı 1995 yılı olan romanda rüya âleminde geçen vaka zamanı 1950-1995 yılları arasını kapsar. Abalı Dede Türbesi'nde görülen rüyalar, bir gece vakti biter. Türbede geçen vakit algılanan zamanın dışındadır. Nesnel zaman içindeki yirmi dört saatlik süre türbede geçen bir iki dakikalık bir zaman dilimi gibidir.

Algısal Mekânlar

Romanda Ankara, kitapçı dükkânı ve Abalı Dede Türbesi açık ve geniş mekânken Huzur apartmanı dar ve kapalı mekânlardır.

Ankara Yenimahalle'de yer alan Abalı Dede Türbesi'nde uyuyup da rüya görüldüğünde rüya görenin iyileşeceğine inanılır. Kahraman anlatıcı da türbeye şifa bulmak için gelmiştir, onun şifası ise anılarından uzaklaşmaktır.

[...]İşte, bu türbenin içinde de öyle gizli bir dünya süregeliyordu. Sanki gerçeğin ta kendisiydi bu. Bilinçaltının katmanlarından oluşan merdivenlerden inip çıkıyordum sürekli. Ayrılamıyordum oradan. Zaten türbeye girdikten sonra yaşamım değişti; bu sır dolu, içinde eski ve yeni zamanlardan yüzlerce tanıdık kişiyi barındıran dünyadan dışarıya çıktığımda çırpılçılplakmışım gibi hissettim kendimi. Şunu da düşünüp duruyorum Tanrı Ciguri; acaba ben gerçekten o türbeden dışarıya çıktım mı? Yoksa hâlâ orada mıyım, bütün bu olaylar türbenin içinde mi süregeliyor? Sanki türbeden dışarıya çıktım zannediyorum da acaba hâlâ orada mıyım? Bunu hiçbir zaman tam olarak bilemiyorum,” dedim. Belki de hâlâ türbenin içindeyim, bütün bu yaşadığım olaylar orada süregeliyor; ben dışarıya çıktığımı zannediyorum. Türbenin içinde miyim, değil miyim? İşte bunu bilemiyorum Tanrı Ciguri.” dedim. “Karışık bir şey bu. Düşünerek çözemiyor insan bunu.” (s. 168-169).

Kahraman anlatıcı türbede uyuyup rüyasında bambaşka yerlere gittiğinde bilinçaltında dolaşarak bilincindeki kişilerle buluşarak onlarla bir hesaplaşma sürecine girer.

“Uygun mu geldi?”

“Evet. Ne tuhaf, bu türbenin içindeki havada insanı uyutan bir şey mi var...” diye mırıldandım. Başımı usulca yerdeki yastığa koymuştum. Gözlerimi kapatmadan önce, yaşlı kadının bana bakmakta olan kadife gözlerini gördüm.

Dışarda gök gürliyor, şimşekler çakıyordu. Sicim gibi yağın yağmur arada rüzgârla savruluyor, çevredeki camlara vurup değişik bir ses çıkartıyordu (s. 20).

Abalı Dede Türbesi, uyku ve uyanıklık arasında olan şeyleri hapseden bir mekândır, Abalı Dede Türbesi'nden rüya vasıtası ile ziyaret edilen yerler Yağmur Lokantası ve Kahraman Anlatıcıyı Sevmeyen Kadınlar Locası'dır.

Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki kitapçı dükkânında Tanrı Ciguri ile tanışan kahraman anlatıcı yaşama dair fikirler yürüterek Tanrı Ciguri vasıtası ile teselli bulur.

Kahraman anlatıcı Huzur Apartmanı'ndan ayrıldığı için bir daha oraya giremez, kahraman anlatıcının orada geçen huzursuz günleri mekânı dar ve kapalı hale getirir.

Fantastik Mekânlar

Abalı Dede Türbesi'nde rüyaya yatan kahraman anlatıcı, kendini sürekli yağmur yağan yer olan Yağmur Lokantası'nda bulur. Burada Müveddet'ten kendi hikâyesini dinler.

Şimşekler peş peşe çakıyor, Yağmur Lokantası'nın içini gündüz gibi aydınlatıyordu. Oturduğum yerde, genç kadının o karanlık ve kasvetli evden kendini dışarıya, sokaklara atışını, pasajlara girip çıkışını, kendine bu evliliğin dışına doğru bir yol bulmaya çalıştığı günleri düşünmeye başladım.

"İnsan bir olayı yaşarken, onu dışarıdan görmek, çabuk karar verebilmek bazen kolay olmuyor," dedi yaşlı kadın.

"Ama size geliyordu," dedim. "Tüm yaşadıklarını, sıkıntılarını, çözmeye çalıştığı birtakım şeyleri anlatıyordu." (s. 57).

Yağmur Lokantası'nda kendi hikâyesini Müveddet'ten dinleyen kahraman anlatıcı şimşek çakmasıyla türbede uyanır.

Kahraman anlatıcıyı sevmeyen kadınlar locası rüyada görülen bir mekân olsa da kahraman anlatıcının hayatında yeri olan simgesel bir yerdir. Şoför Kazım, hanımına bir vefa gösterisinde bulunma amacıyla locaya bir el bombası atarak locayı yok eder.

"Ulan, geliyorum şimdi! Dağıtacağım o Kadın Locası'nı! Fesat karılar toplanmışlar bir araya. Allah belanızı versin! Hanım çocuk gibi, hiçbir şeyden haberi yok. Nefret kumkumaları! Orada oturmuşsunuz put yığını gibi, nursuz karılar. Arı kovanı gibi dağıtacağım şimdi hepinizi!" diye bağıırıyordu.

Sesin sahibi ortaya çıkmıştı. Sulakyurtlu Kâzım'dı bu. Türbenin alacakaranlık ışığında yüzünü iyice görebiliyordum.

"Savulun ulan!" diye bağıırıyordu. "Dağıtacağım şimdi hepinizi!"

Şoför Kâzım elinde döndüre döndüre bir şey sallıyordu. Savaşta ileriye atılan bir yeniçeri gibiydi. Fırlatıp attı elindekini, karanlıkta sessiz duran Kadın Locası'na doğru.

O an, kulakları sağır eden bir gürültü beynimizin içinde patladı sanki. Türbenin içinden çığlıklar yükseliyordu. Herkes birbirine girmişti. Baktım, Kadın Locası ateş almış, yanıyor. Türbenin içinde, yer yataklarında uyuyanlar uyanmışlar, yattıkları yerden fırlamışlardı. Kadın çığlıkları, feryatlar sarmıştı çevreyi. Dumandan göz gözü görmüyordu.

"Bomba attı! Kadın Locası'na bomba attı!" dedi Müveddet. O da ayağa fırlamıştı. Ezilmemek için duvarın dibine doğru kaçmıştık.

"Allah belanızı versin!" diye locaya doğru bağıırdı Sulakyurtlu Kâzım.

Türbe karışmıştı. Çevre toz duman içindeydi. Locadan gelen haykırışlar, imdat sesleri çevreye yayılıyordu.

Sulakyurtlu Kâzım bana döndü.

"Bombaladım onları," dedi. "Gebersinler! Attım bombayı."

Müveddet tozdan ve dumandan öksürmeye başlamıştı. Türbenin içindekiler büyük bir panik içinde dışarıya çıkmaya çalışıyorlardı. Kapıda bir yığılma olmuştu.

Yanımdan geçen bir adam,

"Locada yaralı çok," dedi (s. 126).

Kahraman anlatıcıyı sevmeyen kadınlar locası o kadar doludur ki locada adım atacak yer yoktur. Memduh Bey'in ikinci eşi ve kızı, kahraman anlatıcının gençlik aşkı Ege'nin sevgilisi Meltem, Sulakyurtlu şoför Kâzım'ın karısı, kahraman anlatıcının dost olarak bildiği Ümran, kahraman anlatıcının hiç tanımadığı ve arkasından konuşan kadınlarla doludur. Behice, bu locada olsa da kahraman anlatıcı onu bu locadan alıp kurtarmayı başarmıştır. Behice esasında kahraman anlatıcıyı sevmektedir ve kahraman anlatıcıya yaptığı ufak tefek hatalar yüzünden orada bulunmaktadır. Kahraman anlatıcıyı sevmeyen kadınlar locası bombalandıktan sonra kahraman anlatıcı, yeniden doğmuş gibi olur.

2. 11. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılan romanda, şifa bulmak için Abalı Dede Türbesi'ne giden kahraman anlatıcının gördüğü rüyalar, türbede uyuyup şifa bulmak için uyuyanların rüyaları ile birbirine karıştırılarak anlatılır. Romanda yazarın öz yaşam öyküsü hayatına giren kişilerin ağzı ile anlatılırken müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kullanılır. Yazarın ayrıldığı ikinci eşi Prof. Dr. Metin And romanda Memduh Bey olarak rüya vasıtası ile konuşur. Yazar, Huzur Apartmanı'ndan kaçışını bir rüya vasıtası ile Memduh Bey'in ağzından anlatır.

“Karım kaçmış. Gitmiş...” diye mırıldandı.

Kendi kendine konuşur gibiydi.

“Eşyalarını almış, gitmiş... Baktım, mutfakta duran, kafesteki kuşunu da almış...”

“Anlat, acaba niye gitmiş?” diye sordu yaşlı kadın yavaşıca.

Genç adamın gözleri dalıp gitmişti. Anlatmaya başladı.

“İstanbul'dan geliyordum. Gece zamanı. Uçaktan inince bir taksiye bindim. Ankara'ya döndüğüm için sevinçliydim. Eve gidince viskimi koyar, salondaki, özlediğim koltuğuma geçerim,” diyordum. Acaba ne yapıyordu benimki evde? Aramamıştım onu İstanbul'dan. Mahsustan aramamıştım. Son zamanlarda aramız soğuktu biraz. Bizim durumumuz şöyle: Ben sabahları uyanıyorum, beynimin içinde binbir düşünce; yazılarım var, arşivlediğim belgeler var. Bir yandan yaşam gaillesi. Yemek pişecek, arada kapıcının karısı gelir temizliğe; kâğıtlarım, yazdıklarım karışır. Düzenim bozulur. Ne tuhaf şey, bu yaz garip bir duygu geldi içime. Sanki yakında ölecekmişim gibi bir duygu. Genç değilim, ama sağlığım yerinde. Öyle bir duygu işte. Para konularına da canım sıkılıyor. Yaşam günden güne pahalılaşıyor: telefon faturaları, gazetecinin parası, gelen kadına verilecek para, apartmanın aidatı (s. 61-62).

Romanda anlatma-gösterme, bilinç akışı, tasvir, geriye dönüş, özetleme, montaj, leitmotive, diyalog ve iç monolog anlatım teknikleri kullanılır. Olayların karmakarışık bir hal aldığı entrik yapının yükseldiği yerde yazar özetlemeye başvurur.

“Evet, buraya her şeyi anlatmak için geldim.”

Tanrı Ciguri susmuş, konuşmamı bekliyordu.

“Nereden başlasam bilmem ki,” dedim. “Rüyalarım karmakarışık. Yaşamış olduğum mutsuz bir evlilik; ondan artakalan olumsuz anılar üstüme çullanıp duruyorlar... Hırsızlık yaptığımı öğrendiğim şoförümü kovdum. Fakat, işin tuhafı onun birtakım tiyatro dehalalarıyla bağlantı içinde olduğunu şaşkınlıkla öğrendim.

Şoförün sıkı fıkı olduğu adamlar öyle eften püften kişiler değil; İşkence Tiyatrosu’nun kurucusu, modern tiyatronun temellerini atmış olan Antonin Artaud’yla birlikte dolaşıyor şoförüm. Bu arada, Alfred Jarry’nin oyunu *Kral Übü*’de başrolü oynamaya hazırlanıyor. Şaşırtıcı şeyler bunlar; uykuyla uyanıklık arasındaki dünyayı yakaladığım bir türbede başladı her şey; kaçıp kurtulduğum eski kasvetli evin salonunda buluyorum kendimi sık sık; rüyasında İstanbul’u gören bir adamla müşterek bir bellek paylaşıyoruz; anılarımın bir kısmı ona geçmiş durumda; sevdiğim bir yaşlı kadın var; onun evine gidip sedirin üstüne oturuyorum orada. Aynı buraya geldiğim gibi... Dinliyor o beni, kahvem i içerken ona yaşamımı anlatıyorum; bu arada kurultayda seçilen yeni genel başkanı hançerlemek üzere makamına gitmişim, beceremedim; kamayı aldı elimden, fakat sonra kahvede otururken radyodan duydum ki genel başkan gerçekten bıçaklanmış; hastanede yatıyormuş. İnanın bana, ben yapmadım bunu, yalnızca hakkımı yedi diye kızmıştım ona,” dedim (s. 159-160).

2. 11. 6. Dil ve Üslup

Yazar eserlerinde kaba sözcük kullanmaz ancak yazarın ihanete uğradığı şoförü Kâzım anlatılırken kaba sözcükler romana girer. Şoför Kâzım, argo kelimeleri hak etmiş biri olarak tasvir edilir. Kaba bir dünyanın içinde olan ağzı bozuk Kâzım, *Kral Übü*’de oynayacaktır.

“Sanki bir b.k var bu politikada!” dedi. “B.k var sanki! Yeni seçilen genel başkan bir b.k yapamadı. Eski başkan b.k yoluna istifa etti. Sanki bu yaşam bir b.k. Uğraşıp duruyoruz. Bir b.k varmış gibi. Her şey b.ktan. Hayatta aslında bir b.k yok. Hastalandım da iyi b.k oldu sanki! B.k yoluna gidiyordum. SSK hastanesine düşersen işin b.k.”

Yan taraftan değişik giyimli, genç bir erkek girmişti ekrana. Sulakyurtlu Kazım’ın yanına yaklaştı.

“Bayım,” dedi. “Tam aradığım adamsınız. Sahnelemek istediğim Kral Übü oyununda size başrol teklif ediyorum. Kral Übü’yü sizden başkası oynayamaz. Deminden beri dinliyorum sizi ve heyecan içindeyim. Kral Übü’yü oynamayı kabul eder misiniz?”

Sulakyurtlu Kazım adama dikkatle baktı.

“B.ktan bir rol ise oynamam,” dedi.

Yönetmen olduğunu anladığım adam büyük bir coşku içindeydi.

“Harika! Harika bir yanıt,” diye bağırды. “Provalara başlıyoruz. Kral Übü sizsiniz!”

“Sanki bir b.k var Kral Übü’de,” diye yanıtladı Sulakyurtlu Kazım (s. 85-86).

Absürt tiyatronun öncüsü sayılan Kral Übü rolünün şoför Kâzım’a verilmesi oyunda “b.k” sözcüğünün bolca kullanılması ve şoför Kâzım’ın da kahraman anlatıcıya verdiği zarar sebebiyle şoför Kâzım’ın bu sözcüğün anlamını taşıdığı ifade edilir.

“ ‘Bilemiyorum. Tek bildiğim Kâzım’ın b.ktan bir adam olduğu....’

‘İşte o yüzden Übü rolünü kaptı ya,’ dedi Müveddet. ‘B.ktan adam...’

‘Doğru,’ dedim. Gülmeye başladım” (s. 88).

Sulakyurtlu Kâzım, görgü ve bilgisine göre konuşur. Tiyatro dünyasına giren Kâzım dünyaca ünlü Antonin Artaud’a kendi bilgi ve seviyesine göre halk dili ile konuşarak “Arto” diye hitap eder. Sabahçı kahvesindeki garson ve şoför de halk dili ile konuşarak Artaud ismini Arto’ya çevirirler.

Kahvenin kapısı aralanmıştı. Sırtı pelerinli bir adam başını içeriye uzatmış, oturanlara dikkatle bakıyordu.

“Gel Arto. Gel! Çayını hazırladım. Gel, otur,” diye seslendi garson. “Masan hazır.”

Sırtındaki yarım pelerini arkaya itmiş, gözleri kor gibi yanan, saçları hafif uzamış, ince bedenli bir erkek kahveden içeriye girdi. Garsonun gösterdiği masaya oturdu. Pelerinin altından bir tomar kâğıt çıkartmıştı; onları tek tek incelemeye başladı.

Sulakyurtlu Kâzım oturduğu sandalyeden fırladı. Yerde zor duruyordu. Kalkarken çay bardağını devirmişti.

“Arto!” dedi heyecanla. “Arto geldi. İşte, şu masada oturan Arto!”

Koşarak yeni gelen adamın masasına gitmiş, bir sandalye çekip yanına oturmuştu. İki hararetili hararetili bir şeyler konuşmaya başladılar.

Dikkatle bakıyordum yeni gelen adamın yüzüne. Yarı karanlıkta pek bir şey göremiyordum. Havada oynayan gölgeler, loşluklar yüzüne düşüyor; nereye baktığı, ne söylediği pek anlaşılmıyordu.

Döndüm Müveddet’e.

“Bu içeriye giren adam Antonin Artaud’ya benziyor,” dedim. “Ama olacak iş değil bu! Antonin Artaud, Ankara’da, Ulucanlar’daki bir sabahçı kahvesinde ne arayabilir ki? Olsa olsa bir gece insanı, bir sokak serserisi olabilir bu.” (s. 129-130).

Yazarın eserlerinde kullandığı ses romanında kahraman anlatıcının yaşanmışlıklarına ait bir unsur olarak duyulur. Ses, kahraman anlatıcının anılarını tasvir edip anlatır, bu ses her zaman duyulmaz, kahraman anlatıcı bu sesi zaman zaman duyar. Ses, kahraman anlatıcının geçmişte yaşadıkları ile ilgili düşündüğü şeylerdir.

Kulağımın dibinde birisi bir şeyler mırıldanıyordu. Dönüp baktım. Hiç kimseyi göremedim. Yürümeye devam ettim. Kulağımın dibindeki mırıltı süregeliyordu. Önüme, arkama bakıyorum; hiç kimse yok. Adımlarımı yavaşlatıp mırıltıya kulak verdim.

“İhtiyarın İstanbul’da bir evi vardı,” diye mırıldanıyordu kulağımın dibindeki o ses.

“Teşvikiye’de eski bir apartmanın üçüncü katındaki bu daireydi burası. Oranın varlığını ilk duyduğun zaman ne kadar sevinmiştin. Bunca yıl sonra İstanbul’la yeniden bir bağlantın olacağı için... Annen ve babanla eskiden oturduğun o mahalleye yeniden kavuşacağın için. Çocuk gibi sevinmiştin. Öyle değil mi?”

“Öyle...” diye mırıldandım. “Eski İstanbul yapılarına özgü, güneş almayan, ufacık güzel bir apartman dairesiydi bu. Önündeki yoldan aşağıya dümdüz inince insan Beşiktaş’a varıyordu.” (s. 172).

Kahraman anlatıcının yaşadıkları rüyalar vasıtası ile anlatılır. Rüyalara inanan ve rüyaların gerçeğe bağlantısının zayıf olabileceği düşüncesini reddeden yazar, gerçekleri rüyalar vasıtası ile anlatarak anlatımını yazım tarzı olan büyülü gerçekçiliğe taşır. Büyülü gerçekçilik ise gerçekliğin çıplak sunumunu reddeder, rüyada yaşanan şeylerin doğru olduğu kabul edilir.

“Çok derin uyudun,” dedi. “Uyudun, gittin uzaklara...”

Yattığım yerden doğrulmuştum. Uyanır uyanmaz yaşadığım o kısacık anın içinde; geçmişle geleceği, gerçekle rüyayı birbirinden ayırt edebilmek için sonsuz bir gayret sarf ediyordum. “Ne zaman geldim ben buraya?” diye sordum yaşlı kadına. “Hep burada değil miydin?” dedi o. Dikkatle yüzüme bakıyordu. “Birçok şey yaşadım, ama rüya değildi onlar, biliyorum,” dedim (s. 180).

Romanda kadın imgesi, erkek bakış açısından erkeğin rüyası ile anlatılır. Rüyasında kendini kadın olarak gören ihtiyar adam, kendi bedeninde kadının cinsel yönünü bulur.

“Ama rüyamdaki kadın bambaşkaydı,” dedi. “Daha güzel, daha yumuşak, daha dişiydi. O, bendim işte. Bu eşsiz güzelliğime aynada bakmaya doyamıyordum. Usulca beyaz elbisemin eteklerini kaldırıp bacaklarıma baktım. Kusursuzdurlar. Ayağımda ince bantlı, yazlık sandaletler vardı. Ayak tırnaklarımı narçiçeği rengi ojeyle boyamıştım. Beyaz külotum danteldendi. Ona da baktım. İncecik bir danteldendi. Belim bir avuçtu” (s. 18).

Eserde *Kral Übü* oyunu ile *Elyazması Rüyalar* arasında metinlerarasılık kurulmuştur. *Kral Übü* oyunun eserde yazarca ayrı bir önemi vardır. Yazar, İstanbul’u *Kral Übü*’yü seyrettikten sonra terk etme kararı almış ve oyun yazar için hayatının dönüm noktası olmuştur.

O gece, o tiyatro salonunun arka koltuklarından birinde otururken duyduğum yabancılik duygusunu, onun bana verdiği acıyı çok ender duydum yaşamımda. Çekilen bir deniz gibi sessizce tiyatro salonundan çıkmıştım. Beyoğlu da acı veriyordu bana. Beyoğlu’ndan aşağıya uyurgezer gibi yürüdüğümü anımsıyorum. Onunla birlikte sevdiğim kent de artık içinde yaşamamın imkânsız olduğu bir çelik ciğere dönüşmüştü. Ona olan inancımı yitirmiştim. Yalancıydı. Zayıftı (s. 34).

Romanda yaşanılanların gerçek olması gerektiği üzerine bir vurgu vardır. Romanda yaşanılan, geçmişe ait hâl, duygu ve durumlar tasviri bir anlatımla yapılır. Romanda yaşanılan büyülü dünyayı anlatmanın güçlüğü yer yer vurgulanır.

“Ben bir misafir gibi giriyorum içeriye... Bunlar anlatması güç şeyler Tanrı Ciguri. Aklınızı karıştıracağım,” dedim. “Anlatması çok güç şeyler. Bakın, size bunları anlatırken bile güçlük çekiyorum” (s. 161).

Kahraman anlatıcının kaybolan sonra geri bulunan anı defteri yazarın romanında geçmişin anılarını anlatıp geçmişin yükünden kurtulmayı simgelese de defterin bulunmasıyla geçmişten kurtulmanın mümkün olmadığı vurgulanır. Kaybedilmiş anı defteri bulunduğunda kahraman anlatıcı geçmişin yükünü tekrar yüklenmiş olur.

Oturduğum yerde iyice ağırlaşmıştım. Üstüne eski eşyalar yüklenmiş bir nakliye arabası gibiydim. Yavaşça yerimden kalktım. Defter kolumun altındaydı. “İşte böyle,” dedim Tanrı Ciguri’ye.

“Size her şeyi anlattım. Defteri kaybettim ve buldum.”

“İyi,” dedi Tanrı Ciguri. “Kaybettiğin de iyi oldu. Geçmişin baskısını anladın. İnsan bunu, ancak ondan kurtulunca anlayabilir. İyi oldu defteri bir süre için kaybettiğin. Yaşamına değişik bir yön verebilirsin.” (s. 204).

Romanda kahraman anlatıcının hayatı Abalı Dede Türbesi’nde şifa bulmak için uyuyan insanların rüyaları aracılığıyla anlatılır. Rüyalarında kendilerini kahraman anlatıcı olarak gören insanlar yazarın kendi deyimi ile elinden çalınan İstanbul’u anlatır. Yazar için İstanbul’u bırakıp Ankara’ya yerleşmek iyileşemeyen bir yaradır.

“Elimden alınan anılarım. Elimden alınan İstanbul,” diye kekeliyordum hıçkırıklarımın arasından. “İstanbul’u bana ver. Anılarımı bana ver. Alamazsın onları. Kimsin sen? Geri ver bana onları!” (s. 32).

Elyazması Rüyalar, parçalı otobiyografik anlatımlı büyülu gerçeklikle yazılmış kurmaca ve nesnel gerçekliğin iç içe geçtiği Abalı Dede Türbesi’nden dışarıya rüya vasıtasıyla açılan mekânın romanıdır.

2. 12. Ayışığı Sofrası

2. 12. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın on ikinci romanı olan *Ayışığı Sofrası*, 2000 yılında Can Yayınlarından çıkar. Daha sonraki yıllarda basımı yapılmaya devam eden eser, 2012 yılında Postiga Yayınlarından, 2016 yılında ise Everest Yayınlarından çıkar. *Ayışığı Sofrası*, yazarın *Orphée* romanından sonra mitoloji, efsane ve inanışlara ait bir olguyu kurmaca ile birleştirdiği ikinci romanıdır. Romanda Serra’nın Yedi Uyurlar’dan Yemliha ile tanışması, Ashâb-ı Kehf mağarasına gitmesi ve arkadaşı Aşo’ya ulaşma çabası anlatılır.

Romanda paralel bir yapı ile Serra’nın hayatındaki olaylarla Ashâb-ı Kehf’in yaşadıkları arasında ilgi kurulmuştur. Anlatıcının en yakın arkadaşının ortadan kaybolması, Enerji Apartmanı’nın karanlık girişi, ölüm ve tekrar dirilme motifleri ile Ashâb-ı Kehf’in ortadan kaybolması, mağaraya sığınmaları, yüzyıllar sonra uyanmaları (dirilmeleri) arasındaki bağ dikkat çekicidir. Diğer yandan, modern hayatın her türlü nimetinden fazlasıyla yararlanan modern insan ile uyandıkları çağa dair hiçbir bilgisi olmayan, hâlâ mağarada çıra ışığında aydınlanan Yedi Uyurlar’ın karşılaştırması da yapılmış, sonuçta mağara arkadaşları (Ashâb-ı Kehf), gördükleri, hayatlarına giren her yeniliği ilk şaşkınlığı attıktan sonra hızla benimsemişlerdir. Yedi Uyurlar, Yemliha haricinde mağaradan çıkmamışlar ama elektriği ve televizyonu olan modern bir mağarada yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Anlatıcı, gece yolculuklarında hayatına dair soruların yanıtlarını kısmen de olsa bulmuş, saflıkları, kırılğanlıkları, hataları, eksiklikleri kimi zaman da ikiye bölünmüşlüğü ve acımasızlıklarıyla yaşamına girmiş her insana hoşgörüyle bakmış, bu kişilerin “kendi insanları” olduğu ve yaşamını oluşturduğu sonucuna varmıştır. Bu kabulleniş onu, Ashâb-ı Kehf’in başına gelenler gibi, daha güzel bir dünyaya uyandıracaktır (Demir, 2013: 1236).

Ayıışığı Sofrası, yazarın parçalı otobiyografik romanı olan *Elyazması Rüyalar*'dan sonra daha sade, durağan yapıdaki romanıdır. *Ayıışığı Sofrası*, roman başkışisi Serra'nın en iyi dostu Aşo'yu arama çabası ve belki de Aşo'yu bu dünyada bir daha göremeyeceği fikri üzerine kurgulanmıştır.

Aşo'yu belki de bu dünyada hiç göremeyeceğim fikri yavaş yavaş beynimde yerleşmeye başlamıştı; evinin perdeleri her gün sımsıkı kapalıydı. İşin kötüsü onun ruhuna da bir perde çekmiş olduğunu biliyordum. Gene de evinin önünden geçerken, başımı iyice yana çevirip uzun uzun kapalı perdelerle bakıyor; bakışlarımı beyaz kalın perdeleri delercesine bizi ayıran yolun üstünden atlayıp camına yapıştırıyordum sanki (Eray, 2000: 7).

İçsel bir yolculuk romanı olan *Ayıışığı Sofrası* Serra'ya ait dünyayı anlatırken Karı Şefik'in Serra'nın yaşamını daraltıp bunaltması ve Serra'nın en iyi arkadaşı Aşo'yu bulma çabasını büyülü bir dünyada anlatır. Serra, yaşamının şifresini oluşturan olguları anlatmaya çalışır. İçinde yaşadığı kent, kentin sokakları, Aşo, Aşo'nun kedisi Felix, Serra'ya yapılan büyüler, eski şoförü Karı Şefik'le yaşadığı bunalım Serra'nın hayatını oluşturan unsurlardır.

İnsanlar arasındaki ilişkilerin “kurgusal bir imgelenişi” olan mitoloji sanatı, mit ve kahramanlarıyla bugünün edebiyatında yer almaya layıktır. Mitoloji kahramanlarının/ Yedi Uyurların *Ayıışığı Sofrası*'nda yeniden canlandırılması, modern çağın değişik yönlerini vurgulamak amacıyla yapılmıştır. Onlar çağdaş bir kahramanın ve olayların hizmetindedirler. Bu durumda mitoloji kahramanları, yeni bir mecazi anlam kazanırlar. Genel olarak çağdaş edebî eserlerde alegori, mecaz ve simge olarak kullanılan mitoloji öğeleri, kazandıkları farklı anlamlarıyla bugünün özünün daha iyi anlaşılmasını ve yaşama bakış açımızın genişlemesini sağlar (Çetaku, 2001: 7).

Romanda gece ile gündüz, rüya ve yaşam arasındaki ince çizgi Serra'nın arayışını anlatır. Serra, ne aradığını bilmeden gecenin içinde yaşama dair, yaşamın anlamını tamamlayacak şeyi arar. Yaşamı bildiğini düşünen Serra, bu anlamı gecede bulur. Kimlik sorgulaması yapan Serra, bu sorgusunu her an yapar. Aşo'yu arama çabası Serra'nın kendi içinde çıkacağı bir iç yolculuğa doğru giderken Serra bir varoluş sorunsalı yaşar.

Kimdim ben, kimin nesiydim? Nereden gelmiş, nereye gidiyordum? Şu gece karanlığında besbelli bir şeyler arıyordum ya, neydi acaba aradığım? Önemli miydi ne aradığımı bilmek... Belki de hiç önemli değildi, artık biliyordum bunu. Bir şeyi ararken bambaşka bir şey buluyor; tüm düşüncemi, rüyalarımı veya umutlarımı yeni bulduğum bir şey üstüne odaklaştırıp yaşamaya devam ediyordum.

Gecenin içinde yaşadıklarım, gündüz yaşadığım olaylardan apayrı şeylerdi; incecik bir zar ayırıyordu bu iki dünyayı birbirinden; benim için çok önemliydi bu incecik zar; gece ile gündüzü ayırıyor, tüm yoğunluğu ile yaşanan iki ayrı dünyayı birbirine karıştırmadan tutuyor, ama onların bir yandan da birbirlerine çok yakın olmasını sağlıyordu. Bu zar yaşamın anlamıydı benim için, kuşkusuz dünyadaki en önemli şeylerden biriydi; onun hiç farkına varmadan hayatı yaşayanlar çoktu; ama benim gibi onu bilen, yaşamın bir anında ona rastlamış ve onu tanımış olan insanlar da vardı. Gece ile gündüzü, rüya ile gerçeği ayıran bu incecik, görünmeyen zar çok önemliydi; onu yitirdiğim zaman ölmüş olduğumu anlayacaktım. Her şey

sıradan ve dümdüz olacaktı o zaman; gece ile gündüzün hiçbir farkı kalmayacak, ben tutku ile sevdiğim bütün her şeyden uzaklaşmış olacaktım (s. 27).

Romanlarında fal, tılsım, büyü, mucize olgularını sık sık kullanan yazar, *Ayışığı Sofrası*'nda Yedi Uyurlar'dan Yemliha'nın uykusundan uyanıp Serra ile buluşmasını mucize olarak değerlendirir, kurmaca bir mucize yaratmıştır.

Yemliha'nın mucizesi, mağaradan dışarıya çıktıktan sonra karşılaştığı bu yepyeni dünya idi; benim mucizem; tılsımlarda, nazar dualarında, çetrefilli ebced cetvellerinde asırlar boyunca adı geçen bu genç insan; üç yüz dokuz yıl süren bir uykudan uyanıp dünyaya çıkan, Ankara sokaklarında şu gece zamanı yanı başında yürüyen Yemliha idi (s. 43).

Ayışığı Sofrası, arayışın romanıdır. Serra, Aşo'yu ararken, Yemliha da Serra'yı arar. Karı Şefik, parayı ararken, G.tten Bacak Hasan ise kadını arar. Yemliha ve Serra'nın arayışları insanî ve ulvi iken Karı Şefik ve G.tten Bacak Hasan'ın arayışları maddî dünyaya ait değerlerdir. Serra'nın Aşo'yu bir daha göremeyeceği fikri Serra'nın bilinçaltına o kadar kuvvetli yerleşmiştir ki Karı Şefik ile kendi belleğinde dolaşırken belleğinde bir kâğıtta Aşo'yu bir daha göremeyeceği yazılıdır.

“Söyledim sana,” dedi ses. “Düğme orada değil. Hem niçin sinirleniyorsun bana? Durmaksızın birçok şeyin yanıtını arayan sen değil misin? Yaşamında karanlıkta kalmış pek çok olay yok mu? Gece yattığın yerde bunları düşünüp yanıtlarını bulmaya çalışan sen değil misin? Bu kentin ıssız sokaklarında dolaşarak, gece karanlığında yaşamının anlamını bulmaya uğraşmıyor musun? Ya merak ettiğin o birtakım yüzler? Bulmaya çalıştığın bir kadın fotoğrafı? Balkonuna atılan kese içindeki büyüü yaptıran kişinin kimliği, telefonuna soluyan o sapık, yollarda rastlamaya çalıştığın bazı insanlar; gittiğin falcılarda yanıtını sürekli aradığın birtakım sorular... Bir süredir görüşmediğin arkadaşının durumu. Bodrum'daki evine sürekli girip hiçbir şeye dokunmayan o tuhaf hırsızın kimliği? Yıllar önce eşyalarını toplayıp terk ettiğin bir evin dört duvarı arasında şu anda yaşananlar, ne bileyim ben; sevdiğin adamın özel yaşamı... Tüm bunlar senin merak ettiğin, aydınlatmaya çalıştığın birtakım şeyler değil mi? Niçin sinirleniyorsun bana, anlayamadım,” dedi. “Tuhafsın doğrusu.” (s. 75).

Romandaki arayış katman katmandır. Serra'nın Aşo'yu araması, Aşo'nun maddî olanaksızlıklar sebebiyle terk ettiği kedisi Felix'in özlemi, bazen de kediyi terk ettiğine duyduğu pişmanlık olarak anlatılır. Aşo'nun iki yıldır her üç ayda bir Aşo'yu arayan telefon sapığı, Aşo'nun telefon sapığının merak edilen kimliği arayış yolculuğundaki aydınlatılmayan konulardır.

O anda telefon yeniden çalardı.

Aşo 'Alo' deyi kapatıverirdi telefonu.

“Ne oldu?”

“Sapık gene aradı.”

“Hani telefonu bana verecektin?” diye bağırırdım.

“Veremedim. Hemen kapattım. Elimde değil. Gene aynı şeyi söyledi.”

“İyi, de üç ay daha aramaz artık.”

Aşo,

“Sapığın kimliğini bulacağım. Bak görürsün, meydana çıkartacağım onu kim olduğunu,” dedi.

“Bak, görürsün. Aklıma koydum bunu.” (s. 83).

Romanda Serra'nın hayatındaki düğümlenmiş, çözülmesi mümkün olmayan olayların aydınlatılma çabası anlatılır. Serra'nın her sırrı öğrenmek için sineğe dönüşme fikri Karı Şefik de vücut bulsa da Serra'nın at sineğine dönüşen Şefik'i bir şeyler öğrenmesi için sevgilisinin evine yollaması Şefik'in dikkatsizliği yüzünden yanlış eve sinek olarak girip yanlış gözlem yapması gene Serra'nın aydınlatmak istediği noktaları çözümsüz bırakır, karanlık noktalar aydınlatılamaz. Serra'nın kendisine büyü yaptıran kişinin kimliğinin de Enerji Apartmanı'ndaki cılız ışıkla aydınlatılamaması olayları çözümsüz bırakır. Aşo'nun hayatı, Aşo'nun telefon sapığı, Aşo'nun parasızlığı, Aşo'nun bir sapık tarafından saldırıya uğraması Serra'nın ağzından anlatılır. Serra, bazı geceler yalnızlık şarabını içer ve yüreği burkular.

Yalnızlık şarabı...

Tüm bunları ve bir arada anneciğimi düşünerek evimin sokağının köşesine varmışım.

Neden gece zamanı yitirdiğim sevgili insanlarımı daha çok düşünürüm ben; annem ki şu bozkırın gecesini hiç bilmez; birdenbire aklıma geliverir; gözlerim yaşla dolar. Onunla son telefon konuşmamda İstanbul'dan aramıştı beni.

“Senin için yaşıyorum, biliyor musun? Senin için yaşıyorum,” demişti.

Yalnızlık şarabını içince böyle oluyor işte insan; aslında bu şarap dokunuyor bana, hüzünleniyorum, yarı hasta ediyor beni; nerede benim insanlarım? Yalnızlık şarabının şişesini fırlatıp atıyorum kaldırımın kenarına.

Karanlık gecenin içinde patlıyor sanki şişe, bin parça oluyor; şarap akıp gidiyor kaldırımdan aşağıya. Bir daha içmeyeceğim onu, bu şarap dokunuyor bana; hasta ediyor beni.

Bilmem ki kim veriyor bu yalnızlık şarabını bana.

Kimi gece, sokaklarda dolaşırken elimde buluveriyorum şişesini. Öyle, tutuşturmuşlar elime gene, tıpasını açıp bir yudum alıyorum ondan; yahu kim veriyor gece zamanı elime şu yalnızlık şarabını? Bu şarap bana yaramıyor, dokunuyor, hasta ediyor beni diyorum.

Gece zamanı nereden buluyorum ben bu şişeyi, bu şaraptan neden içiyorum bilmiyorum.

Alın elimden şu şişeyi arkadaşlar! Elimden alın da, başka bir yere koyun şu yalnızlık şarabının şişesini.

Tuttu beni, hasta etti, ağlıyorum.

Alın bunu elimden arkadaşlar. İçirmeyin bana yalnızlık şarabını... (s. 131-132).

Yalnızlığın romanı olan *Ayıışığı Sofrası*, Serra'nın Aşo ile yaşadığı güzel dünyasının yıkılışını anlatır. Serra bir daha Aşo ile yaşadığı dünyanın güzelliğini yaşayamayacaktır.

Birden buldum gecenin içinde var olan şeyi. Yalnızlıktı bu. Yalnızlık vardı kaldırımlarda; ağaçların diplerindeki koyu renkli gölgelerde; evlerin pencerelerinin ve kapılarının dışındaki bu dünyada; ayışığının aydınlattığı yol kenarındaki tek tük çöp bidonunun üstünde; kımıltısız durmuş, cam gibi gözleriyle geceye bakan parlak kedi sırtlarında; yaşlı bir bekçinin yakasındaki çuha parçasının üstünde; köşedeki duvarın dibine sızmış bir sarhoşun pantolonundan yola doğru akan sidiğin üzerinde yalnızlık vardı (s. 158-159).

Ayıışığı Sofrası, yalnızlığın, arayışın, Yedi Uyurlar Efsanesi'nin ve gecenin romanıdır. Romanda tesadüflerin insan hayatını nasıl değiştirdiği ya da nasıl

değiştirebileceği Serra'nın bilinçaltı dehlizinde dolaşırken sorduğu ve cevabını türlü görüntülerle aldığı ontolojik bir soru olarak yanıt bulur.

2. 12. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Ayıışığı Sofrası, büyülu gerçekçilik tarzıyla yazılmış postmodern bir romandır. *Ayıışığı Sofrası*, Serra'nın Aşo ile anılarını anlatmasıyla başlar. Serra, Yemliha ile karşılaşır ve Ashab-ı Kehf mağarasına giderler. Serra, Aşo'yu ve yaşamının gizemini arar. Romanın giriş bölümünde Serra'nın Yemliha ile rastlaşması, gelişme bölümünde Serra'nın Yedi Uyurlar'ı çağın imkânlarıyla kısmî olarak tanıştırmaması, Enerji Apartmanı'na girip bilincinde yolculuklar yapması ve sonuç bölümünde Serra'nın kendi yalnızlığına dönmesi anlatılır.

Birinci metin halkası, bir gece zamanı yatağında yatan Serra'nın bilmediği bir kentin Serra'yı bir vantuz gibi kendine doğru çekmesi sonucu dışarıya çıkması, Eshab-ı Kehf Mağarası'nda Yedi Uyurlar'dan biri olan Yemliha'nın o gece uyanıp Serra'yı sokakta bulması, Serra'nın Yedi Uyurlar için Yemliha ile birlikte marketten yiyecek almaları, Yemliha'nın poşetleri mağaraya götürmesi, Serra'nın karşı kaldırımdan gelen dokuz ay önce kovduğu eski şoförü Karı Şefik'i görmesi, sabaha karşı evine dönüp uyuması,

İkinci metin halkası, Serra'nın gece vakti sokakta dolaşırken eski şoförü Karı Şefik'le karşılaşması ve ondan kurtulmak için hızla koşup Refik Belendir Sokağı'na gelmesi, Enerji Apartmanı'na girip elektrik düğmesini bulamayıp tekrar sokağa dönmesi, sokakta kendisini arayan Yemliha ile karşılaşması, bir müddet sohbet edip Serra'nın eve dönmesi ve uykuya dalması,

Üçüncü metin halkası, Karı Şefik'in Serra'nın evine girip Serra'yı uykusundan uyandırması, Karı Şefik'in Serra'nın rüyasında Aşo'nun evinde gördüğü hazineyi bir yerde görüp içinden Serra'nın beğendiği tavus kuşu yüzüğü alıp getirmesi, Karı Şefik'in hazinenin tamamını almak için Serra'dan arabasını isteyip uzaklaşması, Karı Şefik'in tüm çabasına rağmen hazinenin yerine ulaşamaması ancak hazineyi bulmak için tekrar şehre gitmeye karar verip gitmesi, Serra ile Yemliha'nın sabaha doğru karşılaşmaları, Karı Şefik'in Serra'nın rüyasındaki hazineye ulaşmak için Serra'nın belleğine girmesi, Serra'nın Karı Şefik'le kendi belleğinde dolaşırken Aşo'yu bir daha göremeyeceğine

ilişkin bir yazı okuması, Yemliha'nın yardımı ile Karı Şefik'in Serra uyurken Serra'nın belleğinde bir müddet dolaştıktan sonra Serra'nın ağzından çıkması,

Dördüncü metin halkası, Serra'nın bir süredir arasının açık olduğu Aşo ile G.tten Bacak Hasan'ın içtiği kahvenin tavelerinde yatmaları, G.tten Bacak Hasan'ın fal baktırmak için kapattığı fincanını sevgilisi sekreter kızın yıkaması sonucu Serra ve Aşo'nun mutfak borusuna akan su ile girip lavabodan çıkmaları,

Beşinci metin halkası, sıcaktan bayılan Serra'nın Aşo'nun bedeninde uyanması, Serra'nın Aşo bedenine girerek parasızlıktan dansöz olmayı kabul eden Aşo yerine dans etmesi, aynaya bakan Serra'nın kendi bedenine dönmesi, dansı çok beğenilen Serra'nın kulisine Karı Şefik'in öteki benliği Şefik Bey'in gelmesi, Şefik Bey'in daveti üzerine Serra'nın Şefik Bey'in özel uçağı ile Bodrum'a gitmek üzere yola çıkmaları, Serra'nın Şefik Bey'in göğsünde huzurlu bir uykuya dalıp belleğinde yolculuklara çıkması, uyandığında Karı Şefik'in at sineğine dönüşüp uçakta olduğunu görmesi, Şefik Bey'in at sineğinden rahatsız olup sineğe vurmasıyla kendisinin de fenalaşıp bayılması, bir süre sonra Şefik Bey'in ve Karı Şefik'in kendilerine gelip uçaktan ayrılmaları, Serra'nın kendisini havaalanında bekleyen şoföre Bodrum 1712. sokağa götürmesini söylemesi, Serra'nın bahçesini kendisi yokken işgal etmiş olan bahçe adamını görüp dehşete düşmesi ve onu kovması,

Altıncı metin halkası, Serra'nın Refik Belendir Sokağı'ndaki Enerji Apartmanı'na girip çakmağını yakması ile Bodrum'daki evine giren hırsızın kimliğini öğrenmesi, Serra'nın Enerji Apartmanı'ndan çıkıp Refik Belendir Sokağı'ndan aşağı inmesi, Karı Şefik'in kendini zengin ve varlıklı olarak gördüğünü söylemesi, Karı Şefik'in Şefik Bey'i görüp Şefik Bey'in ruhuna, benliğine, hayatına, alnındaki yazısına, ruhunun haritasına, dünyasına girmeye çalışması, Karı Şefik'in kısa bir zaman diliminde Şefik Bey'in benliğine girebilmesi, Şefik Bey'in sevgilisi Lale'nin Şefik'in zengin ve fakir kılığında oluşunu kendilerine yapılan büyüye bağlaması,

Yedinci metin halkası, Serra'nın Yemliha ile Yedi Uyurlar Mağarası'na gitmesi, Serra'nın Yedi Uyurlar'la tanışması, Serra'nın Yedi Uyurlar'ı çağla tanıştırmak için televizyon alıp televizyonu Karı Şefik'le birlikte mağaraya götürmesi, Karı Şefik'in mağaradakileri parça parça görmesi, mağaradan ayrılmaları, Yemliha'nın Serra'yı ve Karı Şefik'i Ankara'nın gecelerinden birinde bulup mağaraya bağırarak falına

bakabilmeleri için çağırımları, falcı Sibil'in iki küçük çocuk ve bir koyunla mağaraya gelmesi, Serra'nın Sibil'e bağırsak falına baktırırken falcıdan Aşo ile aralarının açılmasının sebeplerini öğrenmesi, Karı Şefik'in de Şefik Bey'i ele geçirip geçiremeyeceğini sorması ancak koyunun bağırsak hareketlerinin durması üzerine Karı Şefik'in bir yanıt alamaması,

Sekizinci metin halkası, Karı Şefik'in Ayıışı Sofrası'nda ayıışı içmesi, Serra'yı Ayıışı Sofrası'na götürmesi, Serra'nın Ayıışı Sofrası'nda yiyeceklerin limon dilimlerinin arasında lisedeyken kendisini dansa götüren Nedim'i, eski patronlarından Emir Bey'i, eski kocası Memduh Bey'i, gençlik yıllarında gelgitli bir aşk yaşadığı ODTÜ'lü asistanı, gençlik aşklarından Harun'u, bir süre aşk yaşadığı Dr. Nur'u ufalmış insan olarak görmesi, ufalmış insanların sofraya gelen insanlar tarafından yenmesi ya da çöpe dökülmesi, Karı Şefik'in Ayıışı Sofrası'ndan Serra'nın dünyasına ait birtakım insanları cebine atması ile Serra'nın memuriyet yıllarından uzun yıllar önce ölmüş olan şube müdürü Raif Bey'i görüp küçük bedenini gecenin içine bırakması, Serra'nın yıllar önce Sinop'a yolculuk yaparken yanına oturduğu kadını, Etlik sırtlarındaki Esertepe Mahallesi'ndeki Cinci Hoca'nın evine gelen kadınlardan biri olan Şefik Bey'in aşk yaşadığı Lale'yi görmesi,

Sekizinci metin halkası, Serra'nın bir süredir aralarının açık olduğu Aşo'yu düşünmesi, Aşo'nun kalbine, beynine girmek için türlü yolları denemesi,

Dokuzuncu metin halkası, Serra'nın gecenin içinde yaşamına ait unsurları, kişileri görmesi, onlarla vedalaşması ve Yemliha ile ertesi gece görüşmek üzere ayrılmalrı.

2. 12. 3. Şahıs Kadrosu

Romanda şahıs kadrosu Serra'nın kendi dünyasından oluşan insanlardan ve mitolojideki Yedi Uyurlar Efsanesi'nden ödünç alınan kişilerden oluşmuştur.

Başkişi

Serra, yaşamı yaşamda var olan her şeyi ile kucaklamaya çalışan yalnız bir kadındır. Romanda, Serra'nın çıktığı iç yolculuğu anlatılır. Serra, yakın dostu Aşo ile yeniden bağlantı kurmaya çalışırken bir iç yolculuğa çıkar. Bu yolculuğa Karı Şefik

sinir bozuculuğu ile eşlik etse de Serra'nın hayatının bir parçası olduğu gerçeği sebebiyle silinemez. Serra'nın yaptığı iç yolculuk Karı Şefik'in ağzından duyulur.

“Sen karanlığın ve gecenin içinde bir yolculuğa çıkmıyorsun, aslında kendi içinde çıktığın bir yolculuk bu. Anlıyorsun değil mi? Bu gece zamanı, bu sessiz sokaklar, bu ayışığı, bu havlayan başıboş köpek sürüsü, bu uzaktan gelen bekçi düdüğü hepsi senin içinde. Sorularının yanıtlarını sen kendin buluyorsun. Senin hayatın bu, ablacığım” (s. 36).

Serra, Aşo'yu yitirse de Aşo'ya ulaşma çabasında çıktığı iç yolculuğunu bütünüyle tamamlayamaz, Serra çıktığı bu yolculuktan gene kendine döner. Duygu dolu Serra Ankara'da yalnızlığının yarattığı kendi dünyasının insanlarını tüm kalbi ile severken onların kendisine olan sevgisini tartmak istemez. Bir anaç tavuk gibi kanatlarını sevdiklerinin üstüne gerer. Yalnızlığından dolayı onlarla dost olan Serra, onları her şeyiyle kabul etmiştir.

Benim insanlarım.
Bir anaç tavuk gibi gererim kanatlarımı üstünüze.
Kiminiz bir çocuk olduğumun henüz farkında bile değilsinizdir... Yalnızlığın yarattığı insanlarsınızdır, hiç kuşkusuz. Ama sizi bulduktan sonra bir daha bırakamamışımdır; üstüne başımı koyduğum yastık, kahvemi içtiğim fincan, içime çektiğim nefes kadar yakınsınızdır bana.
Sizi bir sınava soksam, olmadık şeyden çuvallarsanız, bilirim ben bunu. Ama olduğunuz gibi severim sizi benim insanlarım. Sanki şu çevremdeki gecenin içinde parlayan birer yıldızsınız (s. 72).

Serra, yalnızlığı ile buluşurken yaşamın her şeyiyle bir parçası olduğunun farkındadır. Gece, Serra için bilinçaltının koridorlarından geçip bilinmeyen yolculuklara gittiği bir zaman dilimidir. Serra'nın hikâyesi Yedi Uyurlar Mağarası'na girmesiyle başlar ve Enerji Apartmanı'nda devam eder, bilinçaltında gezdikten sonra biter.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler Serra'nın çıktığı iç yolculuğunda karşılaştığı ve yolculuğunu tamamlaması için ona rehberlik eden kişilerdir. Aşo, Karı Şefik ve Yemliha Serra'nın iç yolculuğunda Serra'nın gideceği yolları inşa eden kişilerdir.

Serra'nın en iyi dostu Aşo, geçim sıkıntısı çeken platine saçlı bakımlı bir kadındır. Düşüp ayağını kırduğunda sevgilisi Avukat Rasim zar zor para vermiştir. Aşo, bir sapığın saldırısına uğrayıp ayağını kırduğunda ceviz kabuğundan findık kabuğuna sıkışmış, bir darlıktan diğerine doğru yol almıştır. En iyi dostu Aşo ile Serra'nın

arasının açılmasının sebebi Aşo'nun dikkatsizce yaptığı harcamalar için Aşo'yu uyarmasıdır.

Düşünürdüm bazen, acaba cebinde bol parası olsa da böyle harcar mıydı Aşo? Kimbilir... Belki de insanın canı, cebinde parası olmadığı zaman daha çok şeyler almak istiyordu. Güzel bluzlar, streç pantolonlar, leylak rengi ipekli iç çamaşırları; yaldızlı melek mumlar; rengarenk saç tokaları; eldiven gibi rahat, incecik deriden pastel renkli ayakkabılar... Seviyordu bütün bunları Aşo. Her kadın gibi o da bütün bunları seviyor ve onlara sahip olmak istiyordu. Onu anlıyordum (s. 47).

Aşo, Serra'nın yalnızlığını unuttuğu tek sığınağıdır. Öyle ki Serra'nın tüm zaman ve mekânlarda dolaşan yalnızlık şarabının şişesi sadece Aşo'nun kapısının önünde Serra'nın elinden düşmektedir. Aşo, Serra'nın arayıp ulaşamadığı kişidir. Borçları sebebiyle içine çekilen ve Serra ile görüşmeyen Aşo, derin bir sessizliğe bürünmüştür. Telefonu borçları sebebiyle kesilmiştir. Yedinci ayda dolacak kira sözleşmesiyle evden çıkartılacak olan Aşo'ya Serra bir daha ulaşamayacaktır. Serra, bir daha eski zamanlardaki gibi Aşo'nun dünyasına giremez. Aşo, Serra'nın iç yolculuğunda aradığı dostudur.

Karı Şefik, Serra'nın uzun süre üstünden baskısını atamadığı eski şoförüdür. Sorunları, dilenciliği, yalancılığı ile Serra'yı bunaltmıştır. Serra için Karı Şefik, vücudundan söküp atamadığı bir sülüktür.

Yoldan aşağıya doğru koşmaya başladı.
“Kim bu?”
“Şefik diye biri. Karı Şefik.”
Yemliha gülmeye başlamıştı.
“O ne biçim isim öyle. Niçin Karı Şefik?”
“Karı ağzıdır. Ağlar durur, hep şikâyet eder, hep ister. Karı Şefik işte!” dedim. “Laf taşır, karı kılıklıdır. Kılıbık.” (s. 68).

Serra için Karı Şefik, beş para etmez bir şofördür. Dedikoduculuğu ve dilenciliği ile küçük düşürücü bir sıfatla anılmaya başlanmıştır. Serra'nın eski şoförü Şefik, dilenci ruhlu birisidir. Serra'dan duygu sömürüsü yaparak para koparmayı amaçlar. Köyden Ankara'ya gelip yerleşmiştir, maddî sorunlar çeker. Karı Şefik saygın ve zengin benliği olan Şefik Bey'e dönüşmek istemektedir.

Yemliha, Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyurlar'dan biridir. Serra, iç yolculuğuna çıktığında yolu Yemliha ile kesişmiş ve iç yolculuğunu yaşamak için Yedi Uyurlar'ı uyandırmıştır.

Birden döndüm arkamı. Göz gözeydim şimdi onunla. Yirmi beş yaşlarında genç bir erkekti bu. Ani dönüşüm ürkütmüştü onu, bir adım geriledi.

“Kimsin sen!” diye sordum.

“Yemliha,” dedi. “Ben Yemliha’yım.”

“Yemliha mı?”

Şaşırmıştım bir an. Bildik bir isimdi sanki söylediği. “Yemliha...” diye mırıldandım. “Yemliha...”

Oracıkta yeni baştan çocukluğumun derinliklerine dalıvermiştim bir an. Babaannemin, başım ağrıdığı zaman bana okuduğu eski bir nazar duasını anımsadım.

... Yemliha, Mekselina, Meslina, Mernuş, Tebernuş, Şazenuş, Kefeştayyuş, Kıtımir...

“Çok eski bir dua bilirim,” dedim karşımdaki genç erkeğin gözlerine bakarak. Bir nazar duası.

“Adım Yemliha,” dedi o yeniden. “ ‘Hayat’ demek. Eshab-ı Kehf Mağarası’ndaki yedi uyuyanlardan biriyim. Bu gece uyandım.

Söyledikleri şaşırmıştı beni. “Eshab-ı Kehf Mağarası’ndaki yedi uyuyanlardan biri misin? Yedi uyuyanları duydum. Üç yüz dokuz yıl uyuduktan sonra uyanan yedi kişi ve köpekleri... Az önce mi uyandım dedin?”

“Evet, az önce uyandım,” dedi genç adam.

“Ne kadar uyuduğunu biliyor musun, bir fikrin var mı yani?”

“Belki bir gün. Belki bir günden fazla,” dedi o (s. 13).

Yemliha, Serra’yı mağaraya davet ettiğinde mağaraya gelen Falcı Sibil’in ağzından Serra’nın merak ettiklerini öğrenmesi için bir rehberdir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler/varlıklar Serra’nın yaşamına romandaki birinci dereceden kişiler vasıta ile girmişlerdir. Serra ile bu kişilerin doğrudan bir bağlantısı yoktur. G.tten bacak Hasan, falcı Sibil ve gece kenti bu kişiler/varlıklar kadrosunu oluşturur.

Aşo’nun Güz Sokak’taki evinde oturduğu zamanlar arkadaşlık ettiği G.tten bacak Hasan, Aşo’ya ayrılmak istediği sekreter sevgilisini anlatarak Aşo’dan taktik ister. G.tten bacak Hasan, cinselliği her şeyin üstünde tutan erkek tipini simgeler. Kadınlara sunduğu maddî imkânlar ve son model Mercedes arabası kadınları elde etme imkânını kendisine sunar.

Efesli falcı Sipil Tanrı Apollon’un ağzından konuşarak kadim fallardan bağırsak falına bakar.

Gece kenti Serra’yı uykusundan uyandırarak bir maceraya davet etmiştir. Gece kenti Serra’ya Yemliha’nın büyülü dünyasını vermiş, bu büyülü dünyada Serra’yı Enerji Apartmanı’nda ve Refik Belendir Sokak’ta bir müddet dolaştırmıştır.

Dekoratif Kişiler

Bu kişiler Serra'nın iç yolculuğunda hatırladığı ancak onlarla bir macera yaşamadığı ve anılarında onları ait oldukları yere koyduğu kişilerdir. Serra, Memduh Bey, profesör, Emir Bey, Harun, Doktor Nur, Raif Bey, Cinci Hoca ve sarışın kadınla Ayışığı Sofrası'nda karşılaşmış onlarla ait oldukları zamana dair konuşmuş ancak onlarla bir maceraya girmemiştir.

2. 12. 4. Zaman ve Mekân

Romanda gece önemli bir zaman dilimidir. Yazara göre gece kendi içinde parçalara ayrılır. Serra, geceyi Aşo ile yaşamaktadır. Gece, büyüdü dünyanın yaşadığı bir zaman dilimidir. Ayışığı eşliğinde olanlar geceye ait olağanüstüyü doğuran, yaratan bir süreçtir.

11 Haziran-2 Eylül 1999 tarihleri arasında yazılan romanda, 17 Ağustos 1999 depreminin yaşanmasına ait bir anlatı vardır ve bu anı Serra'ya kaybettiği Aşo'yu hatırlatır. Aşo ile derin bağ kuran Serra artık böylesi bir bağ kuramayacaktır.

...İçerki odada unuttuğum cep telefonum çalıyordu. Zifiri karanlıkta fırladım yatağımdan; başucumdaki lambanın düğmesini buldum; düğmeye basıyordum lamba bir türlü yanmıyordu. Işıkların kesik olduğunu anlamıştım. Yatağım hâlâ sallanıyordu. Karanlıkta odamdan dışarıya fırlayıp cep telefonumu buldum.

Koridorda koşarken ayaklarım kaydı.

“Alo?” dedim.

Aşo arıyordu.

“Deprem! Çok şiddetli deprem oldu. Çabuk dışarıya çık!” diye bağıırıyordu Aşo.

Cep telefonum elimde, el yordamı ile anahtarımı buldum kapının yanında; ok gibi evden dışarıya çıktım. Aşo evinin önünde, sokaktaydı. Mahalleden bir-iki kişiyi daha gördüm karanlıkta.

“Deprem oldu. Çok şiddetli bir deprem...”

Her yer kapkaranlıktı.

Aşo'nun evinin önündeki alçak taş duvarın üstüne oturmuş, ne olduğunu kestirmeye çalışıyorduk. Yan taraftan, bir cipin radyosundan bölük pörçük haberler yankılanmaya başlamıştı. Haber spikeri konuşurken ağlıyordu. Hepimiz o yana gidip anlattıklarına kulak verdik. Karanlığın içinden bir yerlerden haberler veriyordu radyo spikeri. Anlattığı görüntüler korkunçtu.

Yirmi dakika önce, 17 Ağustos depremini yaşamıştık. Olanları ertesi gün tüm korkunçluğu ile televizyondan öğrenecektik (s. 58).

Romanda eski zamanlardan gelen falcı Sibil, Yedi Uyurlar'ın Gaziosmanpaşa'daki mağarasına geldiğinde bağırsak falında vaka zamanına/1999 yılına uygun bir fal yorumlar. Memur yürüyüşünü anlatan falcı eski zamanların ceza işlemlerini baktığı falda görür.

“Büyük bir mücadele görüyorum. Bir ayaklanma. Bir başkaldırı...”

Mernuş kulağının dibinden,

“Memur yürüyüşü,” dedi. “Apollon sanki memur yürüyüşünü anlatıyor. Az önce televizyonda izledik. Haberlerde, Maaşlarına yapılan zammı az bulan memurlar, kent merkezine yürümüşler...”

Tanrı Apollon’un tok sesi konuşmaya devam etti.

“Ezilenler kendilerini yerden yere atıyorlar. Haksızlığa karşı baş kaldırıyorlar. Büyük bir dalgalanma, güçlü bir mücadele görüyorum. Hüzünlü bir boyut var bu işin içinde... Sanki kurban edilen bir sınıfın ayaklanmasını görüyorum. Etraf toz, toprak... Ateş yanıyor... İnsanlar. Ama başka güçler mücadele ediyor. Zavallı insanlar.”

Tanrı Apollon’un sesi bir an susup içini çekti.

İki ufak çocuk, koyunun sırtına binerek onu yere çökertmeyi başarmışlardı. Koyun ağzını açmıştı şimdi, dişleri görünüyordu; sıkça soluk alıyor; sesi çıkmıyordu.

“Bastırıldı. Başkaldırı bastırıldı,” dedi Tanrı Apollon’un sesi.

Siyah bir bez ile koyunun gözlerini bağlamıştı iki çocuk.

“Gören gözlere mil çekildi. Ayaklanma bastırıldı. Hak isteyen sesler susturuldu,” dedi Tanrı’nın sesi.

“Yarım saat önce, ana haber bülteninde televizyondan izlediğimiz olaylar... Kent merkezine doğru yürüyen memur sesli ve güvenlik güçlerince onların bastırılışı... Sibil koyunun kurban edilmeden önceki hareketlerinde toplumsal bir gerçeği gördü,” dedi.

“Bu gece, haberlerde mi izlediniz memur yürüyüşünü?”

“Haberlerde izledik,” dedi Mernuş (s. 152).

Serra, yatağına yatıp da gece vakti sokağa çıktığında gizemli bir çağrının esiri olduğunun tam olarak farkında değildir ancak bir tılsım yaşadığını bilir. Romandaki vaka zamanı tılsımlı bir gecenin içinde geçer. Anlatma zamanı 1999 yılı olan romanda vaka zamanı gecedir. Gece ise Serra’nın yaşamıyla ilgili, yanıtlarını aradığı ve bazı sorulara cevap bulduğu bir zaman dilimidir.

Avlunun ortasında duruyorduk...

“İşte gene buradayız. Çıkış yok, kapılar kapalı; zaman, mekân belli değil, tutsağız burada ablacığım,” dedi Karı Şefik.

Bilinçaltımın avlusundaydık.

“Zaman, mekân belli değil mi dedin Şefik?”

“Belli değil! Ablacığım. Ne zaman belli, ne mekân. Dışarısı görünmüyor. Çevrede saat yok, duvarda takvim yok. Tuhaf bir yer burası. Sen de biliyorsun,” dedi Karı Şefik (s. 84).

Romanda anlatıların zaman ve mekânı olmadığını her şeyin Serra’nın bilincinde olup bittiği Karı Şefik’in ağzından anlatılır. Gerçekte ne Yedi Uyurlar Mağarası ne de Enerji Apartmanı vardır.

Algısal Mekânlar

Romanda Serra’nın bilinçaltı mekân üretmektedir. Romanıyla ilgili bir değerlendirme yapan yazar, romandaki mekânın Ankara olduğunu söyler.

[...] Bu bilinçaltı dehlizinde dolaşırken fon olarak Ankara kenti sürüyor. Kent beni baskın bir biçimde kuşatıyor. Kitabımda, kentin Yukarı Ayrancı kısmını bir hançer gibi kesen Refik Belendir Sokağı yer alıyor. Orada bulunan Enerji Apartmanı, karanlıkta gerçeklerin ortaya çıktığı bir yer. Enerji apartmanına bir karanlık hâkim ve bu karanlıkta, bir kibrit ışığının aydınlığında, o zamana kadar gizli kalmış bazı şeyler açığa çıkıyor. Bildiklerimiz ve bilmediklerimiz rüyalar kadar kafamı kurcalayan bir şey. Gördüğümüz, bildiğimiz ne kadar

gerçek? Yaşarken her şey çözebiliyor muyuz? Kavrayabiliyor muyuz? Kavradığımızın ne kadar gerçek? Belki de bildiğimizden fazlasını bilmiyoruz. Bildiğimizi sandığımız şeyler de bir yanılsama olabilir. Bazı gerçekleri hiç ummadığımız bir anda kavrayabiliyoruz. Tıpkı istiareye yatar gibi... (Kilimci, 2001: 162).

Romanda Ankara, Bodrum açık ve geniş mekândır. Ankara ve Bodrum Serra'nın sevdiği ve nefes aldığı yaşamını paylaşarak yaşadığı iki önemli şehirdir. Aşo'nun evi dar ve kapalı bir mekândır. Aşo'nun evi, Amerikalıların yaptığı eski bir apartman dairesidir. Aşo'dan önce evde Serra'nın anneannesinin arkadaşı Leziz Teyze oturmuştur. Aşo, evde bazı geceler Leziz Teyze'nin ruhunun dolaştığını hisseder.

Aşo uzun yıllar, o evde otururken; Leziz Teyze'nin evde dolaşan ruhunu gördü.
"Sana bir şey söyleyeyim mi; yaşlı bir kadın var bu evde. Bazen mutfakta görüyorum onu. Sanki güçlükle yürüyor. Bulaşıkları yıkayıp yerlerine yerleştiriyor. Ben mutfığa girince yavaşça kayboluyor," demişti (s. 30).

Serra, buraya geldiğinde ruhunu dinlendirir, huzur bulur ancak Aşo ile uzun zamandır arasının açık olması sebebiyle bu eve giremediği için huzurlu değildir.

Enerji Apartmanı, çok büyük apartmandır. İçi yarı karanlık, yaz sıcağında bile serin, güneş görmemesine rağmen içinde dev bitkileri olan bir zamanlar Aşo'nun içinde yaşadığı apartmandır. Serra, Aşo'nun içinde yaşadığı bu apartman dairesinde onu bulamaz.

Kaybolmuştum Enerji Apartmanı'nın kalın bağırsakları arasında, Aşo'nun bana kâğıdın üstüne yazmış olduğu numarayı bir türlü bulamıyordum. Yavaş yavaş en üst kata doğru çıkmaya başlamıştım; kuzey ülkelerindeki fecir ışığı gibi tuhaf bir aydınlık, sahanlıkları aydınlatmaya başlamıştı.
O sırada alt kattan gelen bir ses duydum, Aşo'nun sesiydi bu. Beni çağırıyordu. Merdivenlerden koşarak inip açık sokak kapısından içeriye, geniş bir salona girmiştım (s. 35).

Dar ve kapalı bir mekân olan Hüsrev Gerede Caddesi'ndeki Enerji Apartmanı, Serra'nın Aşo'ya ulaşma çabasını anlatır. Serra, Aşo'nun izini sürerken Aşo'yu bulduğunu zanneder ancak Aşo'ya ulaşma kapısı bir türlü açılmaz. Açılan her kapı da aldatmacadır, Aşo, bir kez yitirilmiştir.

Demir kapı gürültü ile arkamdan kapanmıştı. Deniz dibine dalmış gibiydim, soluk alamıyordum. Bir elimle duvarı bulmuştum; elimi duvarın üstünde sürüyerek bir elektrik düşmesine ulaşmaya çalışıyordum.
Kulağımın dibinde bir ses duydum; korkudan yüreğim duracak gibi oldu bir an.
"İşği mi arıyorsun?" diye sordu kulağımın dibindeki ses.
Tanıdığım bir ses değildi bu; acaba yıllar önce, İstanbul'da Azer Apartmanı'nda, annem ve babamla otururken bir sabah zamanı telefonu kaldırdığımda duyduğum bir ses miydi bu? Anımsamıyordum, zaten böyle bir şeyi anımsamama olanak da yoktu. Aradan çok uzun yıllar geçmişti (s. 73).

Enerji Apartmanı'nın girişindeki korkunç karanlık, Serra'nın elektrik düğmesini araması ancak bu düğmeyi hiç bulamaması yaşamında karanlık kalmış noktaları ve yaşamın anlamını tam olarak çözme çabasını anlatır ancak Serra iç yolculuğu boyunca bu ışığı hiç yakamaz.

“Ama ne saçma şey bu! Ben gece zamanı bu apartmanın içini aydınlatmak istiyorum, elektrik düğmesini arıyorum onun için. Sizin dediğiniz şeylerle ne ilgisi var bu benim yapmak istediğim?” diye sordum.

“Her şey birbirine bağlı. Her şey birbirini tamamlıyor. Işığı bulup yaktığın an, kafadaki yanıtsız kalmış birçok sorunun yanıtını bulacaksın, ama dediğim gibi bu o kadar kolay bir şey değil,” dedi ses.

Sinirime dokunmaya başlamıştı.

“Bir apartmanın ışığını yakarak içini aydınlatmakla, sizin sözünü ettiğiniz birtakım şeylerin ne ilgisi olabilir ki, anlayamıyorum,” diye söyledim (s. 74).

Serra, Enerji Apartmanı'na ilk girişinde kendine yapılan büyü ile büyülü paspasın sahibinin aynı kadın olduğunu, ikinci girişinde Aşo'yu bir daha hiç göremeyecek olma ihtimalini, üçüncü girişinde yıllardır Bodrum'daki evine giren hırsızın kimliğini öğrenir.

... Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç görmeyeceğimi düşündükçe içim sızlıyordu. Çok anlatacak şeyim vardı ona; dinlerken kimbilir ne kadar heyecanlanır, tüm bu anlattıklarımın şaşırıp kalırdı. Gel, gör ki aramızdaki o dostluk yolu tuhaf bir biçimde kapanmış, sanki ortadaki bir demir kapıya üç kilit vurulmuştu. İşte insan ruhunun karmaşalarından, gizlerinden biriydi bu; ne yapacağımı tam kestiremiyordum. Bir yerlerde, o aramızdaki demir kapıyı bulmam, anahtarı kilitte üç kez döndürüp aramızdaki yolu yeni baştan açmam gerekiyordu. Zaman hızla geçiyor, işte bu da benim canımı sıkıyordu (s. 110).

Enerji Apartmanı'nın bir türlü açılmayan kapısı Serra'nın Aşo ile kapanan dostluk kapısının bir daha açılmayacağını anlatır.

Fantastik Mekânlar

Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur. *Yedi Uyurlar Efsanesi*, bir dönüşümün sürecini anlatır, yani herkes kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişinin kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir (Jung, 2015: 67). Dönüşüm genellikle yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlansa da romanda Serra Yedi Uyurlar Mağarası'na geldiğinde bilinçaltı dehlizlerinde dolaşarak hayatının yorumunu yapar.

Yedi Uyurlar, İslam inancında Kur'an-ı Kerim'de Kehf Suresi'nde geçen halkını terk eden bir topluluğun adıdır. Eshab-ı Kehf Mağarası'nın tam olarak yeri

bilinmemekle beraber dünyanın çeşitli yerlerinde bu mağara olduğu düşünülen yerler vardır. Kurmacada ise Ankara’da işlek bir caddede yaratılır. Serra daha önce Gaziosmanpaşa Migros’a çok yakın bir yerde Yedi Uyurlar’ın mağarasını görmemiştir, mağarayı görmesiyle iç yolculuğu başlar ve burada Yedi Uyurlar’la tanışır.

2. 12. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılan romanda anlatıcı yaşadıklarının olağanüstülüğünü dile getirirken yaşadıklarının, anlattıklarının da olağanüstü taraflarını sıralar. Romanda olağanüstünün açıklamasının yapılamayacağı anlatıcının da işin içinden çıkamayacağı anlatıcı tarafından dile getirilir.

“Olacak işler değildi bütün bunlar; işin içinde bir karmaşıklık, anlayamadığım, bir türlü çözemediğim, kıl gibi ince bir bölme vardı. İş oraya gelince beynim duruyor, olanlara bir türlü aklım ermiyordu” (s. 50).

Kahraman anlatıcının yaşamı ile yorum yapıldığında/Karı Şefik, falcı Sibil, falcı Fatma müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kullanılır. Romanda diyalog, özetleme, geriye dönüş, açıklama, bilinç akışı, iç çözümleme, anlatma-gösterme kullanılan anlatım teknikleridir. Olağanüstünün anlatıma dâhil olduğu ve olağanüstünün kahraman anlatıcı ile bir maceraya girdiği yerde, açıklama anlatım tarzı kullanır.

Aralarına girip oturdum. Onlarla ilgili, okumuş olduğum bilgileri beynimde derlemeye çalışıyordum.
‘Eshab-ı Kehf, yedi genç adamın putperestlerin zulmünden ve gazabından kaçarak köpekleri ile sığındıkları bir yerdir,’ yazıyordu içinde tarihi bilgiler bulunan bir kitapçıkta. ‘3. yüzyıl ortalarında Roma İmparatoru Decius devrinde bulunmuşlar ve öldürülmüşlerdi. Üç yüz yıl sonra; 5. yüzyılda İmparator İkinci Theodosius döneminde tekrar canlandıkları söylenmektedir...’ (s. 118).

İbrahim Biricik, romandaki gerçeklik algısının fantastik unsurlarla yıkıldığını belirterek yazarın Yunan mitolojisine ait unsurları gelenekle birleştirip alışlageleni yıktığını söyler.

Romanın fantastik kurgusundan dolayı gerçeklik algılamasını yıkan yazar; zamanında putperestliğe karşı çıkarak Tevhid inancından dolayı mağaraya sığınan gençleri, Tevhid akidesine zıt bir şekilde fal baktırır. Çünkü İslam dininde fal baktırmak ve büyü yaptırmak yasaklanmıştır. Fal bakan kadının adının “Sibil” olması, Tevhid inancına isyan eden “İblis” namıyla meşhur şeytanı akla getirir. Kurguda harf oyunu yaparak iblise göndermede bulunan yazar, Sibil’in ağzından fal aracılığıyla Tanrı Apollo’yu konuşturur. “*Sibil geldi. İşte Sibil. Şimdi transa girip Tanrı Apollo’nun ağzından her şeyi anlatacak!*” (Eray, 2012: 164). Fantastik kurguda Yunan mitolojisine de göndermede bulunan yazar, Tanrı Apollo’nun sözlerini Ashab-ı Kehf’e dinlettirir. Bu da romanın gerçeklik algılamasının fantastik unsurlarla yıkıldığının göstergesidir (2016: 25).

Postmodern tarzda büyülü gerçekçilikle yazılan romanda, üstkurmacada *Ayıışığı Sofrası*'nı yazdığını söyleyen yazar, romanını Bodrum Gölköy'de yazmıştır.

“Bodrum Gölköy’de, güzel bir akşamüstü, Orkide Çay Bahçesi’nde oturmuş yazıyordum bu satırları. Tepeden bir yerden, ulu ağaçların arasından bir guguk kuşu ötüyordu (s. 10).

Yazar, üstkurmacada kitabını yazdığını anlatırken kurmaca devam eder ve yazar kalemini gene Bodrum’da bırakır.

2. 12. 6. Dil ve Üslup

Ayıışığı Sofrası’nda karanlık tekrar edilen, vurgulanan bir ögedir. Yedi Uyurlar’ın mağarasının karanlık oluşu, Enerji Apartmanı’nın girişindeki aydınlatma düğmesinin bulunamayışı, Ankara’da erken gelen kışın getirdiği karanlık Serra’nın aydınlığı arayışını anlatır. Serra, Enerji Apartmanı’nda kendisine büyü yapan kişinin kimliğini öğrenmek ister. Romanda karanlığın aydınlatılması, Yemliha’nın mağarasına çıkmak götürmesi, Serra’nın Enerji Apartmanı’nın içini aydınlatmak istemesi yaşamın gizemli yönlerini aydınlatmak için kullanılmıştır. Bu ilgi Serra’nın kendisine yapılan büyüün içeriği, hangi amaçla yapıldığı, büyüü yapanın kimliği şeklinde anlatılır.

Romanda Karı Şefik’e duyulan öfke, nefret onun kara bir at sineğine konmasına, at sineğinin de pisliği kendine layık görmesine yol açar.

“Yanlış yere girmişsin!”
Karı Şefik susuyordu.
Birden,
“Yolda gelirken bir pisliğe kondum. Çok güzeldi,” diye mırıldandı.
“Ne?”
“Bir boka kondum. Başka arkadaşlar da vardı.”
“Sus!” diye bağırdım. “Sus! Hem bir şey beceremedin, hem de saçmalıyorsun. Sus!”
“Saçmalamıyorum,” dedi Karı Şefik. “Alt tarafı bir karasineğim ben.”
Derin bir suskunluğa bürünmüştü (s. 130).

Serra ile Karı Şefik arasında kuvvetli bir bağ vardır. Şefik’in dilenci benliğinden nefret eden Serra, Şefik’in zengin ve soylu yönüne arzu duyar. Serra, Şefik’in iki benliğinin ayırımını yapmayı başarabilmiş olsa da Şefik özel uçağında koynunda uyuttuğu kadının Serra olduğunu algılayamaz. Serra’yı sömürmek isteyen Karı Şefik, maddî durumunun olmadığından paraya ihtiyacı olduğundan bahsettiği zaman Serra’yı

bir baş ağrısı tutar. Bu ağrı roman boyunca devam eder. Serra'yı tutan bu ağrı romandaki leitmotive unsurlardan biridir.

Karı Şefik, o ince sesiyle miyavlar gibi bitmez, tükenmez sorunlarını dile getirmeyi sürdürüyordu. Her zaman, onu dinlerken olduğu gibi başıma hafif bir ağrı girmişti. Şefik ağlayan sesiyle, karı gibi mızırdanmaya devam ediyordu (s. 17).
Her şey aynıydı. Hiçbir şey değişmiyordu. Şefik etimden çekip koparamadığım bir sülük gibi yakama yapışmış oluyordu; kimsenin hayat görüşü ya da yaşam şartları düzelmiyordu. Başıma bir ağrı saplanmış olur, bir ağrı kesici alıp genzime kaçan suyu Karı Şefik'in yüzüne püskürtürcesine öksürüp candan dışarıya tükürürdüm (s. 24).
Gecenin tılsımını bozmuştu densiz herif. Başıma bir ağrı saplanmıştı (s. 38).
Başıma hafif bir ağrı girmişti. Elimle sol şakağıma dokundum.
Karı Şefik, belleğimin içindeki yollara dalmış, rüyamın içine girip hazineyi bulmaya çalışıyordu besbelli (s. 63).

Romanda olumsuz dil olumsuz karakter Karı Şefik söz konusu olduğunda ortaya çıkar, “sansar, parazit, sinek, pislik” Karı Şefik'i tanımlar.

Karı Şefik parazitli bir radyo istasyonu gibi yanı başımda cızırdayıp duruyordu; içim daralmıştı; elini versen kolunu kapıyordu. Sokağın köşesine doğru kayıyordum yavaş yavaş; Şefik yanımdaydı, habire anlatıp duruyordu (s.18).
Karı Şefik'in arkamdan, eşimle, dostumla konuşması, kendini acındırıp para istemesi bezdirmişti beni.
Gece karanlığında tavuk dolu bir kümise süzülerek giren bir sansar kadar sessizce yapıyordu bu işi Karı Şefik (s. 21).

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi *Ayışığı Sofrası*'nda da ses önemli bir unsurdur. Aşo'nun kedisi Felix'in sesi Serra'ya Aşo'yu hatırlatır.

“Aşo'nun kedisi Felix miyavladı bir yerden. Yatağımda doğrulup, iyice dinledim evin içini. Kedinin miyavlaması birden kesildi” (s. 19).

Yazarın yazım tarzının bir parçası olan fal romanda önemli bir yer tutar. Değişik fallar hakkında bilgiler verilir. Eshab'ı Kehf Mağarası'nda fala bakan Sibil, Serra'nın dünyasını yorumlamaya çalışsa da karanlığın üstündeki çatlaklardan içeriğe gün ışığının düşmesi söz konusu değildir. Mağarada koyun kesilirken Sibil'in baktığı bağırsak falına dayanamayan Serra, başka fallar da öğrenir.

Koyunu keserlerken bakamadım, hafifçe geriye çekilerek başımı yan çevirdim. Yemliha görmüştü beni.
“İmparator Decius fala baktırmak istediği zaman, bir erkeği yakalatıp kurban ediyordu. İmparatorun fal merakı yüzünden kaç genç yaşamını yitirdi. Falcı insan bağırsağının hareketlerini daha net görebiliyormuş; imparator sabah uyandığı zaman canı fal dinlemek isterse gençten birini yakalayıp saraya getiriyorlardı. Karnı boydan boya yarılan adam can çekişirken, falcı hareket eden bağırsaklara bakıp uzun uzun konuşuyordu,” dedi.
Tüylerim diken diken olmuştu.
“Sus!” dedim. “Daha güzel bir fala bakma yöntemi yok mu?”
“Var, olmaz olur mu?” dedi Yemliha. “Yıldırımın düşüş anında, gökteki ışık şeraresinin şekillerini de yorumlar falcı.”

Şaşkınlık içindeydim.

“Ama bu çok kısa zamanda olup biten bir şey.”

“O fal da öyle işte,” dedi Yemliha. “Az ve öz. Birkaç cümle. Ama gerçek. Her falcı bakamaz yıldırım falına. Ne söyleyeceğine hızla karar vermesi gerek...”

Mernuş:

“Karga falı güzeldir,” dedi. “Karganın uçuşuna ve ötüşüne göre bakılan fal.”

“Karga falı mı?” diye sordum hayretle.

“Karga falı,” dedi Mernuş.

“Bildiğimiz karakarga. Ötüşü ayrı yorumlanır, uçuşu ayrı; ağacın hangi dalına konduğu ayrı...”

Yemliha göz kırptı bana.

“Mernuş iyi bilir karga falını,” dedi. “Bir gün baksın sana.” (s. 153).

Romandaki bir diğer leitmotive unsur, Serra'nın Aşo'yu bir daha göremeyecek olmasıdır. Serra'nın Aşo'yu bir daha göremeyecek olması fikrinin yarattığı acı o kadar kuvvetlidir ki Serra tarafından çeşit şekillerde dile getirilir. Serra, Aşo'yu bir daha göremeyeceği olasılığını üstüne çöken bir karabasan olarak anlatır.

Aşo'yu belki de bu dünyada hiç göremeyeceğim fikri yavaş yavaş beynimde yerleşmeye başlamıştı; evinin perdeleri her gün sınıksı kapalıydı (s. 7).

Aşo'yu bu dünyada belki de bir daha hiç görmeyeceğim fikri beni şaşırtıyor, derin derin düşündürüp uykumu kaçırıyordu (s. 19).

Aşo'yu bu dünyada belki de bir daha hiç göremeyeceğim fikri beni şaşırtıyor, derin derin düşündürüp içime tuhaf bir acı tortusu bırakıyordu (s. 20).

Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç göremeyeceğim fikri gün geçtikçe, yavaş yavaş beynime yerleşiyor, yüreğimi burarak bana tuhaf bir acı veriyordu (s. 24).

Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç göremeyeceğim fikri; arada, bilinçaltımdan dışarıya bir çekirge gibi fırlıyor, içimde anlatması güç, sonsuz bir hüznü uyandırıyor (s. 33).

Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç göremeyeceğim fikri yavaş yavaş beynime yerleştikçe, yüreğimde dayanılmaz bir acı duyarım bazı zamanlar (s. 46).

Gecenin bu sabaha yaklaşmış zamanlarında, Aşo'yu belki de bir daha hiç göremeyeceğim fikri; karşılıklı oturup kahve içerken, yaşadığımız olayları birbirimize aktardığımız o gece bölümlerinin artık hiç yaşanmayacağı düşüncesi, yüreğimin derinliklerinde ince belli bir çay bardağı kırılmış gibi içimi yakan bir acı veriyordu bana. Gidip musluğa tükürsem, kan tükürecekmişim gibi gerçek bir acı bu (s. 60).

‘Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç göremeyeceğim fikri yavaş yavaş beynime yerleştikçe, yüreğimde dayanılmaz bir acı duyarım; yüreğimin orta yerinde sırcadan bir top parçalanmış gibi olur. O an içim kan ağlar,’ yazıyordu (s. 66).

Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç göremeyeceğim fikri yüreğimde tortulaştıkça derin bir acı duyarım; içim ıslak toprak gibi ezilir (s. 72).

...Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç görmeyeceğimi düşündükçe içim sızlıyordu. Çok anlatacak şeyim vardı ona; dinlerken kimbilir ne kadar heyecanlanır, tüm bu anlattıklarım şaşırp kalırdı (s. 110).

Aşo'yu belki de bu dünyada bir daha hiç göremeyeceğimi düşündükçe içimi sonuz bir hüznü kaplar; geçen kış düşünürüm; sokak kapılarının önünü kaplayan, o hiç erimeyen, fil sırtı gibi parlak buz tabakalarını... Çabucak bastıran geceyi ve uyanılan karlı, beyaz sabahları (s. 127-128).

Arkadaşım Aşo'yu belki de hiç göremeyeceğimi; Leziz Teyze'nin ruhunun dolaştığı o salondaki, sarı kıvrıcık kumaşla kaplı koltukta bir daha hiç oturamayacağımı; duvarlara asılı, Aşo'nun yaptığı vazoda çiçek ve çıplak kadın resimlerine bir daha hiç gözlerimin dalgıtmeyeceğini; Bodrum'dan getirdiğim kahve fincanlarında kahve içmeyeceğimi; her yıl bir kış gecesi, cama taş atarak Bingöl'den Aşo'ya gelen Zühtü ile karşılaşamayacağımı düşündükçe içime bir hüznü doluyor, yaşamımın önemli bir parçasının bir defterden kopararak yırtılıp atılan bir sayfa gibi yok olduğunu düşünerek üzüliyordum (s. 139).

Ayıışığı Sofrası, dil ve anlatım olarak yazarın en sade romanıdır. Yazar, G.tten Bacak Hasan'ın çapkınlığını anlatırken etkileyici tasvirler kullanır.

Süratli bir erkekti G.tten Bacak Hasan; bir telefon açar, fırlar gelir; beş dakika oturur, gene geldiği gibi fırlar giderdi. Sekreter kız ile arasından geçenleri anlattıkça; kafasında haince planlar yaptığı, acımasız bir yüreğe sahip olduğu yavaş yavaş ortaya çıkıyordu.

Bir kadından kurtulmaya çalışırken, bir yenisine eskisine yaptığıнын aynını yapıyor; kadın denen varlıktan balını emdikten sonra hemen kurtulup kaçarak bir yenisini bulmak arzusu ile yanıp tutuşan tuhaf bir benlik sergiliyordu. Birbirine yakın gözleri kor gibi yanıyor; eski sevgilisinden sıyrılmak için yaptığı planları anlatırken; gevrek gevrek gülüyor; kendini bir an önce bir çift bilinmedik kadın bacağının arasında bulmak için sabırsızlanıyor, yerdeki kilimi çoraplı ayağı ile adeta eşeliyordu. Erkekti işte G.tten Bacak Hasan; onun da çevresinde pek çok kadın vardı (s. 32).

Romana adını veren *Ayıışığı Sofrası*, yalnızca gece görülebilen Serra'nın bilincine ait unsurlardır.

“Şu köşeyi dönünce bir sofra var. Ayıışığı Sofrası. Şişelerin tümü ayıışığı şişesi, uzun saplı kadehler ayıışığı dolu. Masanın üstüne siyah bir gece örtülmüş; yıldızlar, planetler, göktaşları, burçlar, hepsi orada. Meze tabaklarında anılar ve eski aşklar var. Ayıışığı Sofrası'nda sarhoş oldum ben!” dedi (s. 160).

Ayıışığı Sofrası, Serra'nın gece kentinin çekimine kapılarak yaptığı iç yolculuğu efsanelere, bilinçaltı dehlizlerine, anılarına, ruhuna ve kalbine danışarak yaptığı bir yaşam yorumunu anlatır.

2. 13. Aşk Giyinen Adam

2. 13. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Aşk Giyinen Adam, ilk olarak 2001 yılında Can Yayınlarından çıkmıştır. Kısa sürede kitabın aynı yayınevinden ikinci ve üçüncü baskıları da yapılmış olup aynı yıl *Aşk Giyinen Adam* Doğan Kitap tarafından da basılmıştır. *Aşk Giyinen Adam*, 2002 Yunus Nadi Roman ödülünü almıştır. Romanda Eddie Fisher'ın Elizabeth Taylor'la yaşadığı aşkı anlatan yazar 1960'lı yılların dünyasının içinde kendi otobiyografik dünyasına gider. *Aşk Giyinen Adam*, yazarın hayatının büyük bir kısmının anlatımıdır.

Bilhassa bu kitabımın almasına çok sevindim. Çünkü her kitabımda ben varım. Fakat bu kitabımda anneannem, babaannem, annem, çok sevdiğim dostlarım, çok sevdiğim tarot kartlarının içindeki garip ve gizemli dünya var, 1960'lı yıllar, Eddie FISCHER var, Elizabeth TAYLOR var, 0 1960'lı yıllar onlar benim ilk gençliğim, İstanbul yılları, çocukluktan kurtulup ilk gençliğimi yanımda sürüklediğim, kendi kendime ne yapacağımı bilmediğim yıllar. O kararı alıp Ankara'ya geliş yıllarımdan hemen önceleri. Bu kitap, benim çok büyük bir parçam.

Bunu yazarken doğrusu içimden de geçmişti çünkü bir kitap ödül aldığı zaman çok değişik bir okur kesimine de ulaşabilme şansı oluyor. O bakımdan çok mutlu oldum (Çetin, 2002: 30).

Aşk Gıyinen Adam, 20. yy. sonu insanının incinmişliğini, yalnızlığını ve sevgi arayışını konu edinir. Romanın ağırlıklı olarak geçmişe dönük yüzü, anı; gerçeküstücü motiflerle süslenmiş örgüsü ise masal dünyasını yaratır. Romanda bireysel olduğu kadar sosyal bir yaşamın da bir portresi çizilir (Kütükçü, 2002: 39).

“Fantastik Edebiyat ve *Aşk Gıyinen Adam*” başlıklı makalesinde *Aşk Gıyinen Adam*’ı fantastik türde bir roman olarak değerlendiren Cengiz Ertem, romanın fantastik boyutunu “ölüm izleği ve iki dünya arasında geçişlilik, gerçekçi ortam, bilim kurgu, düş-gerçek ikilemi ve uncanny, kişilik bölünmesi” başlıkları altında değerlendirirken romanın gece romanı olduğunu söyler (2003: 206).

Aşk Gıyinen Adam, yazarın otobiyografisine ve Hollywood’un ölümsüz aşklarına yazarın penceresinden büyülu belgesel gerçekçilikle ışık tutar. Gerçeklik yazarın deyimiyle üzerine bir tül atılarak gösterilmiştir, Eddie Fisher’in hayat hikâyesi kaynaklardan olduğu gibi verilmiştir. Fantastik edebiyat gerçekliğe yaslanmaz, büyülu belgesel gerçekçilikle yazılmış *Aşk Gıyinen Adam*, gerçekliğe yaslanmıştır.

Okuduğum özyaşamöyküsünden, aktris Elizabeth Taylor’dan boşandıktan sonra kendine gelemediğini, Liz’in onu Richard Burton ile aldatıp terk etmesinin yüreğinde onarılmaz bir yara açtığını ve yaşamının ondan sonraki bölümünü kadından kadına koşarak geçirdiğini, o zamanlar Hollywood’daki pek çok ünlünün doktoru olan Max Jacobson adlı şarlatan bir doktorun, ayakta kalabilmesi ve şarkı söylemeye devam edebilmesi için ona yaptığı iğnelerle amfetamin bağımlısı olduğunu ve bu bağımlılıktan tam otuz yedi yıl kurtulamadığını biliyordum (Eray, 2001: 28).

Aşkın, tutkunun, umudun, umutsuzluğun, iyi yaşanmış bir çocukluğa özlemin, sadece rüyalarda görülen eski insanların narin adımlarla sayfalara girip dolaştığı; tarot kartlarından isteklerin, yaşamın ve ölümün fişkırdığı, koyun kellerinin beyinlerine, başka insanların belleklerinin ve çok özel anılarının arşivlenmiş olduğu, okurla koşmaca oynayan, Ankara’nın ve dünyanın sokaklarında, insan ruhu denilen o karanlık dehlizin aralıklarında geçen, insanı düşündüren ve mutlu eden bir yaşam yumağının sunusu bu roman (Solmaz, 2002: 5) diyen yazar romanında çerçeve hikâyede Eddie Fisher’in hayatını anlatırken, iç hikâyede kahraman anlatıcının yaşamını, Hasbiye ve Kaniye annenin yaşam hikâyesini, Kazım Efendi’nin gazından doğan Kazıma’nın maceraları karnavalesk bir dünyada kronotopta anlatır.

Romanda kurmaca dünyada Eddie Fisher'in Elisabeth Taylor'un aşkının peşinden sürüklenişi, yazarın otobiyografisinde yeri olan Fevzi'nin yazarın peşinde koşuşu ve yazarın da Fevzi yüzünden Metin'le bozulan aşkını tamir etme isteği aşkı kovalamak ve sonunda da aşkı yaşama isteği üzerinden kahraman anlatıcının dünyası dâhilinde anlatılır.

Eray, eserlerini, çerçeve öykü tekniğine uygun bir şekilde düzenler. Bir dış öyküyü iç içe geçmiş başka öykülerle işleyerek düşselliği yoğunlaştırmaya çalışır. Binbir Gece Masalları'nı hatırlatan bu teknik, doğu geleneğinde sıkça kullanılırdı. Postmodern anlatıların getirdiği anlatım yöntemleriyle çerçeve öykü tekniğini başarılı bir şekilde sentezler. Romanlarında, modern çağın getirdiği birtakım unsurları (televizyon, dev ekranlar, fotoğraf makinası, kamera... vb.) kullanarak masalsı anlatıma ulaşır. Kurgularında yaşamak istediği bir dünya oluşturarak ütopyanın imkânlarından da faydalanır (Toyman, 2006: 170).

Romanda kahraman anlatıcı gündüzleri antikacı dükkânına giderek vişneçürüğü kaplı ceviz koltuğa oturarak geçmiş yaşamının önemli kişilerini bir rüya hâlinde yaşar, onlarla konuşur, dertleşir, geçmişi özlemle yâd eder, günün gece kısmında ise Dürnev Ablâ'dan kendi yaşamını ve tarot kartlarından çıkan Eddie Fisher'in biyografisini dinler, tarot kartlarından çıkan diğer kişileri dinleyerek o sırada okuduğu Eddie Fisher'in biyografisine devam eder.

2. 13. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Aşkı anlatan *Aşkı Giyinen Adam* romanı büyümlü belgesel gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. *Aşkı Giyinen Adam*, bir çağrı ile başlar. Tarot fallarına bakan kahraman anlatıcının yakın dostu Dürnev ablanın o gece yanan ışığı kahraman anlatıcı için maceraya açılan bir çağrı olur.

Dürnev Ablâ'nın evinin penceresinden dışarıya sızan ölü ışık, beni gücüne karşı koyamadığım dev bir mıknaş gibi kendine çekiyordu. Işığı görmüştüm, istesem de geri dönemezdim artık. Yokuşu koşar adım çıkıp yeni gübrelenmiş bahçeden geçerek salon penceresinden içeriye baktım. Tepedeki kristal avizenin bazı ampulleri söndürülmüştü, ateşe doğru uçan bir pervane gibi ellerimi cama dayamış öylece içeriye bakıyordum (s. 7).

Dürnev abla falına baktığı tarot kartlarından gelenin kimliğini, şeklini şemailini çıkarmaya çalışır, kartlardan ipuçlarını bulduğu kişi birden faldan fırlayıp çıkar, “kader, yaşanmışlıklar, geçmişe özlem ve aşk” konularıyla ilgili insanoğlunun kadim sorularına romanda cevap aranır. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının gittiği Dürnev ablanın evinde tarot kartlarından çıkan Eddie Fisher ile tanışması ve Eddie Fisher'in dünyasına girmesi, gelişme bölümünde pişmiş kelleler aracılığıyla kendi hayatını ve Eddie Fisher'in hayatını dinlemesi, kırk altı yıl önce ölen Kaniye ve Hasbiye annenin

yaşama dönme çabaları, sonuç bölümünde ise Kaniye ve Hasbiye annenin yaşama dönmeyi başarmaları anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının gece vakti Dürnev ablaya tarot falı baktırması için gitmesi, kahraman anlatıcının çektiği bir karttan 1960'lı yılların Las Vegas'taki bir konserinden Eddie Fisher'in çıkması, çekilen diğer bir karttan ise Eddie Fisher'in eski karısı Debbie'nin çıkması, Eddie Fisher'in konserine devam etmek için gitmesi, kahraman anlatıcının Mesnevi Sokak'ta Eddie Fisher'i araması ancak bulamayıp Dürnev ablanın evine dönmesi,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının kartları üçe bölüp kartlardan bir ses duyması, kartın kahraman anlatıcıya Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki sağ taraftaki pasajın alt katındaki sahibi sarışın kadın olan antikacı dükkânına gitmesi gerektiğini söylemesi,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının sabah Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki antikacı dükkânına gitmesi ve çocukluğunu anımsaması, gece olduğunda tekrar Dürnev ablanın evine gitmesi, kahraman anlatıcının kartları gene üçe bölmesi Dürnev ablanın falda yoldan birinin geldiğini görmesi ile Eddie Fisher'in gelmesi, Eddie Fisher'in büyük aşkı Elizabeth ile yaşadıkları ilişkiyi anlatması, Eddie Fisher'ın İsveçli Ann-Margret ile buluşmak üzere oradan ayrılması, kahraman anlatıcının eve gitmesi,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının sabah olunca antika dükkânına gitmesi, vişneçürüğü kadife kaplı ceviz koltuğa oturması, çocukluğundan kalma sesleri duyması, çocukluğunun şehir hatları vapurunda çocukluğuna ait kişileri görmesi, antika dükkânında oraya gelen gardırobun hikâyesini dinlemesi, Dürnev ablanın evine gitmesi,

Beşinci metin halkası, Dürnev ablanın tarot kartlarında Eddie Fisher'in bir zamanlar evli olduğu üç kadının evlilikleri hakkında düşüncelerini duyması, Kaniye ve Hasbiye annenin eve gelmeleri ve kırk altı yıl evvel bir cinayete kurban gittiklerini söylemeleri, bir kabul gününde kısa bir an sevdiklerine görünmek istemeleri, kahvelerini içip evden ayrılmaları, kahraman anlatıcının evine dönmesi, İstanbul'u ve Ankara'yı düşünmesi, Eddie Fisher'in hayat hikâyesini anlattığı kitabı okurken uyuyakalması, sabah olduğunda kitabın içinden Debbie Reynolds'un kocası Eddie Fisher'in Elizabet'le aşk yaşamaya başladığı zamandan çıkması, kahraman anlatıcının yardım isteyen Debbie'yi Dürnev ablaya götürmesi, Dürnev ablanın tarot kartlarına

bakıp Eddie'nin Elizabet'le yaşadıklarını, yaşayacaklarını söyleyip Debbie'yi teselli etmesi ve Debbie'ye kadınsal tavsiyelerde bulunması, Debbie'nin gene geleceğini söyleyip kahraman anlatıcıyla oradan ayrılması,

Altıncı metin halkası, Kaniye ve Hasibe annenin yanlışlıkla Tunalı Hilmi Caddesi'nde bir vitrine girip aniden kaybolmaları, kahraman anlatıcının antikacı dükkânına gitmesi, kahvesini içip vişneçürüğü renkli kadife koltuğa oturmasıyla kulağına geçmişten gelen seslerin konuşmaya başlaması, şehir hatları vapurunun kahraman anlatıcının oturduğu koltuğa yanaşmasıyla kahraman anlatıcının geçmişte yaşamının bir bölümünü paylaştığı iki şube müdürü Baha Bey ve Raif Bey'in, Gündüllü Çaycı Sefer'in, Fatma Topal'ın, Daktilo Sabahat Abla'nın, Nükhet ile Sibel'in kahraman anlatıcıya doğru gelmeye çalışmalarını görmesi ancak tam gelecekleri an gözden yitip gitmeleri, vapurdan kahraman anlatıcının memuriyet yıllarında çalıştığı daireye giderken iş yerinin orada olan Amerikalıları, Münire halasını ve babaannesini görmesi, babaannesi ile hüzünlü bir konuşma yapması, babaannesinin Kaniye annenin kocasının Hasbiye anne ve Kaniye anneyi zehirleyip öldürdüğünü söylemesi, kahraman anlatıcının oradan ayrılıp Dürnev ablanın evine gitmesi, Eddie Fisher'in kahraman anlatıcı ve Dürnev ablayı Tropicana'ya konserine davet etmesi, Eddie Fisher'in doktoru Max'ın gelip Eddie'ye bağımlısı olduğu amfetamin iğnesini yapması, Eddie Fisher ve Max'ın oradan ayrılmaları,

Yedinci metin halkası, akşam saat sekizde Eddie Fisher'in yolladığı bir arabanın kahraman anlatıcı ve Dürnev ablayı Tropicana'ya konsere götürmek üzere gelmesi, kahraman anlatıcının arabayla birlikte geçmişin içinde yol almasıyla fenalaşması ve arabanın geri dönmesi, Dürnev ablanın evindeki masada duran kartların kıpırdamaya başlaması, Elizabeth Taylor ve kahraman anlatıcının babaannesi Cevriye Hanım'ın salona gelip tanışmaları, Elizabeth'in kendi hayat hikâyesini anlatması, Cevriye Hanım'ın ve Elizabeth'in salondan gitmeleri, Dürnev abla ve kahraman anlatıcının Elizabeth'in düşürdüğü zümrüt küpenin içine sonsuz yeşillikten oluşan bir yerde hapsolmaları, küpenin içinden kurtulmaları ancak kahraman anlatıcının zümrüdü incelemek için ışığa tutmasıyla tekrar zümrüdün içine hapsolmaları, zümrüdün içinde kahraman anlatıcının yıllardır izini kaybettiği çok sevdiği Mihri ablasıyla rastlaşmaları, zümrüdün nazarın etkisiyle çatlayıp içindekilerin kurtulması, Mihri ablanın oradan ayrılması, kahraman anlatıcının on iki yıl evvel evine haciz gelen Mihri ablanın evine

haciz gelmeden önceki haliyle gitmesi, Kaniye ve Hasbiye annenin Mihri ablanın evine gelmeleri, kartlardan Kaniye ve Hasbiye annenin katili emekli albay Nurettin'in çıkması, Kaniye ve Hasbiye annenin katili yakalatmak için çaba göstermeleri ancak katilin geldiği kartların arasından yok olması, kahraman anlatıcının kendini Mesnevi Sokak'ta bulması,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının Mihri ablayı bulmasının gerçek olmadığını anlaması, yolda yürürken Mihri ablaya rastlaşıp Mihri ablasının yeni adresini alması, antikacı dükkânına gidip şehir hatları vapurundan gelenleri beklemeye başlaması, vapurdan kahraman anlatıcının çocukluğunun geçtiği Mösyö Hristo'nun, karısı Madam Marımanı'nın, Evliya Çelebi İlkokulu'ndaki eşkom Gülay'ın, kahraman anlatıcıyı Gülhane Hastanesi'nde mekânîk bağırsak düğümlenmesi tedavi sırasında doktor Acar Bey'i, gececi sarı Süleyman'ı, hastabakıcı Reşide Hanım'ı, Aysel Hemşire'yi ve Damarcı İsmail'i görmesi, onlarla selamlaşması ve vapurun uzaklaşıp gitmesi, kahraman anlatıcının kendini Dürnev ablanın evine atması, kahraman anlatıcının buzdolabında pişmiş kelle Peyami'nin Eddie Fisher'i gördüğü rüyasını dinlemesi, kahraman anlatıcının Dürnev ablaya hastane yıllarından hüznle bahsetmesi, pişmiş kelle Peyami'nin kahraman anlatıcının ikinci evliliği ile ilgili yaşanmış bir kısmını rüyasında görmesi, kahraman anlatıcının kendi dünyasının insanları ile tarot kartlarına girip tanışma kokteyline katılması, pişmiş kelle ile yaşamı hakkında tekrar konuşması,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının ertesi sabah Dürnev ablaya gelmesi, pişmiş kelle ile konuşması, Eddie Fisher'in salona geldiğini görmesi, pişmiş kellenin kahraman anlatıcının eski dolandırıcı şoförü Sulakyurtlu Kazım'ı anlatması, kahraman anlatıcının kestiği tarot fallarından eski şoförü Kazım Efendi'nin çıkıp halini anlatması ve gitmesi, pişmiş kellenin Papazın Bağı'nda Eddie Fisher'in Hasibe ve Kaniye anneye hayat hikâyesini anlatması, Sulakyurtlu Kazım'ın da oraya gidip onlarla dertleşmesi, kahraman anlatıcının Papazın Bağı'na gidip yaşamındaki insanları görmesi, Ulus'taki hâlden kendine Eddie Fisher'in anılarının yüklü olduğu keleyi alması, kellenin konuşacak kadın araması, kahraman anlatıcının kelleyi yakın iki kız arkadaşına götürmesi, kahraman anlatıcının Dürnev ablanın evine gitmesi, Dürnev ablanın evinde Kazım Efendi'yi görmesi, Kazım Efendi'nin içinden kötü ahlaklı bir kadın çıktığını ve kaybolduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının Eddie Fisher'in belleğinin yüklendiği

pişmiş kelle İdris'i almaya gitmesi, pişmiş kellenin hâlsizliği üzerine kahraman anlatıcının onu sinir doktoru Ayberk'e götürmesi, Ayberk'in kahraman anlatıcının dünyasına hayran olması, Dürnev ablanın evinde elektrik kesintisi üzerine kahraman anlatıcının ruhsal yolculuk ile pişmiş kelle Peyami ve Mihri abla ile dertleşmesi, Dürnev ablanın evinden çıkıp pişmiş kelle İdris'i bıraktığı eve gitmesi ve hızlıca Dürnev ablanın evine dönmesi,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Dürnev ablanın telefonu üzerine Dürnev ablaya gitmesi, evde kahraman anlatıcının Eddie Fisher'in Kazım Efendi ile Kazım'ın da Hasbiye ve Kaniye annenin hayat hikâyelerini birbirine anlattığını görmesi, kahraman anlatıcının pişmiş kelle İdris'in olduğu eve gidip anılarını dinlemesi, pişmiş kelle Peyami'nin Dürnev ablanın temizlikçisi tarafından çöpe atılması, kahraman anlatıcının pişmiş kelle İdris'i çöpten çıkarıp kendi evine götürmesi, kahraman anlatıcının bunalıp Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki antikacı dükkânına gitmesi,

On birinci metin halkası kahraman anlatıcının antikacı dükkânındaki vişneçürüğü renkli ceviz koltuğa oturması ile çocukluğunun geçtiği sokakların sesinin kulağını doldurması, koltuğa yanaşan şehir hatları vapurunda Kazım Efendi'yi, Kaniye ve Hasbiye anneyi, Eddie Fisher'ı, Dr. Max'ı, eşkom Gülay'ı, Osman'ı, annesini, babasını ve Lohusa Kadın Türbesi'ndeki lohusayı görmesi, kahraman anlatıcının onlara doğru koşup kucaklamak istemesiyle gelenlerin yeşil bir ışıgın içinde kaybolup gitmeleri, kahraman anlatıcının Dürnev ablanın evine gitmesi, kahraman anlatıcının çocukluğunun önemli bir parçası olan lohusa kadının kahraman anlatıcısı ziyarete gelmesi, tarot kartlarından Eddie Fisher, Eddie Fisher'in sevgilisi Ann Margret, Kazım Efendi, Kazım'ın çıkması, Eddie Fisher'in lohusa kadından bir dilek dilemesi, Kaniye ve Hasibe annenin katilleri emekli Albay Nurettin'i aramaya gelmesi ve hep birlikte geri dönmeleri, kahraman anlatıcının Gönüller'in evine gitmesi pişmiş kelle İdris ile konuşması, sıkılıp kendi evine gelip pişmiş kelle İdris ile konuşması, kahraman anlatıcının Dürnev ablanın evine gitmesi, Hasbiye ve Kaniye annenin televizyondan duydukları haberlerle yaşama dönmek için çaba göstermeleri klonlanmak istemeleri, tarot kartlarından Kazım Efendi'nin çıkması, Kazım'ın hamile olması, Kazım Efendi'nin Kazım'ya Eddie Fisher'le evlenmemesi halinde onu öldüreceğini söylemesi,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının Mihri ablayı Belligün Pastanesi'nde bulması, Mihri abladan ayrılıp Dürnev ablanın evine gitmesi, Dürnev ablanın kardeşi Gökhan'ın hâlden aldığı sayısız bellek yüklü pişmiş kelle ile tanışması, Eddie Fisher'in Kazıma ile yaşananları hatırlamadığını söylemesi, Eddie Fisher'in gitmesi, kahraman anlatıcının antikacı dükkânına gitmesi, çocukluğunu yaşadığı yılların sesinin gelmesi, babaannesi ve annesi ile konuşması, vapurun uzaklaşması, kahraman anlatıcının Gönül'ün evine gitmesi, pişmiş kelle İdris'ten Eddie Fisher'in hayat öyküsünü dinlemesi, kahraman anlatıcının Dürnev ablaya gitmesi, buzdolabındaki çoklu beyinli kelle ile konuşması, kahraman anlatıcının Gönül'ün evine gelip pişmiş kelle İdris ile konuşması, Dürnev ablanın buzdolabındaki kellenin herhangi bir kelle olmadığını anlayıp kelle ile sohbet etmeleri,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Batan Güneş Birahanesi'ne gitmesi, Kazım Efendi'nin gaz sancısının tutmasıyla tuvalete gidip gaz çıkarması, Kaniye ve Hasbiye annenin Kazım Efendi'nin çıkardığı gazdan çıkıp hayata dönmeleri, Kazım Efendi'nin Kaniye ve Hasbiye anneyi Bodrum'a götürmesi,

On dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Dürnev ablanın evine gitmesi, Dürnev ablanın salonuna Marilyn Monroe'nun gelmesi, Kazım Efendi ile birlikte olup yok olmaları, kahraman anlatıcının Dürnev ablaya tarot falı baktırması, aşkın bir kumaş olup uçuşması, kahraman anlatıcının aşkı yakalamak için kumaşın arkasından gidip yaşamın anlamını düşünmesi.

2. 13. 3. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosu biyografik ve otobiyografik dünyadan alınan kişilerin yanı sıra cansız varlıklardan oluşmuştur. Romandaki karakterlerin çoğu yazarın yıllardır yanında, belleğinde ya da rüyalarının bir köşesinde taşıdığı, yaşam çizgisinin bir yerinde yazgıları kendisiyle kesişen yaşamındaki gerçek kişilerdir (Akdemir, 2001: 14). Kurmacada bu kişiler kronotopta bir araya gelerek yaratılan karnavalesk dünyada aşk ve yaşam konuları ile bir araya gelirler. Kahraman anlatıcı ise bu kişilerin hayat hikâyelerinden yaşamı anlamlandırmaya çalışır.

Başkişi

Kurmaca, roman başkişisinin içsel yolculuğunu anlatırken yazarın hayatından izler kurmacaya taşınır. Lütfullah'ın kızı olarak romanda yer alan kahraman anlatıcı anıları vasıtası ile geçmiş bir kez daha yaşarken kurmaca ile yeni bir ben yaratılır.

Kaniye Anne baktı bana.
“Sen Lütfullah'ın kızı mısın?” diye sordu.
“Evet, Lütfullah'ın kızıyım.”
“Anneme benziyorsun,” dedi. “Annen çok güzeldir.”
“Annem öldü,” dedim yavaşça (s. 41).

Kahraman anlatıcının ilk gençliğinde İstanbul'dan kaçıp Ankara'ya gelmemesi durumunda bambaşka bir hayat yaşayacağı, ikinci evliliğini yapmayacağı, hastalanmayacağı gibi konular üzerinde durulur. Yaşamının muhakemesini yapan kahraman anlatıcı, en sonunda yaşadıklarının kader olduğu sonucuna varır. Kahraman anlatıcının sevgilisi kahraman anlatıcıyı Ankara'ya bağlayan bir sebeptir. Tarot tutkusu olan kahraman anlatıcı tarotta kendi bildik yaşamını başka birinden dinler, tarot kahraman anlatıcıyı dinlendirir.

Dürnev Ablâ yavaş yavaş ters duran kartları çevirdi. Sesi bir melodi gibiydi kulağımda, ona alışmıştım. Yaşadığım hayatı, içindeki tüm insanları ve olayları ile artık benden iyi biliyordu; onun anlattıklarını dinlemek yaşamımı günbegün temize çekmek gibi bir şeydi. Kartlarda bir pürüz görününce dikkatle bakıyor, devamını dinliyordum. Aslında yaşam, Dürnev Ablâ'nın açtığı kartlarda da, gerçek dünyada yaşadığım tempoda süregeliyor; tanıdıklar, bildik insanlar; birtakım olaylar gecenin bu saatinde, yaşama ya da benim belleğime geçmek üzere masanın üstünde tek tek meydana çıkıyorlardı. Dürnev Ablâ'nın o çok iyi tanıdığım sesi yaşamın bu başka boyutunu bana usul usul yorumluyordu. Onun çocuksu sesi, bana yaşamımı bir masal gibi anlatıyordu; çok önemliydi bu benim için, alışmıştım buna, gün geçtikçe değişen ufak tefek ayrıntıları ile bu hayatı dinlemek beni dinlendiriyor, kafamı toplamama yardımcı oluyordu (s. 10-11).

Kahraman anlatıcı arayış yolculuğunda kendini, geçmişini, hatıralarını ve sevdiği adamı arar, çocukluk yıllarına ve sızısı hiç dinmeyen İstanbul özlemine ruhsal yolculuk yapar. Her gece yatmadan önce çocukluğunu, İstanbul'u düşünen kahraman anlatıcı Ankara gerçeğini yadsıyamaz. Kahraman anlatıcı kendi belleğini, anılarını pişmiş kelle Peyami'de dinlerken artık var olmayan geçmişin kişileriyle kavuşur, konuşur ve hesaplaşır. Yıllar sonra Ankara'daki evindeki anı defterini bulup okuduğunda tuhaf bir heyecan duyan kahraman anlatıcı belleğinin merdivenlerinden tırmananları gördüğünde o günleri bir kere daha yaşar.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı vasıtası ile hikâyeleri anlatılan kişilerdir. Bu kişiler ünlü şarkıcı Eddie Fisher, kahraman

anlatıcının şoförü Kazım Efendi ve kahraman anlatıcının çocukluk dünyasına ait Kaniye ve Hasbiye annedir.

“Biri, ünlü şarkıcı Eddie Fisher. 1960’lı yıllardan... Anımsıyor musun aktris Elizabeth Taylor ile evlenmişti”

“Sen hiç unutmazsın böyle kişileri!” dedi Gülay gülerek.

“Diğer ikisi, ben çocukken bir cinayete kurban gitmiş olan iki yaşlı kadın; Kaniye Anne ile Hasbiye Anne. Evlerine pansiyoner olarak aldıkları emekli albay tarafından uzun yıllar önce öldürüldüler...”

Gülay hayretle dinliyordu beni.

“Dördüncüsü de eski bir şoför. Kazım Efendi. Aslında üç kâğıtçı, hırsız, eşkıya gibi bir adam, fakat peş peşe geçirdiği ameliyatlardan sonra huyu değişti ve kadınsı bir ürkeklik, bir nazlı davranış ve kaprisli haller geldi üstüne. Artık direksiyon korkusu olduğu için, geceleri rüyasında Bodrum’a yürüyerek gidip gelen bir kişi... İşte bu dördü burada, Papazın Bağı’nda bir masaya oturmuşlar, sohbet ediyorlar. Onları arıyorum.” (s. 126-127).

Eddie Fisher (1928-2010), 1950’lili yılların önemli şarkıcılarından. Elizabeth Taylor’a olan aşkı mahvına sebep olmuştur. Eddie Fisher, yazarın deyimiyle aşkı giyinen adamdır, giydiği aşk da şarkıcının mahvı ve sonudur. Romanda tarot kartlarından çıkan Fisher, hayat hikâyesini kartların dünyasından gidiş gelişler yaparak anlatır.

Kazım Efendi, kahraman anlatıcının/yazarın eski şoförüdür.²⁶ Peş peşe ameliyatlardan geçirince vücudu ve sinirleri zayıflamış, içinden kaprisli, dişi bir Kazıma çıkmıştır. Büyük bir gaz sancısıyla Kazım Efendi’nin içinden çıkan ve Kazım Efendi’nin dişi benliği olan Kazıma, artık hasta olan ve çapkınlık yapamayan Kazım Efendi’nin isteklerini çapkın tavırlarla yapar, bu durumda Kazım Efendi’nin büyük bir kıskançlık yaşamasına sebep olur.

Doktor, büyük bir ilgiyle anlattıklarımı dinliyordu.

“Neler söylüyorsunuz siz!” diye bağırdı. “Şimdi bir de Kazım Efendi var demek... İçinden, benliğinin kadın olan yarısı çıkan bir adam. Bu dışarıya çıkan kadın da oynak ve işveli bir şey; adamın artık yapamadıklarını o yapıyor, onunla bununla ilişki kuruyor,” dedi.

“Evet. Hoppa bir kadın. Tombul, esmer güzel. Hani ya, belirli bir kesime hitap eden bir kadın. Ne yapsın Kazım Efendi; çaresiz kalmış, az önce telefonda, ‘Ben artık dayanamayacağım, intihar edeceğim,’ diyor.

Doktorun gözleri parlamıştı. İlgiyle bakıyordu bana.

“Kazım Efendi’nin yapmak istediği ve yapamadığı her şeyi yapar o kadın,” diye söylendi.

“Dediğiniz gibi, adamın bir parçası o. İçindeki kadın kısmı...”

“Evet,” dedim. Her şeyi çok iyi anladınız.”

“Sizi anlıyorum,” dedi nörolog. “Beni siz ilgilendiriyorsunuz. Çevrenizdeki bu çok değişik insanların, onlara olan bağlılığınız ve inancınız, Kelle’nin durumu... Asıl ilginç olan sizsiniz. Beni çok etkiliyorsunuz,” dedi (s. 150).

²⁶Yazarın bir dönem şoförlüğünü yaptığı Kazım Efendi *Elyazması Rüya*’da roman kişisi olarak yer alır.

Kazıma Eddie Fisher'dan hamile kalınca Kazım Efendi namus meselesi yapmak istemiş ancak Kazıma'yı yok edememiştir.

Hasbiye ve Kaniye anne, kahraman anlatıcının çocukluğundan kalan bir hatırıya ait kişilerdir. Kiracıları olan emekli bir albay tarafından kalaysız kaptan pilav yedirilerek öldürülmüşlerdir. Tek amaçları hayata yeniden karışabilmektir ve bunu başarabilirler. Hasbiye ve Kaniye annenin katillerini yakalamak istemektedirler. Hasbiye ve Kaniye annenin hayata yeniden karışabilmek için birbirinden zor dört seçenekleri vardır. Denizli'de Batan Güneş Birahanesi'nde Kazım Efendi'nin gazı ile dışarı fırlayıvermek, Lohusa Türbesi'nde edilen duaların arasına girebilmek, kahraman anlatıcının anılarının yüklü olduğu vapura binmek ya da Mihri Ablanın Belligün Pastanesi'nde baktığı kahve fallarından birine girebilmek seçeneklerine itiraz etmeyerek yaşama karışmak için her şeye razı olurlar ve Kazım Efendi'nin gazıyla yaşama yeniden kavuşurlar.

Kahraman anlatıcının yakın dostu Dürnev abla, sefaretten emekli bir kadındır. Baktığı tarot fallarıyla yaşamı yorumlamaktadır. Gençlik yıllarındaki nişanlısı Sadi Bey'in ahlaksız bir kadın ile ilişki yaşaması sonrasında nişanlısını terk etmiş ve bir daha evlenmemiştir.

Tarot kartları masanın üstünde, her zamanki yerlerinde duruyorlardı. Bu bir deste kartın içinde gizli duran dünyalar, fırtınalı yaşamlar; bazı hastalıklar ve ölüm, gerçekler veya yalanlar; kadınlar ve erkekler, birliktelikler ve ayrılıklar, aşk yatakları, yalnızlıklar ve kalabalıklar sessizce dışarıya çıkmayı bekliyorlardı.

Dürnev Abla masaya oturup kartları açmaya başladığı zaman dışarıya fırlayan insanlar, takip edilmesi gereken tuhaf olay zincirleri, bir erkeğin ya da kadının gizli kalmış düşünceleri, yeni doğan bir aşk, bir unutuş, kimi zaman toplu bir para ya da o anda açılıveren yolculuğa hazır bir yol salonun yarı loş atmosferinde canlanır, Dürnev Abla'nın yorumları ile yaşamın bir başka boyutu şekillenmeye başlayarak, insanın gözlerinin önünden ruhunun derinliklerinden bir yerden, belleğinin unutulmuş kıvrımlarından kırmızı masa örtüsünün üstüne bir bardaktan boşalan su gibi dökülmeye başladılar. Kimi zaman destenin içinden ayrılıp çıkıveren bir yaşamın izi, o çok iyi bildiğim kırmızı masa örtüsünü sanki ıslatır, duygudan sıırıslıkla yapardı. Kartların haykırdıkları, boğuk sesler çıkarttıkları, bazen insanın bilmek istemediği birtakım gerçekleri acımasızca söyledikleri, ruhu sarsıp, yüreğe derin bir kuşku ve keder düşürdükleri de olurdu (s. 8).

Kahraman anlatıcı için Dürnev abla, tarot falları ile yaşamın algılananın dışında bir boyutuna yorum yapmaktadır.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler/varlıklar kahraman anlatıcının yaşamını yansıtan ve kahraman anlatıcının izini sürdüğü kişilerin hayatını anlatan kişilerdir/varlıklardır, kahraman anlatıcının yolculuğuna hizmet eden birer vasıtadırlar. Yazar *Elyazması Rüyalar*'da yer verdiği müşterek bellek konusunu *Aşkı Giyinen Adam*'da da işlenmiştir. Kahraman anlatıcı belleğini pişmiş kelle Peyami'ye emanet etmiştir.

“Peyami senin beyninde, belleğinde başkalarına ait anılar, yaşam parçaları, böyle birtakım şeyler var mı?”

“Yok. Yalnızca sana ait olan şeyler bende saklı,” dedi Kelle. Bir kahkaha daha attı.

“Yani, benim özel ‘anı arşivim’ gibi bir şeysin, öyle mi?”

“Evet, öyle.”

“Ama ne kadar tehlikeli bir durum bu!” diye bağırdım. “Benim tüm yaşadıklarım, anılarım, kısaca geçmişim bir Pişmiş Kelle’nin beynine yüklenmiş!”

“Evet, aynen öyle,” dedi Pişmiş Kelle.

“Ve bu dolabı açan birisi seni her an tuzlayıp biberleyerek; beynine de bir limon sıkıp yiyebilir!”

“Evet, yiyebilir,” dedi Kelle.

Panik içindeydim.

“Benim hayatım, anılarım, yalnızca bana ait olan özel gün ve gecelerin bellekteki izdüşümü; yaşamımın bir geçmiş haritası; kısacası şu anda var olduğumu ispatlayan her şey bir anda yok olup gidebilir!”

“Unutma, bunların bir kopyası da senin beyninde var,” dedi Kelle.

“Doğru,” dedim. “Kafamı karıştırıyorsun sen. Bir an çok korktum.”

“Gene de olay ürkütücü” dedi o. “Senin anımsamadığın pek çok şeyi ben anımsıyor olabilirim. Onun için gene çok yazık olur beni yerlerse!” (s. 110-111).

Pişmiş kelle Peyami, kahraman anlatıcının belleğinin yüklendiği varlıktır. Yenmeye hazır bir kelleyi birisinin yemesi halinde anıların, hayat arşivinin yok olması söz konusudur. Kahraman anlatıcı için bu ihtimal zaten yaşamın kendisidir, yaşam pamuk ipliğine bağlıdır.

Pişmiş kelle İdris, Eddie Fisher’ın belleğinin yüklü olduğu kelledir. Kahraman anlatıcıya Fisher’ın hayatını parçalı bir yapı ile anlatır.

Dekoratif Kişiler

Bu kişiler roman başkişisinin ve birinci dereceden kişilerin hayatı ile ilgili kişilerdir. Eddie Fisher’ın hayatına ait kişiler: Debbie Reynolds, Doktor Max Jacobson, Elizabet Taylor, Ann Marget’dır. Kahraman anlatıcının hayatına ait kişiler; Mihri abla, Gönül, Gökhan, Nevres, Yasemin, lohusa kadın, Gülay, Osman, Taliha, Recep Gökgez, Albay Nurettin, Mösyö Hristo, Madam Maina, Mösyö Davit, Doktor Acar Bey, Cevriye Bütün, Baha Bey, Raif Bey, Sefer, Fatma, Daktilo Sabahat, Nükhet ve Sibel’dir.

Debbie Reynolds, Eddie Fisher'ın 1955-1959 yılları arasında evli kaldığı oyuncudur. Eddie Fisher'in biyografisinin bir parçası olduğu için romana girer, tarot kartlarının arasından konuşur.

Doktor Max Jacobson, Eddie Fishser'in doktorudur, Eddie Fisher'ı amfetabin bağımlısı yapmıştır. Max Jacoson, Dürnev ablanın evine gelerek Eddie Fisher'e amfetamin iğnesi yapar.

Hollywood'un ünlü oyuncularından Elizabet Taylor, Eddie Fisher'le büyük bir aşk yaşadktan sonra onu bırakmış ve Fisher'in mahvına sebep olmuştur. Dürnev ablanın evine tarot kartlarından çıkıp gelen Taylor giderken zümrüt bir küpesini düşürmüştür.

Ann Marget, Eddie Fisher'ın hayatına giren oyunculardandır. Tarot kartlarından çıkar ve kısa bir an sonra gider.

Dürnev Abla'nın evinde yağan yıldız yağmurundan Marilyn Monroe çıplak bir şekilde salonun perdesine sarılır. Orada olan Kazım Efendi ile perdenin ardında cinsellik yaşar.

2. 13. 4. Zaman ve Mekân

Tarot kartlarından çıkan Eddie Fisher kahraman anlatıcı ve Dürnev Abla'yı 1960'yı yılları yaşamaya davet eder. Eddie Fisher'in konsere davet ettiği kahraman anlatıcı ve Dürnev ablayı almaya gelen siyah Cadillac araba yol aldıkça zaman da geriye gider, dekor 1960'yı yıllara ait olmaya başlar, kahraman anlatıcı da gençlik yıllarında İnkılap Sokak'ta anneannesi ile kaldığı evi görür, gençlik yıllarının Ankara'sına ulaşır. Dürnev abla geçmişin mekânlarında yaşanmışlıkları hatırlar.

Araba yolda kayarcasına ilerledikçe sanki içinden geçtiğimiz çevre yavaş yavaş değişiyor; çoktandır unuttuğum, yıllardır görmediğim birtakım yıkılmış, eski binalar yolun kenarında beliriyor. Uzun süre önce kapanmış olan marketler, tüm ışıkları yanık bir halde yıllar öncesindeki yerlerinde duruyorlardı. Unuttuğum bir-iki eski evi görmüştüm şimdi; araba caddede yol aldıkça, görünce birdenbire hatırlayıverdiğim eski duraklar, park köşeleri; bir-iki büfe, simit ve ekmek fırınları, yıllar önce alışveriş ettiğim bir yufkacı dükkânı; 1980'li yılların sonlarında kapanmış olan bir pastane ilişmişti gözüme. Anlamıştım, kentin içinde eski yıllara doğru gidiyorduk. Yavaş yavaş içinden geçtiğimiz sokaklardaki binalar alçalıyor, kimisi iki katlı, bahçe içinde evlere dönüşüyorlardı. Kavşaklar ve trafik ışıkları seyrekleşmiş; gökdelenler azalmış; kimi park ve göbekler yok olmuştu.

Şimdi daha eski bir Ankara'nın içinde yol alıyorduk; Dürnev Abla camdan dışarıya bakıyordu, tanıdığı birkaç eski evi görüvermişti birden, heyecan içindeydi.

“Bak, bak!” dedi bana. Ağaçlıklı bir bahçe içindeki ufak bir pastaneyi gösteriyordu.

“Şadi Bey beni buraya getirmişti birkaç kez. Kremalı, buzlu çikolata içmiş, bir şeyler konuşmuştuk,” dedi (s. 66).

Karanlık ve kimsesiz gecede yol alan kahraman anlatıcı kendi zamanını yaşadığı gibi başka hayatların zamanlarını, acılarını, hüznünü ve arayışlarını da yaşayarak çevresini genişletir. Vaka zamanı 1960- 2000 yılları arası olan romanda anlatma zamanı 2000 yılıdır. 2000 yılından geriye dönüşlerle kahraman anlatıcı geçmişe girerek ilk gençlik yıllarına ve çocukluğuna dönüş yaşar.

Algısal Mekânlar

Batan Güneş Birahanesi, Belli Gün Pastanesi, Gönül ve Suzan'ın evi açık ve geniş mekânlardır. Kahraman anlatıcının evi ise dar ve kapalı mekândır.

Denizli'deki Batan Güneş Birahanesi, fantastik olaylara ev sahipliği yapar. Kazım Efendi'nin yürüyerek gittiği Bodrum'da mola verdiği bir yerdir. Burada Kazım Efendi'nin çıkardığı gazdan Kazım Efendi'nin dişi benliği Kazıma ortaya çıkar, Kazıma burada gönlünce davranır.

Belli Gün Pastanesi, kahraman anlatıcının yakın dostu Mihri Abla ile bulunduğu yerdir. Burada kahraman anlatıcının kahve fincanından çıkan Eddie Fisher olağanüstünün yaşanmasına vesile olurken kahraman anlatıcı gittiği her mekâna kendi macerasını taşır.

Gönül ve Suzan'ın evi kahraman anlatıcının olağanüstüye açılan kapısıdır. Burada Gökhan'ın hâlden aldığı pişmiş kelle ile tanışan ve büyülü dünyayı yaşamaya başlayan kahraman anlatıcı için Gönül ve Suzan'ın evi kahraman anlatıcının macerasının başladığı yer haline gelir.

Kahraman anlatıcının evi, yalnızlığını yaşadığı yerdir. Kahraman anlatıcı burada kendisini yaşayamaz, onun büyülü dünyası Dürnev ablanın evidir.

Fantastik Mekânlar

Dürnev ablanın Sema Apartmanı'nın birinci katındaki evi açık ve geniş mekânken olağanüstünün açılan kapısı olduğu için ev fantastik bir mekân haline gelir. Kahraman anlatıcı burada kendi yaşamının sesini duyarak Dürnev abladan yaşamının yorumunu dinler. Tarot falı bakan Dürnev abla, kahraman anlatıcının dünyasını yorumlarken kahraman anlatıcı açısından ne kadar önemli olduğunun farkında değildir. Dürnev Abla'nın baktığı tarot falından bir umut ışığı arayan kahraman anlatıcı umduğu ışığı

tamamıyla yakalayamaz. Dürnev ablanın evi tarot kartlarından çıkan kişilere ev sahipliği yaparak farklı zaman ve mekânlardan gelen kişilerle aşkın anlatılmasına ev sahipliği yapar.

Dürnev Ablâ'nın evinin önündeki akasya ağacı hışırdarak konuşmaya; sanki geçmişten ya da gelecekte bir şeyler anlatmaya başlamıştı. Mesnevi Sokağı sessizleşmişti, karşıdaki eczanenin ışıkları yanmış, bakkal dükkânının önündeki gazete ve dergiler toplanıp içeriye alınmıştı. Tüm simitçiler yok olup gitmişlerdi başlayan gecenin eteklerinde bir yere, bekçiler üniformalarını giyip boş sokaklara çıkmış, düdük çalacakları geç saatleri bekliyor olmalıydılar şimdi evlerinde (s. 64).

Dürnev ablanın evinden her çıktığında akasya ağacının sesini duyan kahraman anlatıcı, ağacından kendisine bir şeyler söylediğinin farkındadır. Dürnev ablanın evi, kahraman anlatıcının macerasını yaşaması için bir çağrı yeridir.

Fantastik bir mekân olan antikacı dükkânı kahraman anlatıcının çocukluğu, gençliği ve elinden alınan İstanbul'daki yaşamına ait görüntülerin gösterildiği bir yerdir. Dükkâna geldiğinde vişneçürüğü renkli kadife koltuğa oturan kahraman anlatıcı koltuğa yaklaşan İstanbul şehir hatları vapurunun sesiyle yaşamının önemli kişilerini ve ailesini görür ancak vapura binemez vapur da kahraman anlatıcının yanına gelemmez. Burada yaşamıyla yüzleşen kahraman anlatıcı, antikacı dükkânından yalnızlığı ile çıkar.

2. 13. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmış romanda kahraman anlatıcının otobiyografisinin yanı sıra Eddie Fisher'in biyografisini de Fisher'ın hayatına giren kişilerle anlatır ve anlatılanlar gerçekliğe yaslanarak kurmacada farklı bir hikâye ile yeniden yaratılır. Roman boyunca fantastik bir yolculuğa çıkan okur bağlantı noktalarını kendisi bulacak ve romanın anlamını çözecektir ancak bu sanıldığı kadar kolay bir bilmece değildir (Büke, 2002: 23).

Romanda anlatma- gösterme, iç diyalog, monolog, bilinç akışı, geriye dönüş ve iç çözümleme anlatım tarzları önemli yer tutar. Belleklerin korunmasını, klonlanmasını isteyen kahraman anlatıcı, pişmiş kelle aracılığı ile teknolojiye gelişmeleri anlatma imkânı bulur.

“Bak dinle,” dedi Pişmiş Kelle. “İnsanı klonlama hareketi başlıyor, haberin var mı?”
“Haberim yok, yeni bir şey mi bu?” diye sordum.
“Severino Antinori adlı bir İtalyan doktor, açık denizdeki bir gemide işe başlıyor,” dedi Kelle.
“Haberlerde söylediler. Dünya birbirine girecek, Amerika buna karşı; Papalık, Vatikan küplere

biner ama Doktor Severino Antinori hiçbir ülkenin sınırına girmeyen bir açık denizde klonlama işlemine başladığını ilan etti.”

“Nasıl bir açık denizde?” diye sordum.

“Siyasi mücadeleleri engellemek için, uluslararası sularda seyreden bir gemide yapılacak klonlama işlemi,” dedi kelle. “Denizin ortasında.”

“İnanılmaz bir şey bu!” dedim.

“İnanması güç ama gerçek,” dedi Kelle (s. 183).

İnsanların anılarına, düşlerine önem verilmediği düşüncesi pişmiş kelle aracılığıyla anlatılır. Kahraman anlatıcının belleğinin yüklü olduğu kelle çöpe atıldığında kimse şaşırılmaz. Okuyan, düşünen bir beyne kimsenin önem vermediği düşünülür.

“Gel,” dedim. Çıkardım kelleyi çöp bidonundan. “Düşünen bir kafanın değerini hiç kimse bilmiyor. Sendeki bilgiler... Sendeki birikim Telef olup gidecekti hepsi. Kaç yılda bir yetişir böyle bir beyin? Kolay mı hiç? Eğitilmiş, görmüş geçirmiş, uygar bir kafa...”

“Sağ ol dediklerin içim,” dedi Pişmiş Kelle.

“Doğuyu söylüyorum. Biliyor musun, bir yerde beni çöpe atmışlar gibi oldum. Gece zamanı, Mesnevi Sokağı’nın köşesindeki çöp bidonuna atılan benim hayatım, benim beynim, benim yaşamımdı. Öyle düşünüyorum,” diye mırıldandım (s. 179).

Tarot falı vasıtasıyla kadın erkek ilişkilerini anlatan roman, yazarın aşkı yakıştırdığı adam olan Eddie Fisher’in yaşam öyküsüne bağlı kalınarak anlatılsa da kadının ve erkeğin doğası Kazım Efendi’nin içinden çıkan Kazıma’nın Eddie Fisher’le cinsellik yaşaması cinsellik ekseninde, yaşamın kutsallığı Hasbiye ve Kaniye Anne ile, çocukluğa olan özlem de kahraman anlatıcının antikacı dükkanında kahraman anlatıcının oturduğu vişneçürüğü renkli koltuğa yanaşan içinde bir yaşamın insanlarını saklayan şehir hatları vapuruyla anlatılmıştır.

Öyle bir hayat ki; artık onun içinde olmayanlar geri dönmek istiyorlar, içinde dolanıp duranlar ise bir kısmını tükettikleri yaşamlarını değişik ağızlardan dinleyerek, sanki geçmişi yeniden yorumluyor, kaçıp giden zamanı değişik beyinlerin içinde arşivleyerek sonsuza dek onların yitip gitmemesini sağlıyorlar. Kendi yaşamlarını pişmiş kellenin ağzından dinleyerek hayatta yalnız olmadıklarını hissediyorlar sanki.

Oysa bir pişmiş kellenin beynine yüklenmiş bir insan belleğinin ve geçmişinin ne denli sağlıklı bir açıklaması olabilir? Ama yaşam da bu değil mi işte? Her şey pamuk ipliğine bağlı aslında. Romanda kahramanın çocukluğundan kalma bir hayaldeki evliya, birtakım olayları düzenleyip dosyalamaya çalışıyorsa da hayat; doludizgin yüzülen bir nehir, içinde tarot kartları, bitmemiş aşklar, harcanan ömürler ve dolu dolu yaşanmış mutluluklarıyla süregeliyor (Çelik, 2002; 14).

Aşkı Arayan Adam, aşkı kahraman anlatıcının bakış açısıyla ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla anlatan bir aşk romanıdır ve kahraman anlatıcı bu aşkı aşkın en çok yakıştığını düşündüğü Eddie Fisher’in biyografisinden yorumlar yaparak aşkı yaşamının, aşka sahip çıkmanın ne denli güç ancak yaşam kadar önemli olduğu düşüncesini zamanlararası yolculukla büyümlü bir dünyadan bakarak müşterek bellek taşıdığı pişmiş kelleler aracılığıyla anlatmıştır.

2. 13. 6. Dil ve Üslup

Sade ve açık üslupla yazılmış aşkı anlatan romanda, kadın ve erkek ilişkileri hakkında genel değerlendirilmelerde bulunur. Dürnev ablanın halk ağzıyla konuştuğu görülür. Eddie Fisher'in aldattığı eşine tavsiyelerde bulunan Dürnev abla baktığı tarot falından kendi penceresinden kadın ve erkek ilişkileri hakkında yorumlarda bulunur.

Debbie şaşkındı.

“Her şeyi bildiniz,” dedi.

“Gene bakarım sana kızım. Üzme sakın kendini. Erkekler böyledir işte. Bir zamanlar benim de bir ‘adım’ vardı. Ne kadar üzdü beni, bir orospu ile evlendi,” dedi.

Dürnev Abla Debbie’nin yüzüne dikakle bakıyordu.

“Sen de kabahatlisin ama,” dedi. “Eccük orospuluk yapacaktın kocana. İçki sofrasını hazırlayacaktın, cilve yapacaktın. Kimbilir kadın nasıl ağzından girip burnundan çıktı onun. Bu seninki kendine fazla güvenen bir erkek değil. Kadın tamamlamış onu. Bu ilişki adamı bir bütün yapmış sanki. Kendini önemli görmüş. “Demek ben bunu başarabilirmişim,” demiş. Anlıyorsun ya, karı önemli hissettirmiş onu kendi kendine. Sen hôt hôtsün biraz. Adam akmış o yana. Eccük yanaş ona...”

Dürnev Abla’yı hayranlıkla dinliyordum. Bir zamanlar dünya basınıni aylarca, belki yıllarca meşgul etmiş olan bu ilişki üçgenini on dakikada özetleyivermişti.

“Erkek işte,” diye tamamladı sözünü. “Orospuya gider.” (s. 51).

Romanda ses önemli bir yer tutar. Kahraman anlatıcının rüya âlemindeymiş gibi gözleri kapalı olarak yaşadıkları duyduğu sesle zihninde belirir. Antıkacı dükkânında oturduğunda kulağına gelen İstanbul şehir hatlarına ait vapurun, vapurdaki kalabalığın yarattığı ses ve Dürnev ablanın tarot bakarkenki sesi kahraman anlatıcının belleğinde, ruhunda yolculuk yapmasına zemin hazırlar.

Birazdan Dürnev Abla’nın o çok iyi bildiğim çocuksu sesi, masanın üstüne teker teker açtığı tarot kartlarını yorumlamaya başlayacak; kulağına ninni gibi gelen bu alıştığım sesi dinlerken, yaşamımın kartların şekillerine ve açılış sıralarına göre yorumlanan bir şekli beni bir süre düşündürecek; yaşamımda kapalı duran bir perdeyi belki biraz aralayacak, bana geçmişten ve gelecekteki değişik sesler getirecekti (s. 58).

Kahraman anlatıcı, Kazıma’ya öğüt verdiğinde onu erkeklerden korumak ister çünkü erkeği bal alıp giden bir arıya benzetir.

“Dur Kazıma,” dedi Kazım Efendi. “Sana bir zarar gelmesini istemiyorum. Hep seni korumaya çalışıyorum, anlamıyor musun? Erkeklerden korumaya çalışıyorum seni. Çünkü erkeği iyi tanırım ben,” dedi. Bunu söylerken Eddie Fisher’e bakmıştı. Döndü Kazıma’ya, kısık bir sesle, “Batan Güneş Birahanesi’nin helasında yattın onunla. Ama şimdi yüzüne bile bakmıyor Bak, yanında bir başka kadın... Gördün mü? Erkek böyledir işte; balı alıp başka çiçeğe konar,” dedi. “Ben erkeği bilirim.” (s. 193).

Roman büyülu gerçekçilikle tarot falından çıkan insanlarla, pişmiş kellelerin konuşmasıyla olağanüstüyü anlatırken anlattığı hikâyeyi biyografi ve otobiyografi/gerçeklikten alır.

2. 14. Sis Kelebekleri

2. 14. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Sis Kelebekleri yazarın 2003 yılında Can Yayınlarından çıkan romanıdır. 2007 yılında Merkez Kitaplarından çıkan roman, 2017 yılında da Everest Yayınlarından çıkar. *Sis Kelebekleri*, Sabahattin Ali'nin bir şiiri başlar; "... '11 Haziran 1913 Mahmut Şevket Paşa'yı vurmuşlar/ Bahricedid Vapuru dinamit taşır gibi korkuyor/ Burnu döner dönmez atmış demiri/ Boşaltıp yükünü hemen, İstanbul'a kaçacak/ Önde paşalar, Komitacılar, Yazarlar/Refik Halid, Refiğ Cevat, Hüseyin Hilmi, Mustafa Suphi/ Sonra Cumhuriyet, af şenlikleri." Sabahattin Ali. Bu şiir, romanın içeriğine bir göndermedir, romanda Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın suikastı ile ilgili olaylar anlatılır. *Sis Kelebekleri* romanında hiçbir zaman olamayacağın oluşu, görülemeyeceğin görünüşü, bulunamayacak şeyin bulunuşu, yaşanamayacak şeyin yaşanışı anlatılmıştır ancak yazar romanında anlattıklarının yüzde doksan oranında gerçek olduğunu söyler (Buğra, 2003: 32). Büyülü belgesel gerçekçilik kaynağını gerçek belgelerden alan ancak gerçekliğin kurmacada buluştuğu olağanüstüyü farklı zaman ve mekânlardan gelen insanlarla buluşan postmodern masalı anımsatan atmosferiyle rüya anlatım formundan okuru da oyuna çağıran bir tarz olarak ortaya çıkar.

1975'te yayımlanan ilk kitabı "Ah Bayım Ah" da, bir hastane yatağından görünen dünyayı romanlaştıran Nazlı Eray, son romanı "*Sis Kelebekleri*"ni de, geçirdiği ağır bir hastalığın (kronik aktif oto immün hepatit) ardından yayımladı.

"Bir kış günü, acaba bitirebilecek miyim diye düşünerek başladım, bu romana" diyor Nazlı Eray, son romanı "*Sis Kelebekleri*" için.

2002 kışını bu ağır hastalıkla geçiren Eray, belli ki "*Sis Kelebekleri*" ile sağaltmış kendini. "Şimdi geldiği gibi yaşıyorum, plan yok" diyor ya, aslında, ölüme çok yaklaştığını düşündüğü o kış aylarında, kapıp koyvermiş hayal perilerini, bilinçaltını, düş kırıklıklarını... (Ülker, 2003: 33).

Filiz Ateş, *Sis Kelebekleri*'ni değerlendirdiği yazısında *Sis Kelebekleri*'nin büyük bir hayal gücü ve yaratıcılığa dayandığını söyleyerek romanın zamanla oyun üzerine dayandığını söyler.

Kitapta; Nazlı Eray'ın kendi tarihi ile Türkiye tarihi, kendi yaşamı ve onunla kesişen ya da tamamen kurgu ürünü diğer yaşamlar iç içe giriyor. Zaman oyunlarıyla birleşen tarih arayışı Türkiye tarihini de aşıyor. Roman; insanların ancak geçmişleriyle (kaybettikleri akrabalarıyla) birlikte yaşadıklarını düşünerek mutlu olabileceğini anlatırken, benzer bir yaklaşımın dünyaya veya ülkelere uyarlanabileceğini de sezdiriyor.

Modacı Roberto Cavalli tarafından hediye edilen kenarları pırlantalı saatle birlikte, zaman, romanın önemli öğelerinden biri haline gelmiş. Yazarın belleğini, roman kişilerini gösterebilen saat zaman farklarını tamamen ortadan kaldırmış. Otel balkonundan izlenen sis hareketlerin zaman oyunlarına dönüştüğü de düşünülebilir.

“... Sinop’ta zaman yoktu. Tümüyle silinmişti. Bu kentte rahatlıkla, dünya, yarın; bugün ise bir hafta öncesi ya da yarın sabah, elli yıl öncesi olabilirdi.”

Yazar kitabı bir anlamda zamanla oynama üzerine kurarken, romanın kendisinin zaman sorunsalını ustaca çözüyor. Birbirinden tamamen kopuk görünen zamanlar, insanlar ve mekânların kitabın bir yerinden sonra ilişkilendirildiğini görüyoruz.

Kitapları boyunca yazarın bir kendi yarattığı dünya var, bir de gerçek dünya. Bu dünyalar birbirleriyle anlaşır ve de çatışır dururlar. *Sis Kelebekleri*’nde de yazarın düş ürünleri, gerçek olanla, ‘normal’ insan düşüncesiyle etkileşiyor, değişiyor ve değiştiriliyor (2003: 20).

Romanını okuyacaklar için tavsiyelerde bulunan yazar, değişik kesimlerden okurlar için romanın zevkle içine sindirilerek ve yanlış anlaşılmalara mahal verilmeden romanın tamamının okumasını önerir.

Okurumun kitabımı zevkle, içine sindire sindire okumasını; onu yazarken yaşadıklarımı, her zaman benim yaptığım gibi tam içinde duymasını/ hissetmesini istiyorum. Ayrıca parti Genel Merkezi ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’ndeki arkadaşlarımın da kitabı okuyarak değerlendirmelerini diliyorum. Çünkü kırılmalar ve yanlış anlaşılmalara olabilir. Hatta benim hayatımda radikal değişiklikler olabilir. Hepsini göze aldım, ama kitabın tümü okunduğunda bazı şeylerin bir kara komedi olduğu, dalga geçtiğim kişinin kendim olduğu meydana çıkacaktır. Onun için de, kitabın sonuna kadar okunup yorumlanması/ değerlendirilmesini diliyorum (Öztop, 2003: 19).

Romanda çerçeve hikâyede Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ve Tahir Lütfi Tokay’ın biyografisi anlatılırken iç hikâyede kahraman anlatıcının iyileşme süreci anlatır.

“Yaşamaya çalışmak için bu kadar uğraşmak değer miydi? Bir yıl sabrımı tüketmişti. Sıkıntılı, bir çelik el gibi boğazıma yapışmış, bırakmıyordu beni. Dayanacak gücüm kalmamıştı. Laboratuvarı, limonata şişelerinin durduğu masanın yanındaki koltuğa yığıldım” (Eray, 2003: 193).

Romanda Nazlı’nın elli yıl önce ölen dedesi *İkdam* gazetesi başyazarı Tahir Lütfi Tokay’ın gençlik döneminde yattığı Sinop Cezaevi’nde izlerini arama serüveni anlatılır. Sinop Cezaevi Nazlı’ya sisten bir dünya örmüş ve Nazlı dünyaya o atmosferle bakmaya başlamıştır. *Sis Kelebekleri* yazar Nazlı’nın dedesinin izlerini arama serüvenini anlatırken, hastalandığı hepatit sonucunda kullandığı kortizon ilaçları ile nasıl boğuştuğunu da anlatır. Yaşadığı politik kırgınlık ve geçirdiği hastalık sürecini dedesi Tahir Lütfi Tokay’ın izini sürmek, dedesinin yolunun kesiştiği Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ile Sinop Cezaevi atmosferinde anlatan yazar, yaşamın anlamı, yaşamın yaşanmaya değer yanlarını farklı kesimdeki insanları bir araya getirerek büyüğü gerçekçilikle anlatır.

“Modern edebiyat büyük ölçüde önümüzde, çevremizde ve içimizde gezinen hastalıklı umutsuz durumların cesur ve tam bilgili bir gözlemine adanmıştır.” (Campell, 2013: 39).

Romanda, Sinop sisten bir kent olarak tanıtılmıştır. Sisten kent göreni efsunladığı gibi zamanı da içine alarak değiştirir, yok eder ve yeniden yaratır. *Sis Kelebekleri*, Nazlı’nın çıktığı bir iç yolculuk olduğu gibi Sinop’un, Sinop Cezaevi’nin romanıdır.

2. 14. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Sis Kelebekleri, büyülu belgesel gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romanıdır. Romandaki olay örgüsünü Nazlı’nın mekânlar arası gezintisi oluşturur. Olay örgüsü Ankara’nın dehlizinde başlar, Sinop Melia&Kasım Oteli ve Sinop Cezaevi’nde Nazlı’nın arkadaşı Lale’nin evi ile devam eder. Her mekân Nazlı’ya bir macera yaşatırken, olaylar mekânların yaşattıkları ile birbirine bağlanır. Romanın giriş kısmında Nazlı’nın Ankara’daki dehlizde Lokman ve Firdevs Hanım’la tanışması, kitap satıcısı Çingene’den biyografi kitapları alması, Lale’nin evinde Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ile karşılaşması, gelişme bölümünde Nazlı’nın Sinop’ta dedesi Tahir Lütü Tokay’ın dünyasına girip dedesini araması ve sonuç bölümünde Nazlı’nın hastalığını yenerek yeni bir bilince uyanması anlatılır.

Birinci metin halkası, Nazlı’nın kortizondan zayıf düşmüş bedeni ile Ankara’nın bir dehlizinde kendini bulması, dehlizde karşısına çıkan Lokman’ın Nazlı’ya siyasi partisinde harcandığını söylemesi, Nazlı’nın sinirlenip Lokman’a saldırması ancak Nazlı’nın güçsüzlüğü yüzünden savrulup kendini yerde bulması, dehlizden çıkması, Ankara Kavaklıdere’deki Kader Sokak’taki Lale’nin evine gitmesi, Lale’nin para elde edebilmek için gazeteden arkadaş arayan bir paşa ile iletişim kurması,

İkinci metin halkası, Nazlı’nın kendine genç bir şoför tutup Sinop’a gitmesi, Sinop’ta Melia&Kasım Oteli’nde 114 numaralı odaya yerleşmesi, Sinop’a gelirken yanında getirdiği Rıza Nur’un biyografi kitabı olan *Hayatım ve Hatıralarım*’ın bir kısmını okuması, Nazlı’nın Sinop Cezaevi’nin eski gardiyanlarından Pala’nın cezaevini gezdirirken bir zamanlar orada yatmış dedesini düşünmesi, ertesi gün Nazlı’nın daha önce cezaevinde yatmış olan Murat’la tanışması, Lale’nin Nazlı’yı arayıp evine kanlar içinde gelen paşanın Sadrazam Mahmut Şevket Paşa olduğunu söylemesi,

Üçüncü metin halkası, Nazlı'nın dehlize ikinci kez gitmesi, dehlizde Lokman'ın sevgilisi melek Feriha ile tanışması, Nazlı'nın Lale'nin evine gitmesi, Lale'nin evinde melek Feriha'nın buzdolabı süsü olarak karşısına çıkması, Nazlı'nın melekli buzdolabı süslerinden almak için Lale'nin tarif ettiği dükkâna gitmesi, iki tane melekten buzdolabı süsü alıp eve dönmesi, muayenehaneye gitmesi, doktor dönüşü Sebati ile tanışması, Sebati'nin özgürleşmek için trapezde gösteri yapması,

Dördüncü metin halkası, Nazlı'nın Mamak çöplüğünün oralarda dehlizi ararken kitap satan Çingene Bedri ile tanışması, kendisine *Mahmut Şevket Paşa'nın Günlüğü*'nü alması, Çingene'den Rıza Nur'un *Hayatım ve Hatıralarım* kitabını sipariş etmesi, Nazlı'nın dehlize girip seçim sırasında Bala yakınlarında gördüğü taştan kocakarı Firdevs ile tanışması, Nazlı'nın Firdevs'i Sinop'a götürmesi, Sebati'nin trapezi ile Sinop'ta Nazlı'nın kaldığı otelin balkonuna gelerek Nazlı'yı ziyaret etmesi, Nazlı'nın Firdevs ananın rüyasına girip Dr. Rıza Nur ile konuşması, Nazlı'nın Lale ile bir telefon görüşmesi yapması, Sebati'nin Nazlı'yı özgürleştirmek için geri dönüp trapezine Nazlı'yı alıp uçarak Ankara'ya götürmesi, Nazlı'nın dehliz girişinde Çingene'den sipariş ettiği Rıza Nur'un anı kitabını alması, Lokman'ın Nazlı'yı gençliğin ilacını bulan Suzan ile tanıştırmaması, Nazlı'nın Suzan'dan gençlik ilacını alıp tanesini içmesi,

Beşinci metin halkası, Nazlı'nın Çingene'ye rastlaması ve Çingene'ye Mahmut Paşa ve Rıza Nur kitaplarının içeriği hakkında bilgi vermesi, Sebati'nin trapezi ile gökyüzünden Nazlı'nın yanına inmeleri, Nazlı ile beraber dehlize girmeleri, Firdevs ananın dehlizde uyurken rüyasında Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Dr. Rıza Nur ve Tahir Lütü Tokay ile birlikte Beyoğlu'nda gezdiğini görmesi,

Altıncı metin halkası, Nazlı'nın Sinop Cezaevi'ni gardiyan Pala rehberliğinde gezmesi, geçmişte orada uzun yıllar yatmış dedesi Tahir Lütü Tokay'ın izini araması, Roberto Cavalli'nin otelde değişim geçirip manken Helena'ya dönüşen Nazlı'yı parfüm çekimi için bulması, ilacın etkisi bitip kendi kimliğine dönen Nazlı ile Roberto Cavalli'nin tanışması, Nazlı'nın manken Helena'ya dönüşüp Roberto Cavalli ile iş konuşması, Nazlı'nın Helena bedeninden sıyrılıp kendi bedenine girmesi ve Roberto Cavalli ile konuşması, Roberto Cavalli'nin Nazlı'yı saat reklamında oynatmak istemesi, Nazlı'nın manken Helene'ya dönüşmesi, Roberto Cavalli'nin Helena'ya dönüşen Nazlı ile cinsel birliktelik yaşamak istemesi, Helena'nın tekrar Nazlı'ya dönüşmesi, kendi

kimliğine dönüşen Nazlı ile Roberto Cavalli'nin birliktelik yaşaması, Helena'ya dönüşen Nazlı'nın Profumo'nun reklam çekiminde oynaması için platforma gitmesi, altın renkli fileden yapılma elbisesi ile yere uzanan Nazlı'nın üzerine bacaklarından yukarıya doğru çıkan yılandan korkması sebebiyle dev parfüm şişesinin kırılıp etrafa parfüm kokusunun yayılması, Nazlı'nın korkup cezaevindeki ikinci avluya doğru kaçması, cezaevinde dedesini görmesi, cezaevinde yayılan parfüm kokusundan değişik zaman ve mekân dilimlerinden gelen kadınların avluyu doldurması, kadınların arasından Nazlı'nın fallarından çıkan düşmanın diş yılan şeklinde Nazlı ile konuşması, Sinop'a inen dev bir sisle Tahir Lütfi Tokay'ın, kadınların ve diş yılanın kaybolması, Nazlı'nın kaldığı Melia&Kasım Otelinde Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'yi görmesi, kraliçenin Nazlı'ya uğursuzluk getirdiği bilinen yakut yüzüğünü hediye etmesi,

Yedinci metin halkası, dehlizde bulunanların Firdevs anayı seyretmeleri, Nazlı'nın gençlik haplarından bir tane daha içmesi, Sebati ve Nazlı'nın dehlizden ayrılmaları, Sebati'nin Çingene'den Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Dr. Rıza Nur kitaplarını alması, gökyüzünden gelen trapez ile Sebati'nin ayrılması, Nazlı'nın Lale'nin evine gitmek üzere taksiye binmesi, takside iken içtiği gençlik ilaçları sebebiyle Roberto Cavalli'nin Profumo parfüm reklamındaki manken kıza dönüşmesi, Nazlı'nın değişen fiziği üzerine Lale'nin tavsiyesi ile bir şeyler yaşamak için dışarıya çıkması, Nazlı'nın önünde duran bir Mercedes arabanın teklifi üzerine arabada dolaşmayı kabul etmesi, Nazlı'nın adamı partiden tanınması üzerine adamın tedirgin olup Nazlı'dan uzaklaşması, Nazlı'nın dehlize gitmesi, büyük bir ağrıya eski haline dönüşmesi, dehliz çıkışında Çingene'yi görmesi, Nazlı'nın Çingene'nin getirdiği *A'dan Z'ye Hepatit* kitabını inceleyip sarsılması, Firdevs ananın Nazlı'nın rüyasına girmesi,

Sekizinci metin halkası, Lale'nin Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya cep telefonu alması, Paşa'nın yaveri Kazım Ağa'yı arayıp kaldığı eve çağırması, Lale'nin eczaneyi arayıp kalfayı çağırması, kalfanın Kazım Ağa'daki doksan yıllık kurşunu çıkartması, Lale'nin Paşa'ya bilmeden Nazlı'yı taciz eden adamın ayakkabıya dönüşmüş halini alması, Paşa'nın hanımı Dilşad ile telefonda konuşması,

Dokuzuncu metin halkası, Nazlı'nın Tunalı Hilmi Caddesi'nde ayakkabı vitrinlerine bakarken kendisini parti genel merkezinde taciz eden adamın bir çift siyah

ayakkabının sol teki şeklinde olduğunu görmesi, Nazlı'nın akşama doğru dehlize gitmesi, dehliz girişinde Çingene'ye Lale'nin evini tarif edip Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın anı kitabını götürmesini söylemesi, Nazlı'nın Mamak çöplüğünün oradaki dehlize gittiğinde Çingene ile karşılaşması, Çingene'nin Nazlı'ya tembih etmiş olduğu kitabı adrese götürdüğünü söylemesi, Çingene'nin Paşa'yı canlı görmesi ile şaşırması,

Onuncu metin halkası Sinop'ta Melia&Kasım Otelinde kalan Nazlı'nın balkonuna trapezle gelen Sebati'nin biyografi kitaplarını okuduğunu söylemesi, Sebati'nin trapezle Nazlı'yı Sinop Cezaevi'ne götürmesi,

On birinci metin halkası, Nazlı'nın Lale'nin evinde değişim geçirip manken Helena'ya dönüşmesi, Nazlı'nın bir şeyler yaşamak için dışarıya çıkması, Hilton Oteline gidip Lale ve Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ile karşılaşması, Nazlı'nın Otel'de Feridun Bey'le tanışıp yaşadıklarını anlatması, Nazlı'nın değişerek kendi haline dönmesi, eve giderken Sebati'yi görmesi, Lale'nin Bodrum tablolarından birinden Bodrum'un sesinin yükselmesi, Nazlı'nın hastalığı sebebiyle Bodrum'a gidememesi sebebiyle acı çekmesi,

On ikinci metin halkası, Nazlı'nın dehlizin girişinde Lokman, Firdevs ana, Feriha ve Suzan'ın dışarıda üşümüş bir şekilde Ankara'nın hamile kalması sonucu Belediye'nin kente kürtaj yapıp dehlizdekilerin yara iyileşinceye kadar dışarıda kalacaklarını öğrenmesi,

On üçüncü metin halkası, Nazlı'nın kortizon tedavisinden bıkip kriz geçirmesi, Hashimoto tiroidini bulan doktorun Lale'nin evine gelip Nazlı'ya hastalığını anlatması, Çingene'nin Paşa'yı ziyaret için Lale'nin evine gelmesi, Çingene'nin Dr. Hashimoto ile tanışması, Dr. Hashimoto'nun Çingene'ye tiroit teşhisi koyması,

On dördüncü metin halkası, Nazlı'nın laboratuvardan dönüşünde Marie Antoinette'ye dönüşmesi, dönüştüğü kişinin hayatını anlatan Stefan Zweig'in *Marie Antoinette* romanını bir kitapçıya gidip alması, kitabından bölümler okuması, doktoruna gidip kontrol olması, Lale'nin evinde Marie Antoinette'ye dönüşmesi, heyecan yaşamak için Mesa Sitesi'nde oturan tarihçi arkadaşının evine kraliçe kılığı ile gitmesi, tarihçi arkadaşının Nazlı'yı öpmek istemesi üzerine oradan ayrılıp Lale'nin evine gitmesi,

On beşinci metin halkası, Nazlı'nın Melia&Kasım Otelinde Roberto Cavalli'nin son icadı olan koluna takanın belleğine ve düşlerine göre kadranı boş saatin ekranında geçmişteki birtakım akrabalarını, tarihî kişileri görmesi, Lale'ye gidip kolundaki saati göstermesi, Nazlı ve Lale'nin birlikte saate baktıklarında ekranda Nazlı'nın Demir dayısını görüp konuşmaları, Lale ve Demir'in ekranda öpüşmesi, Nazlı'nın değişim geçirip kraliçeye dönüşmesi, Nazlı'nın koluna taktığı saatte partiden Ali Ağa'yı görmesi, tarihçi arkadaşına gitmesi, kolundaki saatle Lale ve Çingene ile görüşmesi, tarihçi arkadaşı ile gene birlikte olamaması, Lale'nin evine dönüp kolundaki saatle parti genel sekreteriyle seçimlerdeki kırılganlığı ile ilgili konuşması, Nazlı'nın Lokman ve Firdevs ana ve dayısı Demir ile konuşması,

On altıncı metin halkası, Nazlı'nın Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın Bodrum gecelerinden birine girmeleri, Nazlı'nın kolunun yanlışlıkla düğmeye değmesi sonucu parti genel sekreteri ve Roberto Cavalli ile konuşması, Nazlı'nın kraliçe olarak Ankara'daki tarihçi arkadaşına gidip birlikte olmaya hazırlanırken saatin düğmesine yanlışlıkla dokunması sonucu ekranın açılması, Nazlı'nın Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'yı Bodrum yaz gecesinde görmesi, parti genel sekreteri, doktoru ve çingene ile konuşması, tarihçinin evini terk etmesi, Lale'nin evine gelip paşa ile ülkenin gündemi ile ilgili konuşması, kılık değiştirip tarihçiye gitmesi, genel sekreter ve ayakkabı ile konuşması, tarihçinin evinden ayrılması, Lale'nin evinde uyuması, gözlerini açtığında yanı başında dedesi Tahir Lütü Tokay'ı görüp sohbet etmeleri, dedesinin gitmesi,

On yedinci metin halkası, Nazlı'nın kendi kimliğinde tarihçi arkadaşı ile buluşması, aniden Marie Antoinette'ye dönüşmesi,

On sekizinci metin halkası, Nazlı'nın Lale ile birlikte dedesi Tahir Lütü Tokay'ın sorguya çekildiği ancak sonradan yıkılmış olan Kroker Oteline geçmiş bir zaman diliminden girmeleri, Nazlı'nın Kroker Otelinden çocukluğuna, çocukluğunun dünyasına bakması, Nazlı'nın saatinin ekranında geçmiş zamanda Sinop Zindanı'nın sevkıyatı yapılan birkaç grup mahkûmun korkunç görüntüsünü görmesi, dedesinin otelde belirip Nazlı'ya korkmaması gerektiğini söylemesi, otelden ayrılmaları,

On dokuzuncu metin halkası, Nazlı'nın Melia&Kasım Otelinde *Sinop'ta İdam Geceleri*'ni okuyup bir zamanlar cezaevinde yatmış olan dedesini düşünmesi, saatin ekranında kitapta bahsi olan sandıkçı Şükrü'nün uçarken görünmesi, Sebati'nin uçuşması,

genel sekreterin Nazlı'yı toplantıya çağırması, Nazlı'nın sandıkçı Şükrü, Nazlı, Roberto Cavalli ve genel sekreterle oturup suçluluk konusunda konuşmaları, sandıkçı Şükrü'nün uçma hikâyesini anlatması,

Yirminci metin halkası, Nazlı'nın tedavisinin olumlu yanıt vermesi, Nazlı'nın kolundaki saatin ekranında Çingene'nin belirmesi, Nazlı'nın yıllardır aradığı *Sinop Hanı Sinop Mahkûmluğunun Türk Yazınındaki Yeri* kitabını Çingene'de görüp alması, kitapta kendisinin Sinop'la ilgili eski bir yazısını görmesi, kitaptan cezaevindeki arşivlerin yakılmış olduğunu öğrenip üzülmesi, saatin ekranından sandıkçı Şükrü'nün çıkması, sandıkçı Şükrü'nün Nazlı'yı uçmaya davetiyle kentin üstünde uçmaları, Nazlı'nın kolundaki saatte son bir yılında hayatındaki insanları görmesi, doktorundan kortizonu keseceğini öğrenip iyileştiğinin sevincini yaşaması, seçim çalışmalarında Nazlı'ya el sallamayan Firdevs ananın sonunda Nazlı'ya el sallaması, Nazlı'nın dedesini görür gibi olması ve Sinop'a doğru uçup gözden kaybolmaları.

2. 14. 3. Şahıs Kadrosu

Sis Kelebekleri'nde şahıs kadrosu yazarın otobiyografik ve biyografik dünyasından insanlardan ve romandaki temaya göre yaratılan kişiler ve varlıklardan oluşmuştur. Yaratılan karakterlerden biri de insan özelliği gösteren iyilik meleklerdir.

“Melek geldi,” dedi. “Feriha. Gene yormuş kendini anlaşılan. İyilik meleği. Koruyucu. Ekonomik sıkıntıdan iki-üç kişi için çalışıyor. Canı çıkıyor tabii. Kolay değil. Kanatları da ağır, eski model.”

İki adımda sarı ok işaretinin oraya gitmişti. Meleğin elindeki naylon torbaları alıp dehlizin dibine, bu köşeye yerleştirdi.

“Sigaramı unutmadın değil mi?”

“İki paket aldım,” dedi melek.

“Ayva almışsın...”

“Canım çekti, reçel yapacağım.”

Melek yavaş yavaş yürüyerek ışığın içine girmişti. Sarışın, orta yaşın altında bir kadındı bu. Dikkatle bana bakıyor; bir yandan da omuzlarını elleri ile ovalıyordu.

Lokman bir çift, gümüş renkli, tüylerden yapılmış kanadı, dehlizin duvarına dayadı.

“Ben Feriha,” dedi melek.

“Ayva almışsın...”

“Canım çekti, reçel yapacağım.”

Melek yavaş yavaş yürüyerek ışığın içine girmişti. Sarışın, orta yaşın altında bir kadındı bu. Dikkatle bana bakıyor, bir yandan da omuzlarını elleri ile ovalıyordu (s. 35).

Romandaki karakterleri yaratma sürecini anlatan yazar, romandaki bütün karakterlere ayrı bir bağlılık duyduğunu belirtir.

‘Feriha’, bana bütün gerçekleri pat pat söyleyen ‘Lokman’ karakterimin kız arkadaşı ‘Lokman’la Ankara’nın Mamak çöplüğünde, yer altında yaşayan, benim de çok sevdiğim kişilerden bir iyilik perisi, Ayrıca, ‘Çingene’ karakterini de çok seviyorum. Çingene’nin o naif dünyasını, Mahmut Şevket Paşa’yı, Rıza Nur’u dinlemesi, onları öğrenmek istemesi, gösterdiği çaba... Aynı şekilde, gerçek hayatta var olan kahramanlarımı da seviyorum: Bir zamanların en önemli adamlarından olan hem Sadrazam hem bütün orduların komutanı olan Mahmut Şevket Paşa’yı, hafif egzantirik diyebileceğim Sinop mebusu, daha sonraları Sağlık Bakanlığı yapan Rıza Nur’u, o içinde kendisini kısıp kısıp kısıp kısıp; Atatürk’ü, İsmet Paşa’yı kısıp kısıp ve bütün bunları kaleme almasını... Bu gerçek kahramanlarımın hepsini çok benimsedim. Gerçekten hepsine ayrı bir bağlılık duydum romanı yazma aşamasında. Hala da kopamadım onlardan (Öztop, 2003: 18).

Başkişi

Sis Kelebekleri’nde roman başkişisi Nazlı, zorlu bir süreçten geçerken/hastalığı ve siyasi partisinde yaşadığını belirttiği haksızlıklar sebebiyle kendini kurtuluşa götürecek olan bir yol arar ve bu yol Nazlı’yı Ankara’nın dehlizindeki yeraltı insanlarıyla buluştururken Nazlı dedesi Tahir Lütü Tokay’ın dünyasına girer. Nazlı, partisine on iki yıl hizmet etmiş olmasına rağmen milletvekilliği adaylığı sırasında en sonda yer alması sonucu seçilememiş ve büyük bir üzüntü yaşamamıştır, siyasi partisinden kapısından dâhi geçmemiş birinin listelerde kendinden ön sıralara getirilip milletvekili seçilmesini hazmedemez. Kendi hakkı yenmiştir. Milletvekilliği aday sıralamasında sonda olmasını cinsiyet ayrımcılığına bağlar. Nazlı’ya göre kadının hakkı bu kez de yenmiştir. Nazlı, kentin dehlizinde kendini korku ile bulduğunda karşısında gördüğü kişi Nazlı’nın iç dünyasını, hayatını hemen okur. Nazlı’nın kaybolduğu dehlizde duyduğu ilk şey kendine yapıldığını düşündüğü haksızlığın sesidir.

“Harcadılar seni, değil mi?” dedi adam. “Hakkını yediler. Milletvekili seçimleri için hazırlanan sıralarda altlara fırlatıp attılar seni! Hiçbir kazanma şansın yoktu. Liste okunduğu zaman anlamıştın bunu. Şaşkıydın, ağzını açıp bir şey söyleyememiş, hiçbir tepki gösterememiştin. Her zaman yaptığın gibi... Suskun ve sakin kalmıştın. Saftorik,” dedi adam.

...

“Boşuna emek verdin sen onca yıl. Kazığı yedin. Harcadılar seni. O son gece kendini göstermedin, yapılan sıralamada önüne geçenleri iteleyemedin. Güvenmiştin arkadaşlarına. Şimdi onlar milletvekili. Sen buralarda sürünüyorsun!” dedi adam.

Söyledikleri doğruydı. Bir gün önce Meclis’teki yemin töreninin başını izlemiş, içimde buruk bir acı ile yatak odama çekilmiştim. Bir süre kadın dergilerini karıştırdıktan sonra tekrar salona, televizyonun başına dönmüş, yemin edenleri içimde tarif etmesi güç duygularla yeni baştan takip etmeye başlamıştım.

Herkes kendine yeni takımlar diktirmiş, kadınların saçları değişik fönlenmiş, yakalarına altın rozet takmışlardı. Heyecan içindeydiler. Kaçıracağım dünya, karşımda duruyordu.

“Yalan mı söylediklerim?” diye gürledi adam.

“Doğru,” diye mırıldandım. “Doğru...” (s. 10-11).

Nazlı, kendisini özgürleştirmek isteyen Sebati ile siyasi partisinde yaşadığı kırıngınlıktan kurtularak özgürleşir. Kadınlara erkek dünyasında yer olmadığını düşünen Nazlı, kendi yaratıcı ve renkli dünyasının da siyaset dünyası ile örtüşmeyeceğini dile

getirir. Sebati, Nazlı'nın kırılan ruhunu Nazlı'yı dışarıdan bir gözle anlatarak olumsuz duygulardan kurtulmasına olanak verir.

“Paran var, pulun var. Araban var, şoförün var; adın sanın var, ne yapacaktın milletvekili olup da. Döpiyes giy. Sabah git, akşam gel, elini indir kaldır, komisyonlar, kulisler... Paralı mapushane. Senin için söylüyorum yani. Telefonlar beleş diye hapse girmek gibi... Ya da lojmanda oturmak için. Allahallah, bu milletvekili olmak da aklına nereden geldi? Zaten o erkek dünyasında kadına yer yoktur; özgürlüğünü kısıtlamaktan başka bir şey değil bu, bana sorarsan. Senin gibi düşler dünyasının, renkli, pırıltılı evrenlerinin insanı, bir yazar; sonsuz özgürlüklerin yaratıcısı, nasıl olur da milletvekili olmak isteyebilir; şaşırttın beni,” dedi Sebati. “Hayret ettim doğrusu.” (s. 63-64).

Nazlı, bir sabah öylesine laboratuvara gidip başka bir test yaptırırken iki tane de karaciğer enzim testi yaptırmış ve belirti vermeyen hastalığı şans eseri tanı edilip kurtulmuştur. Nazlı, Hashimoto hipotiroit hastalığına yakalanmış ve uzun bir mücadeleden sonra bu hastalığı yenmiştir.

Geceye yakın bir zamanda muayenehanesine gittiğim doktor yaptırdığım tahlillere bakmış, bana sorular sormuş, bazı ek tahliller istemişti. Teşhisi hemen koymuştu. “Bir hepatit geçiriyorsunuz. Sarılık. Karaciğerin iltihaplanması. Mikrobik değil. A, B veya C değil yani. Otoimmun bir hepatit bu. Çok ender görülür. Yüz bin kişide bir. Zamanında yakalanmışsınız. Nasıl fark ettiniz?” Panik içindeydim. “Yanlış bir tahlil sonucu anlaşıldı. Değer yüksek çıktı...” “Büyük bir şans,” dedi doktor. “Size kortizon yüklemesi yapacağım. Çok yüksek dozda kortizon vereceğim size. Karaciğerdeki alevi söndürmek için. Bakalım kortizon cevap verecek mi? Sonra yavaş yavaş dozu azaltacağım.” “Kortizon mu?” diye bağırdım. “Kortizon,” dedi doktor: “Tek tedavisi budur bu hastalığın.” “Ya kortizon kullanmazsak?” Doktor bir an sessiz kaldı. “Kortizon kullanacağız,” dedi. “Yanında da imün sistemi bastıran imuran ile.” İçimden, “Şişmanlayıp file döneceğim. Başıma bu da mı gelecekti,” diye düşündüm. “Ne kadar süre ile kortizon kullanacaksınız bende?” “Vereceği yanıtı bağlı. İki yıl ya da en az bir yıl.” Oturduğum yerde kalakalmıştım (s. 27-28).

Nazlı, hastalandığı zaman şoförü tarafından da terk edilmiştir, hasta hâliyle zor durumda kalan Nazlı, nankörlük görmekten bıkmıştır.

“Tam hastalandığım gün, sürücüm bir şirkette iş bulduğunu söyledi bana. Ertesi gün de orada işe başladı. Hastaydım, aldığım ilaçlardan kan ter içindeydim. Bu olay çok etkiledi beni. İnsanoğlunun kıymet bilmezliği, nankörlüğü... Sürücüm aç mıydı ki, koştu gitti o şirkete? Değildi. O şirket de kapandı tabii. Bir göz boyama, bir arkadaş çelmesi idi sürücüme. Sürücülerden birden soğudum. Tuhaf bir şey bu. Yaşamımda bazen oluyor bu bana. Bir nankörlük görünce, geri çekiliyorum. Belki bir sümüklüböcek gibi...” (s. 130-131).

Nazlı, dehlizde Suzan'ın bulduğu gençlik ilacını içtiğinde Roberto Cavalli'nin Prufomo mankenlerinden birine dönüşmüştür. Oldukça iddialı bir kadın haline gelen

Nazlı, değişen fiziği ile bir şeyler yaşamak için sokağa çıkar. Nazlı'nın yakın arkadaşı Lale, Nazlı'yı kadınlığını yaşaması için teşvik etmektedir.

“Sen olayın farkında değilsin galiba!” dedi Lale. “Bir afet olmuşsun. Bu iş, nasıl bir hap yutarak oluyor, anlayamıyorum. Bu olayı değerlendir. Koş git dışarıya. Peşini bırakmazlar zaten. Bir şeyler yaşa. Kıymetini bil bu değişimin, bu kusursuz fiziğin, bu çekiciliğin.”
“Doğru söylüyorsun,” diye mırıldandım. “Yepyeni bir şey bu değişim benim içim. Ne yapacağımı bilemiyorum.”
“Ne bileyim ben, yaşa bir şeyler. Şimdi çok kolay bu senin için. Belki yıllardır özlemini çektiğin birtakım şeyler vardır. Buraya zor geliyordun, anımsa o geceleri. Bacaklarını sürüyerek girerdin içeriye. Neler geçirdin sen. Hadi koş, bir şeyler yaşa,” dedi.
“Tamam,” dedim. “Çıkıyorum. Gene gelirim.” (s. 105).

Nazlı'nın aldığı ilaçlar etkisini üç saat sürdürmektedir, farklı bir bedende yaşayacağı otuz üç saati vardır. Bunu iyi değerlendirmeyi düşünmektedir. Nazlı dış görünümü itibariyle kışkırtıcı bir kadına dönüşmüş olsa da ruhu değişmediği için kırık dökük bir ruhla hiçbir şey yaşayamadan üstüne giydirilen kılıfı iade eder. Nazlı'nın yaşamı kendinin ya da kaderinin ördüğü dairedir. Çizilen çember Nazlı'nın dışarı gitmesine izin vermez.

Güneşli bir gündü. Birden değişivermiştim. Bu değişimler ani oluyor, ne kadar süreceğini bilmiyordum. Çok çarpıcı bir görüntüm olmalıydı, köşedeki sonbahar yapraklarını süpüren bezgin çöpçünün bile bana yiyecekmiş gibi bakmasından bunu anlıyordum.
Ama ruhum değişmiyordu. Ruhum hep aynıydı. Benim o çekingen ruhum bu yeni bedenim içinde, eski düşünceleri, ufak tutuklukları, korkuları ve beceriksizlikleri ile süregeliyordu. Canım, her sabah yarım fincan içtiğim Türk kahvesini özlemişti. Hastayken yaptığım günlük şeyler aklıma geliyordu. Bankaya uğrasam, bu fiziğimle büyük bir karışıklık yaratabilirdim. O yüzden vazgeçtim. Kuaförüne gitsem, saçlarım besbelli çok güzeldi, taranmasına gerek yoktu. Genel Merkez'e gitsem tuhaf kaçardı, tanımazlardı beni.
O an yaşamımı nasıl bir dairenin içinde kısıtlamış olduğumu fark ettim. “Kızılay'a gideyim,” dedim içimden. “Kızılay'da bir yürüeyim.” (s. 159).

Nazlı, Helena'ya dönüştüğünde bir şeyler yaşamak için hoş bir erkekle rastlaşmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Lale ile sokağa çıktığında paşa ile bir kadın tanışmak ister ve paşa ile Hilton Otel'i'ne gelirler. Burada paşanın bir kadınla beraber olduğunu gören Nazlı üzülererek yüzyıllık adam dediği Paşa'nın bile kendisinden daha becerikli olduğunu düşünür.

“Bak,” dedim. “Yüzyıllık adam sokağa çıkar çıkmaz birini buldu. Ben bulamadım. Bende iş yok.”
Lale gülmeye başladı.
“Niye sende iş olmasın,” dedi. “Hayatı doya doya yaşamış, altını üstüne getirmiş bir insansın. Ruhun özgür. En önemlisi bu. Sen Bodrum'un da altını üstüne getirdin, dünya haritasının üstündeki birçok kentin de... Sıkı bir hovardaydın, casinolardan gece ile sabahın arasında bir saatte dönerdin evine, bir dakika yerinde duramayan bir insansın. Dünyanın da farkındasın. Neden iş olmasın sende? Küçük, basit kadınsı oyunları bilmiyorsun belki de,” dedi.

“Kimbilir...” diye mırıldandım. “Belki parti içi oyunları da bilmiyorum. Bunca yıl öğrenememişim. Bugünlerde bunu da düşünmeye başladım. Amatör insanım ben, amatör insan.” (s. 161-162).

Nazlı, aldığı gençlik haplarının etkisi ile mankene dönüşüp partiden tanıdığı bir adamın çapkınlık yapacağı bir kadın olacakken Nazlı’nın partide gördüğü olumsuz durumları kendini tutamayıp söylemesi üzerine Nazlı’nın adamla ilişkisi gerçekleşemez, adam, Nazlı’dan korkar. Nazlı, yeraltı insanların çabası ve düş gücü ile geçirdiği rahatsızlığı atlatmış ancak yolculuğunda ona daha güzel bir bedene girebilme fırsatını ruhundaki tutukluk sebebiyle yaşayamamıştır.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler Nazlı’nın birlikte macera yaşadığı içine girdiği olağanüstü dünyayı paylaştığı kişilerdir. Lale, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Çingene Bedri, Lokman ve Sebati Nazlı’nın olağanüstüyü yaşadığı ve macerasında büyük katkıları olan farklı zaman ve mekândan gelen kişilerdir.

Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, 1913 yılında bir suikastta şehit edilmiştir. Kurmacada suikastta kurşunlandığı hâliyle Lale’nin evine gelir ve ileri bir zamanı yaşar. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, asaletin ve devlet adamlığının sembolüdür.

Nazlı, hastalığıyla boğuşmuş, partisinden soğumuş, çok sevdiği Bodrum’a bir müddet gidememiş olmanın hüznü ile boğuşurken yalnızca az sayıdaki dostlarına tutunur. Nazlı’nın kadim dostu Lale, resim yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Kader Sokak’ta oturmaktadır. Ekonomik olarak çok zor günler geçirmektedir. Olumsuz durumundan kurtulmak için her çareyi düşünmektedir. Bu çarelerden biri de arkadaş arayan yaşlı ama zengin olduğunu düşündüğü kişilerin arkadaşlık teklifini kabul edip onlara birer tablo satmaktır.

Ekonomik bir mengenenin içine sıkışıp kalmış, bunalmıştı. Her çareyi düşünüyor, yaşamını sürdürmeye çalışıyordu. Ona uğradığım geceler, çoğunluk canlı ve neşeli görünürdü, ama dağ gibi sıkıntıları içinde sakladığını bilirdim. Kimi geceler gözleri şiş, yüzü mutsuz olurdu. Bana bir çırpıda ‘hayatı’ şikâyet eder, ondan sonra kahveleri yapmaya mutfağa giderdi. Son zamanlarda yaptığı İstanbul resimleri şaşırtmıştı beni. İçinde büyük hareketler, fırtınalar olan tabloları bunlar. Sanki Sötlüce’yi, Balat’ı, Kalamış’ı yapmıştı. Eskiden İstanbul’da yaşamıştı ama, bunları ne denli iyi bildiğini kestiremiyordum; tablolar çok değışikti; benim çocukluğumun geçtiğı Tünel taraflarına, Tepebaşı Parkı’nın oralara benzeyen yerler görüyordum bu resimlerin içinde; hayata haykırırken yapmıştı bunları, o dünyaları bilmesine imkân yoktu. Gene de o eski dünyalar tuvallere yerleşmiş, Kader Sokak’taki bu evde, yaşamın içine girmişlerdi (s. 18).

Nazlı, kraliçeye dönüştüğünde içinde değerli şeyler olan çantasından birkaç altın çıkararak Lale'ye verir. Nazlı, kendi hâline döndüğünde altınları bulamayacağı için zor durumda olan Lale'yi düşünür. Lale, *Ayıışığı Sofrası* 'ndaki Aşo ile benzerlik gösterir.

Nazlı, dehlizi ararken Ramazan dilencisi sandığı kitapçı Çingene Bedri ile tanışır. Çingene ismiyle bahsolunan Bedri en güzel şeylerden birini satsa da kılık kıyafeti ile bir dilenci gibidir. Çingene Bedri kitap satarken adeta bir dilenci gibi yalvarmakta, hislere dokunmaktadır. Çingene Bedri, dilenci ağzını kullanmaktadır. Çingene gecenin içinde şafağa doğru kimsesiz sokaklarda satış yapmaya çalışmaktadır.

Arkamdan bir çıtırtı duyup hızla dönüp baktım. Bir Çingene'ydi bu, yaşı başı belli değildi. Üstündeki rengârenk paçavradan giysilerle âdeta Mamak çöplüğünün bir parçası, gecenin bir uzantısı gibi orada duruyordu. Dönüp baktığımı görünce canlandı. Ramazan dilencilerindendi bu, anlamıştım.

Elinde tuttuğu birtakım kitapçılarla bana doğru geliyordu.

"Allah sevdiğine bağışlasın. Allah güzelliğini bozmasın. Allah rızası için bir kitap al, kaç gündür açım, ekmek param yok," diyordu.

Şafak sökmüştü. Mamak çöplüğünün oralar daha bir aydınlıktı şimdi, Çingene'den kaçmak için ileriye doğru bir hamle yaptım.

"Kaçma! Kaçma benden!" diye seslendi. Koşarak yanı başıma gelmişti.

"Bir kitap al hiç olmazsa. Ramazan günü..." diyordu (s. 54-55).

Okuma yazması olmayan Bedri, kitapları bütün gün mahalle mahalle kucağında taşıyıp kitabın içindeki yaşamları merak eden biridir. Nazlı, Bedri'den aldığı kitapları okuyup bazen Bedri'ye anlatmaktadır.

Dehlizde yaşayan Lokman, bilge kişiyi temsil eder. Annesi Firdevs Hanım'ın gençlik ilaçlarından içip her gün rüyasında başka erkeklere olmasına razı olur, ona göre zaten annesi babasından gün görmemiştir. Lokman, Nazlı'nın yaşadıklarını açıklayan, onun parti çalışmalarında yaşadığı haksızlığı gören kişidir.

Sebati, Nazlı'nın geçirdiği kötü günlerinden Nazlı'yı trapeziyle kurtarmaya dünyasını değiştirmeye çalışmaktadır. Sebati, Nazlı'ya trapezi gösterdiğinde Nazlı'nın trapezin olduğu sokaktan her gün geçtiğini ancak yolda trapezi hiç fark etmediğini söylemesi üzerine Nazlı'nın hastalığı dolayısıyla böyle bir ruh hâlinde olduğunu söyler.

Muayenehaneden çıkmış, eve doğru yürüyordum. Ağaçlıklı bir sokağa sapmıştım, kış ayazı da başlamış; yüzümü, gözkapaklarımı, burnumun ucunu yaladı. Bir gıcırta duydum, yanı başımda. Öyle, tuhaf, rüzgârın sesi ya da hafif bir karyola yayı gıcirtısı gibi bir ses. Dönüp baktım, yanı başımda bir adam yürüyordu. Üstünde, bacaklarına yapışmış ince bir tulum, daha doğrusu yuvarlak yakalı, ten rengi, tüm gövdesini kaplayan, daracık bir balet giysisi giymişti. Garipti bu soğuk havada, yanı başımda yürüyen bu adamın kılığı; hafifçe yana çekilip adımlarımı hızlandırdım.

"Korkma!" dedi adam kulağımın dibinden. "Korkma. Benden kimseye zarar gelmez."

“Kimsin sen?” diye elimde olmayarak sordum.
Adamın bu garip kılığı, içten sesi etkilemişti beni. Bir içki kokusu geliyordu ondan, votka içmiş olabilirdi, gamsız ve mutlu görünüyordu.
“Adım Sebati,” dedi (s. 45-46).

Sebati’yi özgürlüğün simgesi için yarattığını söyleyen yazar, romanda Nazlı’nın tutukluluğunu Sebati ile kırmak istediğini belirtir.

Sebati’yi özgürlüğün ta kendisi olarak tanımlamak isterim. İnsanoğlu yaşadıkça, belirli bir zaman geçtikçe veya ilk baştan beri kendi etrafına küçücük küçücük çitler ören bir varlıktır. Bunu yapmayan bence çok iyidir. Ama onlar da çok az sayıda. Kendince bu çiti kırıp, kurtulabildiğin an artık sen özgürsündür. Ardından yepyeni bir yaşama başlayabilirsin. İşte, kahramanım Sebati de bu bahsettiğim rutin çiti kırıp, özgür olabilmeyi başaran, temsili birisi. O, trapeziyle özgürce uçabiliyor, peki ya biz? (Öztop, 2003: 18-19).

Nazlı, içinde olduğu ruh hâinden, sırtındaki yükten ona rehberlik eden kişiler vasıtası ile kurtulur ve Nazlı’ya en güçlü ışığı Sebati tutar.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler/varlıklar Nazlı’nın dünyasına ait olan ancak onların varlığından Nazlı’nın haberdar olmadığı kişilerdir/varlıklardır. Bu kişiler Nazlı’nın ihtiyaç duyduğu zamanda karşısına çıkıp Nazlı’yı gitmek istediği yere götürürler. Tahir Lütfi Tokay, taştan kocakarı Firdevs, melek Suzan, melek Feriha Nazlı’nın dünyasına ait kişilerdir.

Nazlı’nın dedesi olan gazeteci ve büyükelçi Tahir Lütfi Tokay, Nazlı’ya hastalık sürecinde yalnız olmadığını anlatmak için ölümler âleminde gelerek ona sevgisini gösterir. Tahir Lütfi Tokay, torununun kendisi hakkında bir roman yazacağını gördüğü için mutludur.

Nazlı’nın seçim gezileri sırasında Balâ’nın Karagedik Köyü’nde parti otobüsünden el sallayıp bir türlü el sallatamadığı Firdevs ana, Lokman’ın annesidir. Nazlı, Firdevs ananın kadının kalbini taşla benzettiği için adını taştan kocakarı koymuştur.

Seçim gezileri sırasında, Balâ’nın Karegedik Köyü’nde gördüğüm bir ‘taştan kocakarı’ köşede oturuyordu. Şaşırmıştım onu burada, dehlizin içinde görünce. Hemen anımsamıştım ifadesiz yüzünü; önünden geçen bizim seçim otobüsüne boş boş bakışını. Bir türlü el sallatamamıştım ona. Belki de omzundaki lif o gün kopmuştu. Kortizon, adaleleri güçsüzleştiriyordu. Karşı karşıyaydım ‘taştan kocakarı’ ile şimdi; o bana,
“Hoş geldin evladım, buyur şöyle otur,” deyince büsbütün şaşırdım.
Lokman,
“Annem,” dedi. “Beni ziyarete gelmiş.”
Taştan kocakarının yanına oturdum.
“Beni hatırladın mı ana?”

“Hatırladım,” dedi taştan kocakarı. “O sabah zamanı, seçim otobüsünün içindeydin. Cam kenarında oturuyordun. Deli gibi el sallamıştın bana evladım.”
“Kolumun lifi koptu be ana! Bir ay çektim. Her gece ağladım. Elim uyuşuyordu, öyle bir acı. Bana hiç el sallamadın, niçin?” diye sordum.
“Ben başka partiyi tutuyorum çocuğum,” dedi taştan kocakarı. Taş gibi değildi şimdi, yumuşaktı. Gözleri şefkatliydi.
“Ama hiç olmazsa bir selam verebilirdin. Görmüşün halimi, camın önünde...”
“Gördüm, görmez olur muyum? Ama elimi sallarsam size oy vereceğim anlamına gelir o, evladım. Ben başka partiye verdim oyumu,” dedi o.
“Her neyse,” dedim.
“Sana da yazık oldu,” dedi kocakarı. “Keşke bizim partiye atlayıverseydin. Kıymetini bilirlerdi. Ön sıraya koyarlardı. Aydın insansın...” (s. 57).

Firdevs ana, dehlizdeki Suzan’dan gençlik haplarından on iki tane alarak rüyalarında her gece cinsellik yaşar. Yetmiş iki yaşında olmasına rağmen içtiği gençlik ilaçları ile yirmi yaşına girip rüyalarında erkekleri peşinde sürükler.

Denize karşı şuh bir kahkaha savurdu. Firdevs Ana, onu tanıdıkça şaşırtıyordu beni. Yavaş yavaş onun da şu bizi kuşatan sis kadar gizemli bir şey olduğunun farkına varıyordum. Bir sabah zamanı yol kenarında gördüğüm bu ‘taştan kocakarı’nın engin bir düş gücü, daha önemlisi bir kadınlığı vardı. Onu hemen algılamıştım (s. 61).

Nazlı, taştan kocakarı dediği yetmiş iki yaşındaki Firdevs ananın yirmili yaşlarındaki yaşam sevincine inanamaz. Firdevs Hanım’ın hissiz yüzünden o kadar etkilenmiştir ki kendi hisleri ile kıyaslayamaz. Firdevs ana, Bala’da kendi köyünde kendi yaşamını sürmekteyken, oğlu Lokman’ın yanına dehlize geldiğinde bedenini bir kenara bırakarak düşlerinde gençliğinin coşkusunu özgürce yaşamaktadır.

Nazlı’nın koruyucu meleği Suzan, Nazlı’ya her an onu koruyacağına dair söz vermiştir. Nazlı’nın geçirdiği korkunç hastalığı sırasında Nazlı’ya on bir tane gençlik hapi vererek onun yaşam mücadelesi vermesini sağlamıştır. Suzan, Nazlı’nın yaşadıklarının tanığıdır. Nazlı, koruyucu meleği Suzan’ı dehlizde görüp tanışmıştır.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler Nazlı’nın dedesi Tahir Lütfi Tokay’ın izini ararken Sinop’ta yaşamına girmiş ve hikâyelerini öğrendiği kişilerdir. Nazlı’yı siyasi partisinde taciz eden adam da dekoratif kişilerden biri olarak romanda yer alır. Murat, Nazlı’nın tarihçi dostu, Roberto Cavalli, gardiyan Pala, parti genel sekreteri, Feriha, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın yaveri ve Dilşad Hanım romandaki dekoratif kişilerdir.

Murat, gardiyan Pala'nın kızını seven eski mahkûmdur. Nazlı'ya cezaevini gezdirecekken cezaevinde geçirdiği günler sebebiyle oraya bir daha girememiştir. Murat, Sinop Cezaevi'ndeki bir mahkûmun yaşadıklarını temsil eder.

Nazlı'nın siyasî partisindeki sekreteri parti içi yapılan haksızlıklarda söz sahibi olmaması sebebiyle Nazlı'nın yanında yer alamamıştır ancak Nazlı'ya yapılan haksızlığının farkındadır.

Kahraman anlatıcının tarihçi çapkın ve korkak erkek tipini temsil eder.

Nazlı, siyasî hayatında kendi partisinden olan biri tarafından tacize uğramıştır, Nazlı'ya oy bulmak karşılığında ondan cinsel birliktelik isteyen adam, Nazlı'nın büsbütün sinirlerini bozmuştur. Tacizci adam, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya alınan siyah ayakkabının sol teki şeklinde Lale'nin evinde Nazlı'yı taciz etmeye devam eder. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın sol tek ayakkabısı olan tacizci erkek, Nazlı için kadının politikadaki yerini temsil eder.

Dr. Hakaru Hashimoto, kortizon ilacını bulan doktordur. Çingene'ye de kortizon ilacı vererek Çingene'nin hayatını kurtarır.

İtalyan modacı Roberto Cavalli, Nazlı'ya yeni çıkardığı parfümünün reklam tanıtımını yaptırır.

Pala, Sinop Cezaevi'nde yirmi beş yıl gardiyanlık yapmış bir görevlidir. 1999 yılında da cezaevi nakledildikten sonra cezaevinde turistlere rehberlik yapmaktadır.

Pala'nın saçları ve palabıyıkları siyah saç boyası ile boyanmıştı, abanoz rengiydi, soluk Sinop güneşinin altında pırıl pırıl parlıyordu.

“Yirmi beş yıl gardiyanlık yaptım ben burada. Kuş uçurtmadım,” demişti dün bana. “Buradan kimse kaçamaz. Şimdiye kadar üç mahkûm kaçma teşebbüsünde bulundu. Bir tanesi lağım künkünden kaçmayı denemiş, orada boğulup kalmış. Ertesi gün ölüsünü çıkarttık. Bir mahkûm kaçmayı başardı. Kentin bütün kapıları tutulmuştu. Top sahasında çevrilip yakalandı. Üçüncü mahkûm Sinop dışına çıkmayı başardı. Üçüncü mahkûm Sinop dışına çıkmayı başardı. Fakat o da Ayancık'ta saklandığı bir kümeste kuşatıldı. Yani anlayacağınız, kuş uçmaz buradan dışarıya. Şurası Sabahattin Ali'nin yattığı koğuşun penceresi... ‘Aldırma gönül aldırma’yı bu avluda bestelemişti. Bakın, duyuyor musunuz dalgaların sesini? Cezaevinin dış duvarına vuruyor dalgalar. Burada çekilen bir yıllık ceza iki yıl sayılır. Öyle bir cezaevi burası işte. İnsanın burada kemikleri erir, ciğeri çürür,” dedi Pala. Eski cezaevi 1999'da boşaltılmış, mahkûmlar yeni yapılan bir cezaevine nakledilmişlerdi. Ama Pala hâlâ buradaydı. Yirmi beş yılını geçirdiği cezaevinden ayrılmıyordu sanki. Yaşamının bir parçasıydı burası, belki de tümüydü; anımsadığı sayısız olay vardı, hepsi acıklı şeylerdi, ama Pala onları büyük bir katıllıkla anlatabiliyordu; sistemin bir parçası olmuştu, bu çarkın içinden kurtulamıyordu; şimdi de boş cezaevinde turistleri gezdiriyor, orada mahkûmlarla geçirdiği yirmi beş yılını, anılarını anlatıp duruyordu (s. 30-31).

Cezaevinde dedesinin izini arayan Nazlı, Pala'nın anlattığı dehşet verici olaylar karşısında yer yer o olayların yaşanmışlığını hissederken yer yer de ürker.

İyilik meleği Feriha insanî özellikler gösteren bir melektir. Lokman'la sevgilidir. Feriha, bir şirkete bağlı olarak çalışmaktadır. Bir günde üç kişiyi para karşılığında korumaktadır. Koruduğu kişi ile sürekli iletişim hâlinde, bazen görünür olmayı tercih eder.

2. 14. 4. Zaman ve Mekân

Rüya anlatım formundaki romanda kronolojik akan bir zamandan bahsedilemez. Kendini Sinop'ta kaldığı otelde bulan Nazlı, kendini nasıl olduğunu anlamadan Ankara'nın dehlizinde bulur, dehlizden de Lale'nin evinde bulur. Nazlı'nın her mekânda başka başka olayları ve kişileri yaşarken bu olayların ne kadar süreyle ve hangi zaman diliminde yaşadığı net olarak anlatılmaz. Bilinç yolculuğu olarak adlandırabilecek anlık ruhsal yolculuklar olabileceği gibi bir rüyanın anlatımı şeklinde de düşünülebilir.

“Melia&Kasım Otel'i'ndeki 114 numaralı odamda, yatağımın üstünde yatıyordum. Dışarıda, sislerin arasında zaman, gene bir ileriye bir geriye zikzaklar çizerek oynayıp duruyordu. Bugün dün oluyordu, dün bir yıl sonra, yarın doksan yıl öncesi, öbür gün iki ay sonra...” (s. 188).

Hayatında, eserlerinde zaman yerine zamansızlığı tanıdığını söyleyen yazar, romanında fon olarak Sinop'u seçmiş, Sinop'un da sisten örülü hâli yazarda zamansızlık duygusu yaratmıştır. Sisten dünyada zaman kavramı yok olmuştur. Gece ve gündüz birbirine karışıp Nazlı'yı zaman kargaşasına sokmuştur.

Balkona çıkıp sisin içine, uzaktaki bir-iki takaya, alçaktan uçan martılara baktım bir süre. Bir şey daha fark etmiştim bu tılsımlı kent ile ilgili; sürekli kentin üstünde oynayan, oraya buraya dağılan, birden toparlanıp her yeri âdeta örterek görünmez kılan sis, Sinop'ta zamanı da belirsizleştirmişti. Balkondan baktığımda, zamanın sabah mı, öğlen mi, yoksa akşama doğru mu olduğunu-anlamama olanak yoktu. Sis perdesi bir anda denizi ve kenti soluklaştırıp akşam ışığına bürüyordu onu, sonra birden dağılıp güneş ışığı meydana çıktığında kentte yepyeni bir sabah başlıyordu sanki.

Ufak balkonumdan izlediğim kentteki bu zamansızlık ya da zamanın değişik bir biçimde oynaması şaşırtıyordu beni. Sabahken birden sanki gece oluyor, sonra güzel bir öğleden sonranın, uzun iskelenin üstünde yürüyüşe çıkanları aydınlattığı solukça bir güneşin varlığı, bütün zamanları birden değiştiriyor, Sinop ise kaldığı yerden bir başka zamanı yaşamaya devam ediyordu (s. 24).

Zaman kaymaları Nazlı'nın içtiği haplarla meydana gelir. Nazlı, ilacı içip başka bir kişiye dönüştüğünde o kişiye ait zamanı orada durur, kendi hayatının akışını yaşar, ilacı tekrar içtiği zaman ise dönüştüğü kişinin yaşamını sürer.

... Melia&Kasım Otelindeki, 114 numaralı odamda, yatağın üstüne uzanmış, balkondan görünen sonsuz Karadeniz'i seyrediyordum.
Ne güzeldi bu Sinop'taki sislerin oyunları, bu zaman kaymaları... Dün yarın oluyordu, bugün birden öbür gün. Gene öyle bir şey olmuştu işte! Bulunduğum zamanın içinden kaymış, kendi gerçek halimle otel odama dönmüştüm.
Çantamdaki haptan bir tane daha yuttum (s. 121).

Sadrazam Mahmut Şevket Paşa sadrazam üniformasıyla başında sırma püsküllü başvekil fesi, göğsünde sıra sıra nişanları ile Lale'nin evine geldiğinde 1913 yılını beraberinde getirir. Paşa'ya iletişim kurulması için bir cep telefonu alınır. Cep telefonunun müziği ise Mehter Marşı'dır. Paşa, 1913 yılında para yerine kullanılan altınları da beraberinde getirmiştir. Romanda Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın doksan üç yıl evvel öldüğü söylenir, bu tarih 2003 senesini işaret eder. Bu bağlamda vaka zamanı 1913-2003 yılları arasını anlatır. Romanda anlatma zamanı ise 2003 yılıdır.

“Mahmut Şevket Paşa öldürülmüştü, bundan doksan yıl önce Çarşıkapı'da, yanındaki sadık adamları ile silahla taranıp vurulmuştu. Lale'nin evine gelmesi imkânsızdı. Yavaş yavaş kafam yerine oturuyor gibiydi (s. 53).

Zamanı anı yumağı, düşünce birikimi ve bellek patlaması olarak gören yazar, romanında zamanı istediği gibi kullanır. Romanda tarihsel zamana gönderme vardır. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya meclis gündeminden bahsedilir. 1 Mart (2003) Tezkeresi'nden bahsedilir.

Saatın ekranında bir hareketlenme olmuştu. Bileğimi hafifçe kaldırıp dikkatle ekranın içine baktım. Mahmut Şevket Paşa bana bakıyordu, heyecan içindeydi.
“Oylamayı izledim,” dedi. “Baştan sona izledim. Başbakanlık yetki tezkeresinin oylanmasını... Meclis, savaşı reddetti. 264 evet oyu, 250 hayır hayır, 19 çekimser oy kullanıldı. Meclis'in iradesi ile Amerikan askerinin Türkiye'de konuşlandırılması ve Türk askerinin savaş için Irak'a yollanması reddedildi,” dedi.
Heyecan içindeydi Mahmut Şevket Paşa. Sadrazam üniforması ile gelmişti. Başında, sırma püsküllü başvekil fesi, üstünde üniforması, göğsünde sıra sıra nişanları ile ekranı doldurmuştu.
“Evet Paşam,” dedim. “Ben de bazı bölümlerini izledim. Heyecan verici bir olay. Amerika'ya atmayı başardığımız bir çalım. Demokratik bir olay bu. Gurur duydum. İlk kez karşı çıkabildik Amerika'nın bir arzusuna... Bakalım bu oylama neler getirecek? Şimdi neler olacak?”
Mahmut Şevket Paşa'nın arkasında Lale belirmişti.
“Yürüyüştüydim!” diye bağırdı. “Savaşa Hayır yürüyüşüne katıldım. Binlerce kişinin arasındaydım!” (s. 282-283).

Romanda Nazlı, zamanın izlerinin sildiği Sinop Cezaevi’nde dedesinden bir iz ararken Lale’nin evinde zamanın içinden çekip çıkarılan Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ile içinde olduğu ruh hâlini yaşar.

Romanda klasik zaman anlayışı olmadığı için olay örgüsünde de karışıklık söz konusudur. Yazarın zamanda belirsizlik yaratma isteği olay akışında art zamanlığı reddederek öncelik ve sonralığı bulanıklaştırır.

Kolumdaki saate baktım. Dokuzu yirmi geçiyordu. Yavaşça yandaki düğmeye dokundum. Ekran birden canlandı. Genel Sekreter’le burun buruna gelmişim.
“İyi geceler,” dedi Genel Sekreter. Şöyle bir süzdü beni.
“Çok şıksın, nereye gidiyorsun?”
“Eski bir arkadaşı görmeye gidiyorum Genel Sekreterim.”
“Toplantıya gelmedin.”
Şaşırdım birden.
“Yarın değil miydi?”
“Dündü,” dedi Genel Sekreter.
“Bağışlayın,” dedim. “Ben yarın zannediyordum. Ne tuhaf... Dün yarına akıyor, yarın bugün oluyor birdenbire. Bir yıl öncesi, öbür gün oluyor; iki hafta sonrası altı ay önceye kayıyor...”
“Ne demek bu?” diye sordu Genel Sekreter.
“Zamanın birbirine yün yumağı gibi karışması,” dedim. “Bazen zamanı kontrol edemiyorum. Zamanın içinde tuhaf bir yolcuym ben, Genel Sekreterim. Bir ileriye, bir geriye gidiyorum. Bazen takvim yaprakları ve kol saatleri, duvar saatleri hiç işime yaramıyor...” diye mırıldandım.
Genel sekreter düşüncelenmişti.
“Önemli toplantıyı kaçırdın,” dedi. “Defterde imzan yok.”
Bir an durdu.
“Şu zamanla ilgili söylediklerin ilginç,” dedi. “Yarın dün mü oluyor?” dedim.
“Yarın dün oluyor, bugün öbür güne kayıyor, bir yıl öncesi üç ay sonraya akıyor bazen,” dedim (s. 278-279).

Trapezci Sebati, Nazlı’nın trapezle uçma isteğini Nazlı’nın saatini atması şartına bağlar. Bu sayede Nazlı zaman ve mekândan kurtularak özgürlük duygusunu kazanabilecektir. Sebati’nin trapezi Nazlı’yı bağlandığı onca şeyden kurtarıp yaşamın kendisini görmesini vaat eder.

Algısal Mekânlar

Sinop, Ankara, İzmir, Bodrum açık ve geniş mekânlardır. Açık ve geniş mekân olan Sinop, büyülu gerçekçiliği yaratan bir mekândır. *Sis Kelebekleri*’ni yaratan, bütün o inanılmaz olayların olmasına sebep olan Sinop’tur. Nazlı’ya göre 11 Haziran 1913’te suikasta kurban giden Osmanlı Sadrazamı Mahmut Şevket Paşa’nın dirilip yaralı hâlde Lale’nin evine girmesine sisler içindeki Sinop sebep olmuştur.

Oracıkta, Pervane Han’ın avlusunda düşüncelere daldım. Belki de Sinop’taki bu sürekli ileriye ve geriye kayan zaman olgusu beni tutsak etmişti. Belki de Lale’den gelen o inanılmaz telefon haberini Sinop’ta olduğum için alabilmişim. Bu, zamanın ayaklarımın altından kayıp gittiği

puslu dünyada, böyle bir haberi, cezaevinin tam karşısındaki Pervane Han'ın avlusunda almam çok doğaldı belki de...
Ankara'ya döndüğümde, Lale'nin evinde Sadrazam Mahmut Şevket Paşa yerinde sıradan, emekli bir paşa ile karşılaşmam da olasıydı. Tüm bu gizemli ve akıl almaz olayları yaratan Sinop olabilirdi (s. 53).

Sinop, Nazlı'ya zamanı unutturan, zamanlararası geçişe müsaade eden ve hayallerin, ıstırapların, yaşanmışlıkların kapısını açıp isteyen herkese istediğini gösterebilen bir kenttir. Sinop'un romanı olan *Sis Kelebekleri*, beş dakika görüşülen ama elli yıl insanın aklından çıkmayan bir sevgili gibidir. Nazlı, Sinop'a teslim olmuştur.

Sinop, her zaman olduğu gibi kollarına almış, içine çekivermişti beni. Beş dakika da gezilip bitirilebilen, ama akıldan elli yıl çıkmayan tuhaf bir sevgili gibiydi. Kentin bu özelliğini yıllar önce, onu ilk gördüğümde hayretle fark etmiştim. Sessizdi. Hiç konuşmuyordu. Belki de üstümdeki etkisi buradan geliyordu. Suskun ve gizemliydi (s. 15).

Bodrum'da bir evi olan Nazlı hastalığı sebebi ile Bodrum'a gidememiş ancak Lale'nin yaptığı tablodan Bodrum'un sesini dinleyebilmiştir. Bodrum yaşanırken, Bodrum'u hiç görmemiş olan Sadrazam Mahmut Şevket Paşa da Bodrum'u yavaş yavaş tanımaya başlar.

Bir dalga sesi, bütün salonu birden kaplayıverdi. Rüzgârın uğultusu duyuldu. Gece zamanı, ağaç yapraklarının rüzgârda birbirine sürtündükleri zaman çıkarttıkları o ses kulağıma geldi. Mahmut Şevket Paşa koltuğunda doğrulmuştu.
"Bodrum geldi galiba," diye fısıldadı.
Bir yaz gecesi fırtınası ile Bodrum odaya dolmuştu. Rüzgârın sesi artmıştı şimdi, dalların ve yaprakların üstüne düşen iri yağmur damlacıklarının sesini de duyuyorduk.
"Yağmur başladı," dedim. "Bodrum burada." Heyecan içindeydim. Bodrum'un çok özlediğim kış gecelerinden biri oradaydı şimdi. Sahile vuran dalgaların sesine bir süre kulak verdim.
"Yalıkavak burası," diye fısıldadım. "Geceyarısı insiz cinsiz Alacain Koyu. Ayışığında dalgalar böyle şahlanır, köpürür burada." (s. 182).

Sinop'ta kaldığı Melia&Kasım Otel, Nazlı'nın Tahir Lütü Tokay'ın Sinop'a gitmeden evvel kaldığı Kroeker Otel, Sinop Cezaevi dar ve kapalı mekânlardır. Nazlı, 1913'te Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikast sonucunda dedesinin bir yanlış anlaşılma sonucu tutuklanıp Sinop Cezaevi'ne sürgün edildiği mekânda dedesinden bir iz bulma umuduyla cezaevini ziyaret eder.

Eski Sinop Cezaevi tam karşımda duruyordu.
Bu, kayalıkların üstündeki; kirlî, nikotinli diş sarısı renkli taş binaları, avlulardaki incir ağaçlarını, yılların nemi ve yağmurunu üstünde hissetmiş acılı duvarları, demir parmaklıklı pencerelerin kenarına çekilmiş, solmuş, et renkli, yer yer akmış boyaları, yuvarlak vanalarla kapanan hücre kapılarını, telli görüşme deliklerini, üst katlara çıkan aşınmış merdivenleri, üst üste yığılmış şiltelerin bulunduğu bir koğuştur, dış duvar ile bina arasındaki dar koridordaki, sübyan koğuşunun demirli pencerelerinin altındaki infaz yerini çok iyi biliyordum.
Şimdi boş olan, Osmanlı'dan kalma bu cezaevi, yılların sillesini yemiş taş duvarlarının arasına sıkışmış binlerce inilti, haykırış ve daracık hücrelerde ayakta dururken insanın içini ürperten,

ensesine hissettiği geçmişin o acılı nefeslerinden, garip hırıltılarından, çılgınlardan kurtulamamıştı (s. 15).

Nazlı, anti dünya olarak nitelendirdiği Sinop Cezaevi'nde kırık dökük, zindana düşmüş hayatların sesinin az bir kısmını duyar. Nazlı, Sinop Cezaevi'nin insanı öldürmeye meylini yıkıp oraya yaşam koymayı hayal eder. Profomu reklam çekimlerinde kırılan dev parfüm şişesinden etrafa sızan kokunun yaydığı enerji Nazlı için oraya toplanan farklı zaman ve mekânlardan gelen kadınların yeniden yaşama karışma sebebidir ancak yaratılan bu görüntü de geçicidir.

Eski Sinop Cezaevi'nin avlusunda, çevreyi saran o nefis parfüm kokusunun içinde, hafifçe aşağıya inmiş olan sisin arasında yüzlerce kadın vardı. Kimi dantelli, korsajlı eski zaman elbiseleri içindeydi; kimi deri bikiniler giymiş, Bond kızlarını anımsatıyorlardı; bembeyaz çinçilya kürklerine sarılmış olanlar vardı; siyah tüllere bürünmüş Berlin kabare artistlerini andıranlar, Kraliçe Marie Antoinette ve nedimleri sandığım bir grup, Kızılderili prensesleri, bale dünyasının siyah ve beyaz kuğuları... Göz alabildiğince değişik zamanlardan, değişik dünyalardan kadınlar, avluyu doldurmuşlardı. Arada sisin arasına girip kayboluyorlar, sonra bir başka köşeden usulca çıkıyorlardı. Gelinler vardı bir kenarda. Elllerinde buketleri, uzun duvakları ile gelinler... (s. 178-179).

Lale'nin evi açık ve geniş mekândır. Nazlı'nın kortizonla geçen günlerinde sığındığı, nefes aldığı bir limanıdır. Kortizondan hareketleri kısıtlanan, depresyona giren, geceleri uyuyamayan Nazlı, Lale'nin evinde azıcık nefes alır. Kendi deyimi ile sürünerek girdiği bu ev doksan yaşını yaşadığı günlere gelen bir soluktur.

Kader Sokak'taki evde geçirdiğim gecenin o saatlerini, o kortizon yüklemesinin ilk zamanlarını unutamam. Yaşamımın değişik, ürkütücü bir parçası oldu o günler ve geceler. Ama kendime soluk alacak bir delik bulmuştum. Sürünerek gidiyordum oraya işte. O günleri unutamam. Şu yaşımdayken, seksen ya da doksan yaşımı yaşadığım o günleri ve geceleri (s. 29).

Dişi bir kent olarak geçen Ankara kürtaç olmuş bir yer olarak anlatılır. Ankara, Nazlı'nın yaşadığı ve olağanüstüye geçişi gerçekleştirdiği şehirdir. Ankara'nın dehlizinde yeraltı insanlarıyla tanışan Nazlı, kendi gerçekliğiyle yüzleşirken Ankara Nazlı'nın umutlarının yeşerdiği yer haline gelir.

Fantastik Mekânlar

Ankara'daki dehliz, Nazlı'nın kendini nasıl olduğunu anlamadan bulduğu bir yeraltıdır. Kendi gerçekliğini dehlizde yaşamaya başlayan Nazlı, nerede olduğunu anlayamaz ancak kendi gerçekliğinin dehlizde yansıtıldığını bilir.

Tuhaf, yarı karanlık ve havasız, hiç bilmediğim, kentin dış taraflarındaki bir kapalı garajın en alt katındaki morarmış bağırsak bölümlerini anımsatan bir yerde, tek kanadı koparılmış bir pervane gibi koşup duruyordum. Yalpalyordum aslında, arada küf kokulu duvarlara hafifçe

sürtünüp bir türlü göremediğim ışığa doğru koşmaya gayret ederek, beni boğan bu labirentten çıkmaya çalışıyordum. Neredeydim, neyin nesiydim, pek belli değildi. Garip bir yaratık olmalıydım ruhumdaki fırtına beni yormuş, güçsüz bırakmıştı; dışarıya çıkabilirsem kendimi tanıyıp geçmişimi anımsayabilecektim, ama bu boğum boğum, tozlarla kaplanmış, havasız dehliz yakama yapışmış, bırakmıyordu beni (s. 9).

Dehliz, Ankara'nın yeraltıdır. Dehlizden nasıl çıkacağını Lokman'a soran Nazlı sarı okları takip etmesi gerektiğini öğrenir. Ankara'nın dişilik organı olan dehliz cinsellik yaşar. Nazlı, dehlize her girdiğinde cinselliğe ait sesler duyar.

Kortizon ağzımı zehir gibi yapmıştı. Daracık aralıktan içeriye sızarken bir kadının iniltilerine benzeyen garip sesler duydum. Bir an olduğum yerde durup kulak kabarttım. Sesler toprağın içinden geliyordu sanki. Kalabalık dehlizde yavaş yavaş ilerliyordum şimdi. Kadının inlemesi artmıştı; birileri iş mi tutuyorlar karanlıkta, diye düşündüm, ama görünürde hiç kimse yoktu. "Daha derine! Daha derine!" diye fısıldadı bir kadın sesi. Şaşkındım, durduğum yerde kalakalmıştım. Ses, üstüne bez bağlanmış bir hoparlörden gelir gibiydi, bütün dehlize tepeden bir yerden yayılmıştı sanki (s. 19).

Dehlizin giriş yeri her zaman farklıdır. Nazlı, oraya her zaman farklı bir yerden girmektedir ancak farklı yerlerden dehlize girse de duydukları değişmez, kent cinselliğini yaşar. Nazlı, Sebati ile dehlizden içeriye girdiğinde de benzer sesleri duyar.

Yarıktan içeriye hafifçe süzıldüm. Sebati arkamdan içeriye girdi. Heyecanlı bir kadın çığlığı çevreyi sardı. "Bu da ne?" diye sordu Sebati. "Kentın sesi. Beni takip et." Peş peşe bir-iki çığlık daha duydum. "Ne oldu?" "Heyecanlandı." (s. 85).

Nazlı, manken bedeniyle dehlize girdiğinde de bu sesi duyar. Nazlı, tesadüfen kendini bulduğu dehlizin girişinde Çingene Bedri'den kitap satın alır, siyasî partisinin seçim konvoyunda gördüğü taştan kocakarı Firdevs ile karşılaşır, dehlizde taştan kocakarının içtiği gençlik haplarıyla rüyasında cinsellik yaşayıp yumuşamasına şahit olur. Nazlı için dehliz katı gerçekliğin bir nebze değişip yumuşadığı yerdir.

2. 14. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sis Kelebekleri, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısı ile yazılmıştır. *Sis Kelebekleri*, Tahir Lütfi Tokay'ın izinin arandığı romanıdır. Romanda, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın hayatı biyografisine sadık kalınarak müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla anlatılmıştır.

“Ne kitapları onlar?” diye sordum.

“Bak şu, ‘Mahmut Şevket Paşa’nın Günlüğü’,” dedi adam. “Adem Sarıgöl derlemiş. İlginç bir kitap. İçinde Mahmut Şevket Paşa’nın iki tane büyük resmi, suikasta uğradığı arabanın bir fotoğrafı, öldürüldüğü sırada üstünde bulunan gömleğinin fotoğrafları var. Her yerde bulamazsın bu kitabı. Mahmut Şevket Paşa, Türk Tarihi’nde günlük tutan, ilk başbakanmış, öyle yazıyor kitabın ilk sayfasında,” dedi. “Cildi de sağlam. Dökülmez.”

Hayretler içinde Çingene’nin söylediklerini dinliyordum. Kitabı elime almıştım. Üstünde Mahmut Şevket Paşa’nın makamında otururken çekilmiş bir fotoğrafı vardı, çatık kaşlarının altındaki derin kara gözleri bana ısrarla, bir şeyler anlatmak istercesine bakıyordu (s. 55).

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla anlatılan yerlerde olağanüstü kahraman anlatıcıya hizmet eder, kahraman anlatıcı öznel bir dünyaya girer, kendi gerçekliği başka bir dünyada yaşanmaya başlamıştır.

“Adın ne senin ana?”

“Firdevs,” dedi. “Firdevs benim adım.”

Şu dehlizin içinde, karşımda oturan Firdevs Ana, seçim turu sırasında bana, daha doğrusu bizim otobüse hiç el sallamayan, ifadesiz gözlerle bakan bu ‘taştan kocakarı’ geçirdiğimiz seçimin bir parçasıydı işte. Capcanlı karşımda oturuyordu; silik bir görüntü, bellekte kalan siyah-beyaz bir kare olmaktan çıkmış; ete ve kemiğe bürünmüş, karşımdaydı ve bana insanca bir yakınlık gösteriyordu. Şu yeraltında tanıdığım Lokman’ın anası idi (s. 58-59).

Kahraman anlatıcı, kendi macerasını anlatırken macerasını kendi yaratmış ve bu maceraya katılanları da kendisi davet etmiştir.

“Bir rahatsızlık geçirdim Paşam,” dedim. “Oldukça ciddi bir şey atlattım.”

“Geçmiş olsun. Çok geçmiş olsun,” dedi Paşa.

“İşte bu süre içinde her şey gözümde büyüdü, basit şeyler bana zor geldi, yakın olan yerler uzaklaştı benden... Nasıl anlatayım size, yedi yüz yirmi sekiz kilometre uzaklıkta olan Bodrum, sanki on bin kilometre uzağa fırlamış bir rüya gibi oldu birdenbire. İşte insan ruhu, ufak maraziyetler, tutukluklar bunlar Paşam. Gececek,” dedim (s. 129).

Romanda anlatma-gösterme, tasvir, diyalog, geriye dönüş, iç çözümleme, iç monolog, özetleme, montaj, bilinç akışı anlatım teknikleri kullanılır. Romanda montaj önemli bir anlatım yöntemidir. Tarihî kişilik Sadrazam Mahmut Şevket Paşa anlatılırken, anlatımın dayandığı kaynakları belirtilir. Nazlı, paşanın günlüğünü okumaktadır.

...Mahmut Şevket Paşa’nın Günlüğü’nün 131. sayfasındaydım. Şöyle bir not düşmüştü Paşa:

... “Bulgaristan Rusya’dan ayrılmaya mecbur olacaktır. Acaba böyle bir ittifak teşekkül edebilir mi?

“Gece evime geldim ve misafirlerimi kabul ettim. Vahidettin Efendi Hazretleri’nin, sarayını muhasara altında tutmamıza rağmen, siyasi mahiyette ziyaretler kabul etmekten vazgeçmediğini öğrendim. Efendinin bir şeyler yapması ihtimali pek yoktu. Belki de sırf bizi kuşkulandırmak, rahatsız etmek ve korkutmak için siyasetle uğraşmaktan vazgeçmiyordu...” (s. 62).

Romanda montaj, Doktor Rıza Nur’un hatırları ile devam eder. Böylelikle yazar, okuruna hem biyografik kişiyi tanıtırken hem de kendi yarattığı kurmacayı

sağlamlaştırır. Yazar, Doktor Rıza Nur'un *Hayatım ve Hatıralarım* kitabından okuduğu bölümlerden sayfa numaralarını da vererek montajın kaynağını gösterir.

...İlk evlendiğim zaman çok kıskançtım. Namusuma bir leke gelir diye ödüm kopardı. Yalnız sokağa gitse, gizlice arkasından giderdim... İşi bırakıp takip ediyorum. Sinemada ne yapıyor diye arkasında oturuyorum. (Mısır'da) (447-457)

...Yeni evlilik, fazla cinsi münasebet beni pek zayıflattı. Hasılı bunlar beni mektepteki gibi yeniden nevrastenik yaptı... (447)

... Ankara'da bulunduğum beş-altı yıl içinde asla hamama gitmedim, evde yıkandım, nezle oluyorum, onu da yapamadım, yazın ıslak havlu ile siliniyordum. (535)

... Lozan'da Polonya ile müzakereler devam ediyor. İsmet'in hükümetten bu antlaşmayı imzalamak için yalnız kendisi için yetki istediğini öğrendim. Vay, bu ne iş! Çıldırıldım. Üf! Yandım, kaynadım. (1211)

... Mustafa Kemal benim için, "O her partiden döner, âdetidir," demiş... Hatta bana 'fırıldak' demiş. Bu pek haksız bir suçlama ve edepsizlik. (370)

...Bana birçok evlenme teklifi oldu. Böyle otuz tane teklife maruz oldum... (320)

...İsmet gönlümü almaya çalışıyor, ne yapsın; daha görülecek iş, bana lüzum var. Lozan bitmedi. Bensiz, o işin sökülemeyeceğini gördü, anladı.

... Berber dükkânını dürüstçe işletebilirsek pekâlâ yaşarız. Lakin karıdan ümidim yok. (1570)

Sayfaları çeviriyor, gözüme çarpan satırları dikkatle okuyordum. Gülmeye başlamıştım.

... Askerlerin altında otomobilleri var. Biz vekiliz, fakat ne yaver ne saire. (803)

... Bu yiyip içme şehveti artırdı. Kadın bulmanın da imkânı yok. Beni fena hırs tuttu, deli olacağım. Bir hizmetçi kadın bulmalarını ötekine berikine rica ettim. (181)

Bu esnada iki defa bel soğukluğu aldım. (177)

... Karımın üzerine yürüdüm. Vay sen misin yürüyen? Bana bir tokat vurdu. Gözüm döndü, hayvanlaştım. Bir iyice dövdüm. Ama tam. Tokat, tekme! Kaldırıp yere çaldım. Hatta hırsımı alamamıştım, burnunu da hart diye köpek gibi ısırılmışım. (474)

...Lozan'ı İsmet yapmadı. İlk kötü projeyi imzalayacaktı, ben mani oldum. Şimdi o, Lozan kahramanı! (1722) (s. 23-24).

Yazar, Dr. Rıza Nur'un Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya karşı kıskançlığını, aralarındaki çekişmeyi iki farklı günlüğe ait malzemedен okura sunar. Nazlı, okuma bilmeyen Çingene'ye Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın ve Dr. Rıza Nur'un hayatını anlatır. Dr. Rıza Nur'u ilginç bir kişilik olarak gören yazar, Dr. Rıza Nur'un günlüğünden örnekler verir. Sinop'ta Rıza Nur Kitaplığı'nı gezen yazar, Çingene'ye Dr. Rıza Nur'u da anlatır.

"Bana merak senden geçti," dedi Çingene. "Onları öyle bir anlattın ki bana. Gözümde canlanıverdiler. Kitaplar da elimin altında. Hem de kendi kaleminden çıkmış özyaşamöyküleri. Ama ben cahilim, okuyamıyorum hiçbir şey. Sen azar azar anlattıkça, önümde dünyalar açılıyor. Kendimi zengin hissediyorum"

...

"Dinle," dedim. "Hatıratım'dan sayfa 453. Bak neler yazmış:

"... Bir hali de beni hiç kimsenin davetine yollamaz. Hele gideyim, kıyametleri koparır. Ben de kimseyi bize yemeğe çağıramıyorum. Bir gün kızdım, zorladım. Cabbarlık ettim, yemek yaptırdım. Misafir geldi. İçeriden herife işittirecek surette, 'Pis herifleri topluyor. Ben herkesin hizmetçisi miyim?' Herifin yanında kıpkırmızı oldum. Adam tabii anladı; çabuk gitti. Karı ile mükemmel bir kavga. Üzerine yürüdüm. Sen misin yürüyen. Bana bir tokat vurdu. Gözüm döndü, hayvanlaştım. Bir iyice dövdüm. Ama tam. Tokat, tekme ile... Yine de hırsımı alamadım. Elbet senelerle birikmiş. Kaldırıp yere çaldım. Birçok yerinde bereler oldu. Hey gibi Rıza Nur... Karı dövmeyi ne müthiş bir ayıp bilirdin. Al işte!.." (s. 124-125).

Romanda montaj *Sinop'ta İdam Geceleri* kitabı ile devam eder, eserden alıntılar yapılarak Sinop Cezaevi'nin tarifi yapılmaya çalışılır, sandıkçı Şükrü'nün hikâyesi de kaynağa dayandırılarak anlatılır.

Elimdeki kitabın sayfalarını rasgele çeviriyordum. 'Sinop'ta İdam Geceleri' idi adı. 120'nci sayfadaki satırlar dikkatimi çekmişti.
"Sandıkçı Şükrü, Sinop Kalesi'nden uçarak Rize'ye varıyor. Sandıkçı Şükrü bir halk kahramanıdır. 1900'lü yıllarda Sinop Cezaevi'nde bir süre yatıyor. Mücadelesi zenginlere karşı. Halk tarafından seviliyor ve destekleniyor. Sandıkçı Şükrü, Rize'nin bugün Der pazarı'na bağlı olan Irusba Köyü'nde yakalanıyor ve zincire vurularak Karadeniz'in en büyük cezaevi olan Sinop'a gönderiliyor." (s. 300).

Romanda Tolga Ersoy'un *Sinop'un Hanı "Sinop Mahkûmluğunun Türk Yazınındaki Yeri"* adlı kitabından yazarın Sinop'u algılayışı ile ilgili tespit montaj yapılır. Yazar, kendisi ile ilgili beğendiği bir değerlendirmeyi okuru ile paylaşır.

Kitabın sayfalarını karıştırıyordum. 88'inci sayfada aradığım paragrafı bulmuştum. Heyecanla okudum.

... "Defterime bir öykü başlığı bile atmıştım: 'Sinop Konuşuyor.' Ama o hiç konuşmadı. Düş gibi bir gemi yaklaştı limana. Otelin balkonundan gördüm, koştum, gittim. Gemi yok olmuştu sislerin arasında. Yoldaki her dört insandan ikisinin tutuklu, birinin gardiyan olduğu garip kent, ses beni kısıvrak bağladın. Sonra arkamı döndün, benden önce uyudun..." Birçok öyküsünde Sinop'a yer veren Nazlı Eray, kentteki yabancılaşma duygusunu bir yazısında böyle anlatıyor. Nazlı Eray, belki de 1913 sürgünlerinden, daha sonraki Bağdat ve Tiran Büyükelçilerimizden dedesi Tahir Lütfi Tokay'ın izini aramak üzere gittiği Sinop'un kırıklığını yaşıyor..."

Duygulanmıştım. Gözlerimden yaşlar akıyordu. Yıllardır çekmişti Sinop beni. İşte elimdeki kitaptan kendimi, ruhumu, bu büyük arayışımı oracıkta okuyuvermişim. Titriyordum, bir ağaçtan düştü düşecek kuru bir yaprak gibi güçsüzdüm o an (s. 317-318).

11 Haziran 1913 yılında suikasta kurban giden Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın 2003 yılına uyanması beraberinde birtakım ipuçlarını da getirir. Paşanın içine girdiği zamanda cebindeki paralar antika sayılır. Nazlı, paşanın hayata karışması için bir çok şey yapar. Şükran Kozalı, rüya metin olarak değerlendirdiği *Sis Kelebekleri*'ni yorumu pek de karışık olmayan bir metin olarak yorumlar;

Sis Kelebekleri yorumu pek karmaşık olmayan bir rüya metni karmaşık olmayan bir rüya metni (dream text). Açık uçlarından gizli içeriğe kolay ulaşıyor. Dış dünyanın gerçeğiyle rüyanın çizdiği ve hafızaya aldığı semboller ışınal bir hızla kahramanlarıyla değişik mekânlarda buluşup şimdiki zamana giriyor. Nietzsche'nin "Uyurken ve rüya görürken bizden önceki insanlığın tüm düşüncelerinin içinden geçeriz" dediği gibi sadece düşünceler yok o resmi geçitlerde. Hemen altında kararsız bekleyen duyguların, algılamaların ve sezmelerin de var olduğunu eklemek istiyorum. Yani 'işsel algı'nın kapsamı sadece düşüncelerle sınırlı değil. Çünkü düşünce mantıksaldır, sezgi ve algılamalar bilinçli anları ve zamanları daha az kullanır. *Sis Kelebekleri*, zihin beden merkezli, bilinç/ten yarıcapı, mekânlar ve orada geçen zaman parçacıklarıyla çizilmiş geniş bir çember Pi sayısı (3.1416) ile eşleşen Roberto Cavalli'nin yaratımı olan saat (Kozalı, 2003: 36).

Romanda Marie Antoinette'nin biyografisi yalnızca birkaç paragrafta montaj yöntemiyle anlatılmıştır. Daha önce *Yıldızlar Mektup Yazar*'da anlatılan Marie

Antoinette *Sis Kelebekleri*'nde de anlatılır. Yazar, Stewing Zweig'in biyografi kitabını metinlerarasılıkla romanına taşır. Nazlı, Marie Antoinette'ye dönüştüğünde imparatoriçenin hayat hikâyesini anlatan kitabı alır. Marie Antoinette ile ilgili montajlar sayfa 218 ve 219'de de devam eder. Yazarın geçen zaman yok anlayışı romanda Roberto Cavalli'nin yeni saat tasarımı olarak anlatılır. Kadranı boş saatte koluna takanın belleğine ve düşlerine göre hayatındaki insanların, geçmişte yaşamış insanların görüntüsü ekranda belirir, saat akan zamanın kaybolmadığını göstermek ister. Romanlarında ekranlara, aynalara yer verdiğini söyleyen yazar, ekranların ve aynaların aslında bellek, düş ve bilinçaltı olduğunu söyler.

Çok doğru, ikisi de; 'Uyku İstasyonu'ndaki kahramanlarımdan felçli Hamdullah Bey'in aynasıyla 'Sis Kelebekleri'ndeki Roberto Cavalli'nin Nazlı'ya hediye ettiği kenarı pırlantalı ekran saat aynı paraleldedir. O saat bir ekran, yani bellek, düş, bilinçaltı ve az önce söylediğim, ileri geri oynayabildiğim; o sisler dünyasında gidip gelebildiğim bir şey. İçindekilerin hepsi gerçek, fakat daha önce de yazı şeklimi anlatırken vurguladığım şey; saatin içindeki ekran ve onun bana verilmiş şekli pek tabii ki, büyülü/fantastik gerçekliğe giriyor (Öztop, 2003: 19).

Saat koluna takanın beynini tarayıp bilinçaltısını ekrana çıkarır, kenarı pırlantalı, kayışı panterli saatin düğmesine basıldığında takanın o anda bilincindeki insanlara iletişim kurmasına olanak verir. Nazlı, bu ekranda bilinçaltındaki kişilerini gördüğünde akrabalarını görmüş gibi olur.

Saatin kadranı bomboştu. Birden o boşluğun bir ekran olduğunu fark ettim. Yavaş yavaş bu dev ekranda peş peşe görüntüler gelip geçmeye başlamıştı. Günümüzden ve geçmişten kadınlar ve erkekler, birer birer bu ekrandan geçip başka bir tarafa doğru gidiyorlardı.

"Harikulade!" diye mırıldandım.

Jül Sezar, Kleopatra, Marie Antoinette, Kral 16. Lui, peş peşe geçtiler bu dev ekrandan! Tanımadığım pek çok kişi de vardı. Bir an Orson Welles'i gördüm. James Dean geçti, Kanuni Sultan Süleyman'ı tanıdım. Birtakım eski akrabalarımı görür gibi olmuştum. Büyülenmişim. Gözlerimi bu pırlantalarla çevrelenmiş dev ekrandan ayıramıyordum (s. 235).

Romanda olmayanın oluşu anlatıldığında açıklanması gereken yerlerde kahraman anlatıcı bunun nedenini bilmediğini söyler. 11 Haziran 1913'te şehit düşen Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın doksan yıl sonra dirilip 2003'te Ankara'da Kader Sokak'ta bir evde dirilip yaşamasının sebebini kahraman anlatıcı açıklayamaz. Üstkurmacada 2003 yılı kurmacanın oluşum tarihidir ve her şey kurmaca dâhilinde olup biterken Çingene, Nazlı'ya bu işin nasıl gerçekleştiğini sorduğunda şu yanıtı alır:

Çingene içkili gibiydi. Yaşamış olduğu olaya bir türlü inanamıyordu.

"Mahmut Şevket Paşa'yı buldum! Elini öptüm Paşa'nın," diye söyleniyordu.

Birden durdu, aklına bir şey gelmişti. Döndü bana.

"Hani şehit edilmişti Paşa?" diye sordu. "Sen bana öyle anlatmamış mıydın? Paşa'yı İstanbul'da vurmuşlardı hani?"

"Vurdular," dedim. "11 Haziran 1913'te Mahmut Şevket Paşa'yı vurdular."

“Ölmedi mi?”

“Öldü.”

Bir an düşündü Çingene.

“E, nasıl iş bu böyle? Paşa etten kemikten karşımdaydı,” dedi.

“Orasını ben de bilmiyorum,” dedim (s. 153).

Postmodernizm ile oyunda oyunun uzamına dönüşen edebiyat, kapsayıcı yapısı, deneyciliği, yeni teknik kullanımı, eski biçim, üslup ve izlekleri yeni bağlamlarda sunması gibi özelliklerle yeni bir söyleme kavuşur (Eliuz, 2016: 90). Nazlı, Lale’nin evinde tanıştığı Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’ya dedesini sorduğunda Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Nazlı’nın Tahir Lütfi Tokay’ın torunu olduğunu algılayamaz, paşanın gerçekliği 1913 yılı ve öncesine aittir, paşanın 1913 yılında biten hayatı 2003 yılında kurmacada devam ettiğinde paşa dâhil olduğu kahraman anlatıcının dünyasını algılayamaz. Paşa kendi yaşamına ait bir zaman dilimini yaşarken, kahraman anlatıcı da kendi zamanını yaşar.

“Dedemi tanır mıydınız?” diye sordum Paşa’ya.

Kara gözlerini bana çevirmiş, dikkatle yüzüme bakıyordu. Mahmut Şevket Paşa, böyle birdenbire kara gözlerini dikip gözlerimin içine bakınca, elimde olmadan ürperiyordum. Ama Paşa, çok görmüş geçirmiş, tecrübeli bir insandı. Bu her halinden, sesinin tonundan bile belli oluyordu.

Sakalı her zaman olduğu gibi özenle taranmış, bıyıkları düzeltilmişti.

“Kimdir dedeniz?”

“Tahir Lütfi Tokay.”

Mahmut Şevket Paşa’nın yüzünden bir hayret ifadesi gelip geçti.

“Tahir Lütfi mi? Gazeteci...”

“Evet. İkdâm gazetesinin başyazarı,” dedim.

“Tanırım Tahir Lütfi’yi,” dedi Mahmut Şevket Paşa. “Muhâlif bir genç. Ama siz nasıl onun torunu oluyorsunuz, anlayamadım.”

“Öz torunuyum ben onun Paşam,” dedim.

Paşa şaşırmıştı.

“Ama nasıl olur,” dedi. “Tahir Lütfi çok genç. Onun torunu olamazsınız. Genç ve bekâr. Bir isim benzerliği olmalı.”

“Belki de,” dedim (s. 225).

Lale, paşanın 11 Haziran 1913’te bir suikasta kurban gittiğini bildiği hâlde paşanın 2003 yılına kendi zamanından gelmesi üzerine paşaya 1913’te öldüğünü söylememe gayreti güder. Anlatının sorunsallaştırılması, anlatı içinde anlatı ve anlatının roman kişileri tarafından gerçekleştirilmesi ile birlikte roman kişilerinin edebiyat, hikâye anlatımı ve anlatılan hikâyelerin içeriği hakkında yaptıkları yorumlar da postmodern özellikler olarak üstkurmaca kavramını oluşturan ana öğelerdendir (Eliuz, 2016, 116). Büyülü belgesel gerçekçilikle yazılmış postmodern romanda, Nazlı, kitabı yazım aşamasında tarihçi dostuyla konuşurken romanının içeriğinden bahsederek

romanına ilişkin bir yardım talep eder, üstkurmacanın bir parçası olarak romanda anlatanın, anlatılanın yazar olduğu açıklanır.

Dışarıda güzel bir Ankara öğleni sürmekteydi; insanları, arabaları ve değişik ışıkları ile, kafenin camlarına değip kaçıveriyordu sanki. Birer sıcak çikolata söylemiştik.

“Dedem Tahir Lütü Tokay ile ilgili bazı bilgilere ihtiyacım var,” dedim. “Ufacık bir cümle, bir ipucu, herhangi eski bir yazı parçası önümde yepyeni ufuklar açabilir.”

“Hayrola,” dedi o. “Bir şey mi yazıyorsun?”

“Dedemin yaşamını da yer yer konu alan bir roman yazıyorum. Elimde onunla ilgili çok az belge var. Belki sen yardımcı olabilirsin bana diye düşündüm. Biliyorsun, Atatürk’ün yakın arkadaşı, İkdâm gazetesinin başyazarı ve bir Jön Türk’tü dedem.”

“Biliyorum,” dedi. “Bulabiliriz bir şeyler tahmin ediyorum. Milli Kütüphane’de İkdâm’ın o yıllardaki başyazılarını tarayabiliriz.”

“Sinop zindanları ile ilgili tarihi bilgi de istiyorum”.

“Olur, bu gece araştırırım,” dedi (s. 293-294).

Üstkurmacada yazar, *Sis Kelebekleri*’ni geçirdiği hastalığının düş gücünü elinden alma ihtimalinin yarattığı korku ile yazdığını anlatır.

Düşlerimi yitireceğim, elimde ucunu tuttuğum o büyülü rüya ağını kaybedeceğim, elimden kayıp gidecek diye korkmuştum ilk başta. Ama bir şey olmamıştı. Rüya ağının ipleri gene elimdeydi, bunun bilincine varınca anlatamayacağım bir rahatlık duymuş; aylar sonra yazdığım bir-iki sayfayı okuyunca heyecandan ağlamıştım. Geçirdiğim o şok, bana büyülü rüyalar görme ve bunları kâğıda dökme yeteneğini kaybettirmemişti. Elime korka korka aldığım kalem, satırların üstünde uçmuş; sevinçten sarhoş gibi olmuştum. Ancak yazı yazan ve benim yaşadığım olayları yaşayan bir insan anlayabilir bunun ne olduğunu. Benim korkumu ve sevincimi (s. 220).

Sis Kelebekleri, kendi gerçekliğinden yola çıkan Nazlı’nın gazeteci dedesi Tahir Lütü Tokay, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ile bulunduğu Sinop’ta bu iki kişinin yaşamına ait izlerin arandığı bir romandır. Nazlı bu izleri ararken bu süreçte yaşadığı hastalığını yenme mücadelesinden de bahsederek yarattığı büyülü dünyada olağanüstü bir serüven yaşar.

2. 14. 6. Dil ve Üslup

Romanda ses önemli bir unsurdur. Nazlı, hastalığından ötürü Bodrum’a gidememiş ancak Bodrum Nazlı’ya canlılığıyla dolu sesini yollamıştır. Romanda kuşların ötmesinin özel bir anlamı olduğu düşünülür. Herhangi bir saksâğanın ötmesi Nazlı içindir. Nazlı içinde bulunduğu ruh hâliyle çevresinden duyduğu her sesi kendi iç dünyasına gelecek bir çağrı ya da işaret olarak görür.

Bir ses duydum, hızla o yana baktım. Köşedeki kameriyenin oradan, ağaçların arasından birisi kıs kıs gülmüştü sanki.

Daha iyi dinleyince bunun, ihtiyar bir saksâğanın çıkarttığı ses olduğunu anladım (s. 44).

Bir saksâğan öttü.

“Dinle!” dedi Sebati. “Bu saksâğan senin için öttü. Ya da benim için.”

Bir saksâğan öttü.

“Senin için öttü herhalde,” dedi Sebati (s. 46-47).
Ağaçtaki saksağan yeniden öttü (s. 49).

Marie Antoinette’ye dönüşen Nazlı, tarihçi arkadaşını ziyaret ettiğinde Marie Antoinette’ye atfedilen “Ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler!” sözüne bir göndermede bulunur.

Sesimi çıkartmadım. Kenardaki masanın üstünde nefis bir çilekli pasta duruyordu. Onun, o hafif katı ve ciddi görünümünün altında oyuncu bir kişiliği olduğunu anlamıştım.
“Halk, ekmek bulamıyorsa pasta yesin, öyle değil mi?” dedi gülerek.
“Öyle,” dedim (s. 247).

Dehlizdeki Lokman’ın ağzı bozuktur ancak Lokman bu kaba hâliyle yalın gerçekleri haykırır. Nazlı’nın yaşadığı haksızlıkları dile getirir. Ankara’yı dışı bir şehre benzeten Nazlı, şehrin yer altında cinselliğine tanık olur.

Yeraltında, Ankara’nın altında, Lokman’la karşılıklı konuşuyorduk.
“Sen hiç dışarıya çıkmaz mısın Lokman Abi?”
“Çıkmam,” dedi o. “Ben hep buradayım.”
Dehlizin kenarındaki bir çıkıntıya uzanmış, bir sigara yakmıştı. Dumanını tepeye doğru upuzun üfledi.
“Ne yapayım dışarıda ben...” diye ekledi.
Kendi kendine konuşur gibiydi. “Bir yarasa gibi, karanlıkta daha iyi görürüm her şeyi.”
“Baykuş gibi,” diye düzelttim.
“Evet, bir baykuş gibi,” dedi, doğrulup dikkatle yüzüme baktı.
“Zekisin,” dedi. “Yazık ettiler, harcadılar seni. Hazır cevapsın. Çoğunda yoktur bu zekâ. Meclis’e girenlerin yani, anlıyorsun ya... Ama sende temiz bir yan var, çocuk gibi. Ondan kazığı yedin sen,” dedi. “Safsın.” (s. 20-21).

Nazlı, güzel ve çekici bir kadına dönüştüğünde bir şeyler yaşamasını tavsiye eden Lale’ye halkın parası yok diyerek kimse de bir şeyler yaşama isteğinin olmadığını dile getirir.

“Nasıl değerlendireyim Lale,” dedim. “Nerede? Memlekette halk ekonomik krizden bunalmış. Bir kraliçe olarak nereye gidebilirim ki!” (s. 214).

Nazlı’nın seçim çalışmaları sırasında omzunda kopan bir tendomun yarattığı ağrı romanda sıklıkla anlatılır. Sade ve açık bir üslubu olan *Sis Kelebekleri*’nde şahıs kadrosunda yer alan yeraltı insanları/Lokman ve sevgilisi ile Nazlı’nın yaşadığı gerçeklikleri kaba bir şekilde ifade etmişse de romanda kullanılan dil zamanlararası geçişe uygun bir hâle getirilmiştir.

2. 15. Beyoğlu'nda Gezersin

2. 15. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Beyoğlu'nda Gezersin, Can Yayınlarından 2005 yılında çıkmış, 2012 yılında ise Doğan Kitap Yayıncılıktan çıkmıştır. *Sis Kelebeklerin*'de rüya ve gerçek ayrımının olmayacağını savunan yazar, *Beyoğlu'nda Gezersin* romanın da bu anlayışını devam ettirir. Romanda hayatın yaşananların algılanması ile ilgili olduğunu anlatılır.

Yansımalarla dolu bizim hayatımız. Zaten 21. yy.'da insanlar yavaş yavaş bunu merak etmeye başladılar. Acaba bütün bu yaşadıklarımız bir rüya mı, asıl gerçek başka bir şey mi? Bunları düşünüyor psikologlar, felsefeciler, vd. Gerçek yaşam hangisi, gece gördüğün rüya mı asıl gerçek, yoksa 12 saat boyunca yaşadığın şeyler mi? İkisi de beyinle, algılamayla ilgili. Bu romanın ana teması bu: Algılamalarınla sen kendi hayatını yapıyorsun. Bilmiyorum bu büyülü fantastik roman kavramına mı giriyor yoksa benim hayat algılayışım içine mi giriyor? Hayat ve zaman sen onu nasıl algılasan öyledir bence. Takvimdeki değil, kolundaki saat değil, sana komşunun söylediği de değil hayat. Sen ne düşünüyorsun odur (Özcan, 2005: 79).

Roman, kahraman anlatıcının kendine ait olmayan bir zaman dilimini yaşamasını ve bu yanlış zaman diliminde yaşadığının bilincinde olmasını anlatır. Kahraman anlatıcının yaşadığı yanlış zaman dilimi babasına ait 1950'li yılların İstanbul'unda geçer. Kahraman anlatıcı 1950'den aldığı ödünç zaman dilimini 2000'li yıllarda kendi zaman dilimine Ankara'daki yaşamına taşır. Bu zamanlararası geliş gidişlere kahraman anlatıcının dünyası, anıları, düşleri ve özlemleri yansır. Kahraman anlatıcının annesi Şermin Hanım'dan dinlediği Madam Tamara'nın hüznünlü hikâyesi romanda anlatılır. Romanda bir arayış vardır ve bu arayışın ne olduğunu tam olarak kestiremeyen kahraman anlatıcı arayışının onu sürüklediği akışa kendini bırakır. Arayış önce farklı bir zaman dilimine girmekle başlar ve kahraman anlatıcı bu zaman diliminin kime ait olduğunu çözer. Kendine ait olmayan zaman dilimine giren kahraman anlatıcı büyük bir şaşkınlık yaşar.

“Ne kadar değişik bir zaman dilimiydi şu an içinde bulunduğum. Bambaşka bir insana ait olan bir zamanın içine girdiğimi birden hissetmişim. Babama ait olan bir zaman değildi şu an içinde bulunduğum, bana ait bir zamanın içinde de değildim” (Eray, 2013a: 16).

Romanda arayış motifi olmasının yanı sıra ilk Türk Havacılık Şehidi Yüzbaşı Fethi Bey'in kısa hayatı da anlatılır. Yazar, yaşam hikâyesine ulaşabildiği ölçüde okuruna Fethi Bey'i tanıtmaya gayesi güder. “Telli turnam gibi çıktın yuvadan/Dedi o

saklar kötü gözden Yaradan/ Dedim saklar, kötü gözden Yaradan/Yine akşam oldu ezan sesi var/Bülbüllerin güle karşı yeisi var/O yavrumun benden gayri nesi var/Ağla annem, ağlamanın yeridir/Tayyareden düşen oğul Fethi'dir” gazeli okura tanıtılır.

Romanda anlatılanların inanılmazlığı, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin kahraman anlatıcıya rüyada olup olmadığı sorusu ile anlam kazanır. Böylelikle romanın muhtevasının bir rüya atmosferinde geçeceği bilgisine ulaşılır. Yeniden İstanbul'u ele geçirmeye çalışan kahraman anlatıcı, rüya yaşam vasıtası ile Beyoğlu'na kavuştuğunda yeniden doğmuş gibidir. İstanbul'u on yedi yaşında bir gece treniyle terk eden yazarın İstanbul'a yeniden kavuşma ümidi romanda belirmiştir.

Sanki rüya renkleriyle boyanmıştı bu sonsuz İstanbul gecesi. Yıllardır yürümediğim kaldırımların üstünde yavaş yavaş yürüyordum. Dünyaya yeniden gelmiş gibiydim. Bir süre bu değişik, tuhaf duyguyu içimde taşıdım. Tünel Meydanı'nı geçtik. Korseci dükkânı, inik kepenkleriyle köşede idi. Botter Han'ın önünden yürüdük. Karşıdaki Narmanlı Yurdu'nun demir kapısı kapanmıştı. Gelmiştik Markiz Pastanesi'ne (s. 50).

Romanda kahraman anlatıcının öznel dünyasındaki geçmişteki önemli olayların, kişilerin zamana bırakılmak suretiyle unutulmaya yüz tutması engellenmek istenir. Kahraman anlatıcı geçmişteki kişilerle görüştüğünü ruh doktoruna söylediğinde ruh doktoru umursamaz tavır takınır ancak kahraman anlatıcının söyleyecekleri vardır. Kahraman anlatıcı, doktorun mantığa uygun sorular sormasını reddeder.

Yollarda yürüdüm bir süre. Doktor'a gördüklerimi anlattıkça, o sihirli, ürkütücü, eski zamanların devrilmesiyle önüme gelen farklı dünya, büyüsunü yitirip günümüzün koşturmacası ve telaşı içinde sonsuza değin yitip gidecek; mekânîk soruların karşısında, o gördüğüm insanlar toz bulutuna ve eski fotoğraflara, seslere dönüşecek ve yok olacaklar diye korkuyordum. Belki benim beynimin sınırları içindeki bir dünyada, belki de özgürce başkalarının beyinlerinde ve bu dünyada vardılar, yaşıyorlardı. Bundan emindim. Yavaş yavaş tanıyordum onları. Doktor'un soğuk ve uzak sesi, mantıklı soruları beni sıkımsı; şu bana gösterilenlere ihanet etmişim gibi gelmişti. Bir daha gitmeyecektim Doktor'a. Yerdeki bir atkestanesine bir tekme savurup apartmanın kapısından içeri girdim (s. 64).

Beyoğlu'nda Gezersin, kahraman anlatıcının gençlik döneminde terk ettiği İstanbul'u o dönemde annesinden duyduğu sosyete dünyasına ait Madam Tamara cinayetini Madam Tamara'nın hatıra defteri ile çözme çabasını anlatır. Gittiği bir sahafta 1958 yılının mart ayına ait bir magazin dergisi olayı şöyle duyurur:

“Otelde Cinayet!” diye bir başlık atılmıştı. “Güzel Tamara'yı kim öldürdü?.. Sosyetenin peri kadını Beyoğlu'ndaki bir otel odasında sabaha karşı ölü bulundu... Cinayet odasında hiçbir ipucu bulamayan polis, şimdi sosyetenin güzel bebeği Tamara'nın yakınlarının peşinde... Madam Tamara otele kiminle geldi ve hiç görünmeden nasıl içeri girebildi? Tamara'yı kim boğdu? Ruh doktoru sorgulanıyor... Madam Tamara'nın özel ruh doktorunu polis sorguluyor... O gece kocası gerçekten kulüpte miydi? Ya sosyetik çapkın Ulvi? Aşık mıydı Tamara'ya o da?” (s. 133).

2000’li yıllardan 1960’lı yılların dünyasına giren kahraman anlatıcı, gençlik yıllarında kaybettiği İstanbul’u 1960’lı yıllarda cinayete kurban giden Madam Tamara’nın dünyasına girip Madam Tamara’ya ait hatıra defterini bulmasıyla ele geçirir. Madam Tamara’nın yaşadığı yıllar kahraman anlatıcının gençlik yıllarıdır ve kahraman anlatıcı için de İstanbul çocukluğunun geçtiği Beyoğlu’dur.

Romanda çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının 1960’lı yılların dünyasına girip Madam Tamara’nın hatıra defterini ele geçirip huzura kavuşması anlatılırken iç hikâyede ise Bozacı Naki’nin Madam Tamara’nın dünyasına girme çabası anlatılır. Kahraman anlatıcı 1960’lı yılların dünyasına girdiğinde ise yolu Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ve Şehit Tayyareci Fethi Bey’le kesişir. Kahraman anlatıcı Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’nin yardımıyla içine girmek istediği büyülü dünyaları yaşar.

2. 15. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Mekânın romanı olan *Beyoğlu’nda Gezersin* büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır.

“Beyoğlu’nda Gezersin” başlığından da anlaşılacağı gibi okuru gezmeye davet ediyor. Tutarlılık, mantık ve düzen bekleyen okur ile alay edercesine dağınık bir yapıda, bir hayalden diğerine uçarak yazılmış. Ne gerçekle ne de kendi içinde fiziksel tutarlılığın önemli olduğu bir dünya anlatıyor yazar. Bu romanla birlikte okumayı tavsiye edeceğim bir başka kitap Attila Şenkon’un “Bütün Düşer Nazlı’dır” (Büke, 2005: 3).

Beyoğlu’nda Gezersin, kahraman anlatıcının babasına ait olan bir zaman dilime girmesiyle başlar. *Uyku İstasyonu*’nda olduğu gibi roman kahraman anlatıcının yanına yaşlı bir adamın gelmesiyle başlar. *Uyku İstasyonu*, kahraman anlatıcının annesine ait, *Beyoğlu’nda Gezersin* romanı da kahraman anlatıcının babasına ait bir roman olur.

Babama ait bir akşamüstünün içinde yürüyordum sanki. Batmakta olan güneşin ışıkları gözlerime doluyordu, kendimi eski bir zamanın içinde gibi hissediyordum. Babama ait olmalıydı üstünde yürüdüğüm bu kaldırımlar, kentin bu eğri büğrü köşesindeki aşınmış yol merdivenleri. Çevremden geçip giden bu akşamüstüne ait olan insan kalabalığı babama ait bir zamanın kişileri olmalıydılar; şu derinden bir yerden gelen opera aryası, birazdan loş bir alacakaranlığın içine düşecek olan kent tümüyle babama ait olmalıydı; işte böyle bir duygu taşıyordum içimde (s. 7).

Otuz altı metin halkasına ayrılan roman, farklı zaman ve mekânlardaki insanları kronotopta bir araya getirerek karnavalesk büyülü bir dünyayı yeniden üretir. Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcının babasına ait bir zaman dilimine girip Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ile tanışması, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının Deli Saati programını seyredip Bozacı Naki ile tanışması ve Madam Tamara’nın dünyasına

girmesi, sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının Madam Tamara'nın hatıra defterini ele geçirmesi ile huzura kavuşması anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının babasına ait bir zaman diliminde dolaşmasını hissetmesi, kahraman anlatıcının kendisi hakkında her şeyi bilen Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ile tanışması,

İkinci metin halkası, gece zamanı kahraman anlatıcının televizyonda Deli Saati'ni izlemeye başlaması, programa nefes almakta zorlanan birinin ve kendini ölmüş biri gibi hisseden birinin daha programa bağlanması, doktorun hastalara çeşitli ilaç tavsiye etmesi,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının birkaç gün önce gittiği Fethiye'de yakında açılacak olan bir parkın adının Tayyareci Fethi Bey Park'ı olacağını öğrenip Tayyareci Fethi Bey hakkında bilgi öğrenebilmek için Fethiye'yi Tanıtma Vakfı'na gitmesi, Fethiye'yi Tanıtma Vakfı'nda Şehit Yüzbaşı Fethi Bey hakkında bilgilerin olduğu yazıyı okuması, Tayyareci Fethi Bey Park'ını gezmesi, uzaktan Fethi Bey'in şehadeti sonrası yazılmış acıklı gazeli duyması, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin kahraman anlatıcının yanında aniden belirip rüyada olup olmadığını dile getirmesi, uzaktan gene acıklı gazelin çalmaya başlaması, birden gazelin bestecisi Sebilci Hafız Hüseyin Efendi'nin yerlere uzanan entarisi ile belirmesi, Hafız'ın Şeyh Hüseyin Efendi'den keramet istemesi, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin keramet göstererek Tayyareci Fethi Bey'i oraya getirmesi, kahraman anlatıcının korkup oradan ayrılması, Paspatur'da biraz dolaştıktan sonra tekrar Tayyareci Fethi Bey Parkı'na gelmesi, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ve Sebilci Hafız Hüseyin Efendi'yi yeniden görmesi, sabahın olmasıyla kahraman anlatıcının uykuya dalması,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendisine ait olmayan bir zaman dilimine girip Beyoğlu sokaklarında dolaşması, sokaktaki bir korseci dükkânına girip içine girdiği zaman diliminin kime ait olduğunu sormaya niyet edip soramaması ve kendine dükkândan bir korse alıp ayrılması,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının Deli Saati'ni seyretmek üzere eve gitmesi, programa gecedan korkan birinin ve kendini ölmüş biri gibi hisseden birinin

bağlanması, asansöre binemeyen birinin araması, doktorun hastalara çeşitli tavsiyelerde bulunması,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının korseyi geri vermek için dükkâna gitmesi ancak dükkân sahibinin dükkânda olmaması sebebiyle korseyi çıkaramaması,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının Deli Saati'ni seyretmek için eve doğru yola çıkması, yolda Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'yi görmesi, Deli Saati programını arayıp kime ait olmadığını bilmediği bir İstanbul zaman diliminde dolaştığını ve taktığı korsenin kendisini sıktığını söylemesi, doktorun ilaç tavsiye etmesi, doktorun muayenehanesininim telefonunu alması, doktorun muayenehanesine gidip orada Şehit Tayyareci Fethi Bey'i görmesi, doktora muayene olması, doktorun kahraman anlatıcıya sakinleştirici bir ilaç yazması,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının İstiklal Caddesi'nde Botter Han'ın önünde yığılıp kalması, korseci dükkânının sahibi Mösyö Albert'in tesadüfen oradan geçerken kahraman anlatıcıyı evine davet etmesi, eve gidip kahve içmeleri, Mösyö Albert, Mösyö Albert'in kız kardeşi ve kahraman anlatıcı ile beraber Markiz Pastanesi'ne gitmeleri, kahraman anlatıcının çocukluğunda ölmüş olan Madam Tamara'yı pastanede ruh doktoru ile görmesi, kahraman anlatıcının ruh doktorunu Deli Saati programında seyretmesi, programa başkasının hayatını yaşadığını söyleyen bir adamın bağlanması, doktorun adama ilaç tavsiye etmesi,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Deli Saati programını seyretmeye başlaması, yaşlı bir adamın saat üçte ellerinin uyuştüğünü söylemesi, doktorun hastadan kan sayımı yaptırmasını tavsiye etmesi, bir kadının programa bağlanıp dışarda kısacık boylu, yaşlı bir adamın görüntüsünü gördüğünü söylemesi, doktorun kadına görüntü ile konuşmasını söylemesi,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının doktorun muayenesine gitmesi, Fethi Bey'i bekleme odasında görmesi, doktora 1914 yılında şehit olan Tayyareci Fethi Bey'i gördüğünü söylemesi, doktorun kahraman anlatıcıyı teskin etmesi,

On birinci metin halkası, kahraman anlatıcının doktor kontrol randevusuna gitmesi, bekleme odasında kısa boylu yaşlı bir adam görüntüsü gördüğünü söylemesi, kahraman anlatıcının muayenehanede doktora Tayyareci Fethi Bey'i iki kez gördüğünü

söylemesi, doktorun soğuk ve inanmaz tavırları sebebiyle kahraman anlatıcının doktora bir daha gelmemek üzere muayenehaneden ayrılması,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının Piyer Loti Kahvesi'nde oturan Arif ve Nazmi'nin konuşmalarını dinlemesi,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının doktor muayenehanesine gitmesi, Vuslat Hanım ve Fethi Bey'le konuşması, evine gireceği sırada Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin yanında belirmesi,

On dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının tekrar kahveye gitmesi, kahvede Arif ve Nazmi'yi dinlemesi,

On beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının Deli Saati programını seyretmesi, Nazmi'nin programa bağlanıp Arif'in durumunu danışması, doktorun Arif'in ilaç dozunu artırması,

On altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Tayyareci Fethi Bey Park'ına tekrar gitmesi, Sebilci Hafız Hüseyin Efendi'nin ağıt söyleyerek parka gelmesi, Hafız'ın yanık sesiyle Fethi Bey'e ağlayan Fethi Bey'in yakınlarının görünmesi, sabah olması, kahraman anlatıcının İstanbul Piyer Loti Kahvesi'ne gitmesi,

On yedinci metin halkası, Tunalı Hilmi'de dolaşan kahraman anlatıcının Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'yi görmesi, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin Madam Tamara'nın hatıra defterinin bozacıda olduğunu söylemesi,

On sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının İstanbul'da annesine ait bir akşamüstünü yaşaması,

On dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Deli Saati programını seyretmesi, programa aldatıldığından şüphelenen bir adamın bağlanması, Madam Tamara'nın hatıra defterini elinde tutan bozacının kahraman anlatıcının evinin önünden geçmesiyle kahraman anlatıcının bozacıyı çağırması, Bozacı Naki'nin Madam Tamara'nın hatıra defterini okuduğunu söylemesi,

Yirminci metin halkası, kahraman anlatıcının Fethiye'deki Fethi Bey Park'ına gitmesi, Sebilci Hafız Hüseyin Efendi'yi dinlemesi, sabaha doğru Hafız'ı dinleyenlerin gitmesi,

Yirmi ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının İstanbul'da bir kafede Süleyman Efendi'ye fal baktırmak istemesi, Süleyman'ın falın başkasına ait olduğunu söyleyip fala bakmayı reddetmesi, kahraman anlatıcının kafede Arif ve Nazım'ı görmesi, Süleyman'ın Arif ve Nazım'ın falında kader birliği yaşadıklarını görmesi,

Yirmi üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Mazi Kalbimde Bir Yaradır programını seyretmesi, bozacının Madam Tamara'nın hatıra defterinde okuduklarını paylaşmak için kahraman anlatıcının yanına gelmesi,

Yirmi dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının İstanbul'da Rumeli Han'da falına baktırması, Mösyö Albert'in dükkânına gidip çocukluğunun sıkıntılı anlarını yaşaması,

Yirmi beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının ikinci kanalda Mazi Kalbimde Bir Yaradır programını seyretmesi, programda Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'yi görmesi, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin mezarı başında işlenen cinayetin failini gördüğünü ancak kimliğini açıklamaması,

Yirmi altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Ankara'da kitapçada dolaşırken Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin kitapçada belirmesi, pasajda bir sahafa gidip kahraman anlatıcının 1958 yılına ait bir magazin dergisinde Madam Tamara cinayetiyle ilgili bir sayıyı bulması, Bozacı Naki'ye Madam Tamara'nın otelde biriyle buluşacağını söylemesi,

Yirmi yedinci metin halkası, markette alışveriş yapan kahraman anlatıcıya Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin ikinci kanalda Mazi Kalbimde Bir Yaradır programının saat onda başlayacağını söylemesi, kahraman anlatıcının stüdyoya gitmesi, programı seyretmesi, programdan sonra evde Deli Saati'ni seyretmesi, falcı Süleyman'ın programa katılıp on iki yaşından beri insanların beynini okuduğunu ve bundan kurtulmak istediğini söylemesi, doktorun ilaç tavsiye etmesi, programa Bozacı Naki'nin katılıp okuduğu hatıra defterinin sahibi olan kadına ulaşmak istediğini söylemesi, doktorun Naki'ye kadına ulaşmasını tavsiye etmesi,

Yirmi sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının İstanbul Rumeli Hanı'nın ikinci katındaki kafeye gidip fal baktırmak istemesi, uykuya dalıp Fethi Bey'le

uçuğunu görmesi, falcı Süleyman'ın kahraman anlatıcının beyninden geçenleri bir CD'ye yükleyip teslim edeceğinin sözünü vermesi,

Yirmi dokuzuncu metin halkası, Bozacı Naki'nin kahraman anlatıcıya Madam Tamara'nın defterinde okuduklarından bahsetmesi, kahraman anlatıcının Mazi Kalbimde Bir Yaradır programını seyretmek için stüdyoya gitmesi, programda Madam Tamara'nın eski aynalı bir dolabın içinden çıkıp programın konuğu olması, program sunucusu Ulvi Bey'in bıçaklanarak yere yığılması, kahraman anlatıcının evine dönmesi, Bozacı Naki'nin kahraman anlatıcıya Madam Tamara ile İstanbul'da bir gece geçirdiğini söylemesi,

Otuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Ulvi Bey'i hastanede ziyaret etmesi, kahraman anlatıcının Piyer Loti Kahvesi'nde Arif ve Nazmi'nin konuşmalarına kulak kabartması, Rumeli Han'a gidip falcı Süleyman'dan kendi belleğindeki düşüncelerin yüklü olduğu CD'yi alması,

Otuz birinci metin halkası, kahraman anlatıcı ile Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin Ulvi Bey'i ziyaret etmesi, kahraman anlatıcının odada olduğu sıra Madam Tamara'nın odaya aniden girmesi, kahraman anlatıcının korkup çılgılık atması üzerine Madam Tamara'nın ortadan kaybolması, kahraman anlatıcının evine dönmesi, Bozacı Naki'nin Madam Tamara'nın hatıra defterini okurken satırların arasından İstanbul'a gittiğini kahraman anlatıcıya söylemesi, kahraman anlatıcının falcı Süleyman'dan aldığı CD'yi seyretmesi, Bozacı Naki'nin kahraman anlatıcıya İstanbul'u yaşadığını söylemesi,

Otuz ikinci metin halkası, kahraman anlatıcı ve Hamal İdris'in antikacı yaşlı kadına gidip Madam Tamara'nın başucundaki lambayı satın alması,

Otuz üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Madam Tamara'nın defterinin sonunu okuyan bozacıya Madam Tamara'nın bir cinayete kurban gittiğini söylemesi,

Otuz dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Ulvi'nin özel bir program yapacağını hamal İdris ve Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'den öğrenmesi, programda Ulvi'nin bir aşk mektubu olup aşkını haykırması, kahraman anlatıcının rüyasında Madam Tamara'nın katilinin Bozacı Naki olduğunu söylemesi,

Otuz beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının nasıl olduğunu anlamadığı bir havai fişek patlamasıyla kendini Madam Tamara ve Bozacı Naki'nin olduğu bir gece kulübünde bulması,

Otuz altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının kendini yatağında bulması, Bozacı Naki'nin kahraman anlatıcıya Madam Tamara'nın katilini bulacağını söylemesi, kahraman anlatıcının daldığı bir sırada gözlerini açtığında karşısında Madam Tamara'yı görmesi, Madam Tamara ile kahraman anlatıcının kırk sekiz saatliğine yer değiştirmeleri, kahraman anlatıcının Madam Tamara'nın dünyasını yaşamaya başlayıp Madam Tamara'nın sevgilileri Naki, doktor ve Ulvi Bey'le karşılaşması, Madam Tamara'ya dönüşen kahraman anlatıcının kocasını görmesi, Madam Tamara'nın hatıra defterini alması, falcı Süleyman'a fal baktırması, telvedeki Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin önerisi üzerine kahraman anlatıcının Madam Tamara'nın defterinden Ulvi Bey'in programına girip kendi zamanına girmesi, evine gidip kendi yerine geçen Madam Tamara'nın bedenine çarparak kendi kimliğine dönüşmesi, Bozacı Naki'nin artık kahraman anlatıcıya geçen Madam Tamara'nın hatıra defterinin yokluğu ile hayatının sıradanlaştığını hissetmeye başlaması, kahraman anlatıcının Madam Tamara'nın hatıra defterini ele geçirmesiyle kaybettiği dünyaları yeniden sahip olmasının mutluluğunu yaşaması.

2. 15. 3. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosunu kahraman anlatıcının dünyasının insanları oluşturur. Kahraman anlatıcının çocukluğundan hikâyesini annesinden dinlediği Madam Tamara, Madam Tamara'nın özel yaşantısından insanlarla anlatılırken kahraman anlatıcı da bir içsel yolculuk yaşar. Kahraman anlatıcıya bu iç yolculuğunda Şeyh Hüseyin Küçük Efendi, Sebilci Hafız Efendi ve Şehit Tayyareci Fethi Bey yardım eder.

Başkişi

Çocukluğunun İstanbul'unu arayan kahraman anlatıcı, çocukluğunun dünyasını ararken içine girmek istediği dünyayı tam olarak yakalayamaz, kahraman anlatıcı İstanbul'u yeniden ele geçirme hasreti çekerken kendini birdenbire İstanbul'da bilmediği bir zaman diliminde bulur.

“Kente döndüğüm an, yaşamımı çok eskiden olduğum yerde bulacak, sanki bir elin onu ısıtan ve koruyan bir eldivenin içine girmesi gibi, yarım bırakıp gittiğim hayatımın içine, kolaylıkla yeniden girebilecektim” (s. 71-72).

Kahraman anlatıcı, İstanbul’a döndüğünde hiçbir sebep yokken gidip korseci dükkânına kendine bir korse alır. Korseyi çıkarmak istediğinde ise çıkaramaz. Kahraman anlatıcı doğuştan tutuktur, tutukluğu ise korseci dükkânında kendini somutlaştırır.

“Bir an düşündüm.

“Tam değil.” dedim. “Şöyle düşünüyorum. Korse belki de benim ruhumun bir parçası Doğuştan öyle olabilirim, biliyor musunuz? Duygu yüklü ve evhamlı... Doğuştan korseli.”

“Olabilir tabii” dedi Doktor. Önündeki kağıda bir şey daha yazdı (s. 51).

Kahraman anlatıcı Madam Tamara’nın dünyasına girdiğinde kendi gençliğini yaşarken, başka hayat hikâyelerine de tanık olur ancak elinden alındığını düşündüğü İstanbul’a artık hükmedemez.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının Madam Tamara cinayetini aydınlatma çabası sonucu tanıştığı kişilerdir. Bozacı Naki, Ulvi, falcı Süleyman, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, Şehit Tayyareci Yüzbaşı Fethi Bey Sebilci Hafız Hüseyin Efendi, Madam Tamara kahraman anlatıcının Madam Tamara’nın dünyasına girmeye çalıştığında ona rehber olan kişilerdir.

Bozacı Naki, Madam Tamara’nın hatıra defterini eline geçiren, onun dünyasına giren ve ona okuduğu satırlardan âşık olan kişidir. Ankara’da oturan bozacı, Madam Tamara’yı görmek için İstanbul’a gider.

Az sonra Naki kapıdaydı.

“Ne haber?” diye sordum.

“Müthiş şeyler oluyor” diye yanıtladı. “Defteri elimden bırakamıyorum. Dün gece gene mahvetti kadın beni. Bir Doktor’un muayenehanesine, bir Kapris Kuaför’e, bir Markiz Pastanesi’ne, gece de kocasıyla kulübe gidip geldik. Terzi Figaro’dan elbisesi alınacaktı, son bir prova istedi terzi, krem güpür dantelden bir tuvalet, şöyle vücuda yapışan cinsten” dedi Naki. “Provaya gitmeye zamanı olmadı. Akşam yemeğini de kocasıyla kulüpte yedi. İsteksizdi, anlıyorsun ya?”

“Anlıyorum” diye mırıldandım.

Apartman sahanlığında bu Ayaşlı gariban Bozacının anlattıklarını hayranlıkla dinliyordum. Sanki kırk yıldır devrin en ünlü kuaförlerinde, kadın terzilerinde dolaşmış, kulübe her gece gidermiş gibi bir hali vardı (s. 127-128).

Bozacı Naki, her gece Madam Tamara'nın hatıra defterini okudukça Madam Tamara'nın yaşamını yaşamakta, ona tutkuya varan bir aşk beslemeye başlamaktadır. Bozacı Naki, Madam Tamara'nın hatıra defterinin kahraman anlatıcıya geçmesiyle Madam Tamara'nın izini kaybeder.

Mazi Kalbimde Bir Yaradır programının sunucusu olan Ulvi, Madam Tamara'nın âşıklarından biridir. Ulvi, kahraman anlatıcının dünyasının insanlarını toplayarak programına çıkarmaktadır.

Ulvi, Madam Tamara'ya ulaşmıştı!

Bir an dehşet içinde kaldım. Kim olduğunu bilmediğim bu adam, teker teker benim hayal dünyamdaki kişilere ulaşıyor ve onları, sunuculuğunu yaptığı televizyon programına çıkarıyordu!

Burada aklımın ermediği bir şey vardı. Ulvi bu insanları nereden biliyordu; nasıl, hangi zaman diliminin içinde ulaşabiliyordu onlara? Benim kafamdaki sırayı takip etmesi çok ilginçti. Ürkütücüydü aslında.

Yaptığı programa çıkarabileceği belki binlerce “mazi insanı” vardı. Ama o, benim peşinde olduklarımı bulup çıkarıyordu (s. 129).

Ulvi, kahraman anlatıcının üçüncü gözüdür.

On iki yaşındayken annesinin ve üvey babasının aklından geçenleri okumaya başlayan falcı Süleyman, bu işi kendisine gelir kapısı yaparak hayatını falcılıkla kazanır ancak yaptığı işten yorulmuştur.

“Planlanan cinayetleri okuyabiliyorum. Geçmişte işlenmiş cinayetlerin beyinde kalan görüntülerini alabiliyorum. Aynı bir kamera gibi. Anlıyorsunuz beni değil mi?” dedi. “Önemli olayların beyindeki iz ve görüntülerini aynen alabiliyorum.”

“Evet” dedi Doktor. “Sonra?”

“Sonra bana ait olmayan yeni veya eski yaşamların içine giriyorum mecburen. Bu da çok yıpratıcı oluyor benim için. İşlenmiş bir cinayeti görmek bir beyinde, ya da planlanan bir hırsızlığı okumak... Bunlar çok yorucu. Ruhum yorgun...” (s. 143).

Beyin okuyabilen Süleyman'ın daimi müşterileri vardır. Kahraman anlatıcı da Süleyman'ın müdavimidir. Kahraman anlatıcının müdavimliği Madam Tamara'nın katilini bulabilmek, çocukluğundan bir iz bulabilmek amacını taşır.

Şeyh Küçük Hüseyin Efendi (1832-1930), kahraman anlatıcının dünyasının bilinmez bir hâl aldığı, yeni kapıların açılmasının zorunlu olduğu, kahraman anlatıcının bir yol açmaya mecbur olduğu zamanlarda karşısına çıkar. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, kahraman anlatıcının yol ışığıdır.

Ankara'nın akşam ayazı iliklerime kadar işlemiş, soğuktan gözlerim sulanmıştı. Hızlı hızlı eve doğru yürüyordum. Atkestaneleri çoktan süpürülmüştü sokaklardan, tek tük sonbahar yaprağı kaldırıma yapışmış, soğuktan kavrulmuş, öylece duruyordu. Kış erken gelmişti bu yıl besbelli.

Köşedeki Kızılay Market'e girmiş, meyve ve sebzelere bakıyordum. Dükkânın ortasındaki geniş raflara hazır çorbalar, kuşüzümleri ve dolma fıstıkları, yan tarafta da ince şişelerde zeytinyağları dizilmişti.

Bir de baktım. Küçük Hüseyin Efendi kavanozdaki turşularla, ketçap ve mayonez bölümünün arkasından çıkıverdi.

"Merhaba!" dedim heyecanla. "Nerelerdeydiniz? Sizi göremiyorum birkaç zamandır."

Yaşlı adam hafifçe takkesini düzeltti.

"İşlerim yoğundu" dedi. "Dışarısı çok soğuk, değil mi?"

"Evet, öyle."

"Bozacıyla konuşabildin mi?"

"Konuştum ama defteri vermiyor" dedim.

"Veriyor demek defteri" dedi Hüseyin Efendi. "O dünyayı bırakmak istemiyor demek ki..."

"Bu akşam gene uğrayacak bana" dedim. "Defterden bilgiler alıyorum."

"İyi" dedi yaşlı adam. "Bak ne söyleyecektim sana."

"Buyurun" dedim. "Söyleyin."

"'Mazi Kalbimde Bir Yaradır' diye bir program yayınlanacak bu akşam. Televizyon programı. Onu haber vereyim, dedim."

İlgilenmişim.

"'Mazi Kalbimde Bir Yaradır' mı? Allah Allah, ilgilenen olur mu ki böyle bir programla? İnsanlar geçmişle ilgileniyor mu?" diye hayretle sordum (s. 114).

Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, kahraman anlatıcının arayış yolculuğunda kahraman anlatıcıya aradığı bilgiyi veren kişidir. Rüya âleminin karmaşık atmosferinde kahraman anlatıcıya yol gösteren kişidir. Kahraman anlatıcıya Madam Tamara'nın hatıra defterinin bozacıda olduğunu, Mazi Kalbimde Bir Yaradır programının başlayacağını söyleyen kişi ve rehberdir.

Şehit Tayyareci Yüzbaşı Fethi Bey (1887-1914), Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk pilotlarından. Şam yakınlarında uçağının düşmesi sonucu şehit olmuştur. Kahraman anlatıcı Fethiye'de şehidin adının verildiği parkta ilk olarak Fethi Bey'den haberdar olmuş ve hayat hikâyesinden etkilendiği Fethi Bey'le olağanüstüde de buluşmuştur.

Sebilci Hafız Hüseyin Efendi (1894-1975) yılları arasında yaşamış dinî musikide mersiye formunun son temsilcilerindendir. İlk Türk hava şehitleri için okuduğu, "Ağla annem, ağlamanın yeridir/Tayyareden düşen oğul Fethi'dir" mısrasıyla biten "Hava Şehitleri Mersiyesi" plak haline gelmiş önemli bir kayıttır.

Birden gördüm onu. Beyazlar içindeydi. Yerlere kadar uzanan bir entari giymişti. Ağaçların karanlık aralıklarından çıkıvermiş, dalların gölgelerinin yarattığı çetrefil kafesten kurtularak gecenin o fersiz ışığının içinde belirmişti. İki elini yana doğru açıp hafifçe yukarı kaldırmıştı. İnce, arada çatlayan yanık sesiyle uzaktan duyduğumuz o şarkıyı söylüyordu.

İhtiyar adam da, ben de oturduğumuz yerde, ürkmüş ve heyecanlanmıştık. Ağaçların arasından birden beliren bu görüntü korkutmuştu beni.

Hüseyin Efendi yavaşça "Sakin korkma" dedi kulağıma.

Yeni gelen şarkıyı bitirmişti. Bizi gördü. Bir an hareketsiz kaldı. Sonra durduğu yerden "İn misiniz, cin misiniz? Sizler kimsiniz?" diye seslendi.

Hüseyin Efendi "Ne iniz ne de ciniz" dedi. "Sen kimsin?"

Yeni gelen bize dikkatle bakıyordu.

“Sebilci Hafız Hüseyin’im ben” dedi. “Tayyaresi düşüp şehit olan Fethi Bey için bir şarkı söylüyorum. Gecenin karanlığını, yaşanmamış bir ömrün, acının şu yapayalnız parkın içine sızışının şarkısı bu” diye mırıldandı. “O acı olay için yazılmış bir ağıt” diye ekledi. Oturduğum yerde tüylerim diken diken olmuştu. Hüseyin Efendi hüzünlenmişti. “Buyurun, şöyle oturun Hafız Efendi” dedi. Sebilci Hafız Hüseyin Efendi yanımızdaki banka oturdu. “Yarabbi şükür” dedi. İçini çekip şöyle bir karanlığın içine baktı (s. 47-48).

Şehit Tayyareci Fethi Bey Park’ına giden kahraman anlatıcı, sabaha karşı beyazlar içinde parka gelip Hafız’ın söylediği ağıtı hüzünle dinler.

Madam Tamara, kahraman anlatıcının çocukken adını duyduğu bir kadındır. Bir aşığı tarafından cinayete kurban gitmiştir. Kahraman anlatıcının çocukluğunda dinlediği Madam Tamara’nın hayat hikâyesi yetişkin olduğunda izini süreceği bir maceraya dönüşür.

Madam Tamara hakkında nereden bilgi bulabilirdim? Kocasını kimdi, sevgilisi ne olmuştu? O korkunç cinayet Beyoğlu’nda bir otelde işlenmişti ya, hangi oteldi o? Çocukluğumdan kalma görüntüleri, duyduğum bölük pörçük birtakım bilgileri düşünüyor; oteli, isimleri hatırlayamıyordum. Geçen zaman tüm bu olayların üstünü, aşılması güç bir sis ve toz bulutuyla kaplamış, karanlıkların içine gömmüştü. Belki de bu olayı anımsayacak, yaşayan bir kişi kalmamıştı (s. 84).

Madam Tamara’nın âşıklarıyla olan ilişkisi ve katilinin kim olabileceği aydınlatılamayan bir konu olarak kalır.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler iç hikâyede anlatılan kahraman anlatıcı ile maceraları kesişen kişilerdir. Ruh doktoru, Arif ve Nazmi kendi hikâyelerini yaşar.

Deli Saati’ni sunan doktor, Madam Tamara’nın âşıklarından biridir. Kahraman anlatıcı, yaşadıklarını paylaşma ihtiyacı duyduğu ruh doktorunun garip çekiminden kurtulamaz. Kahraman anlatıcının bir yanı ruh doktorunun mantığa ve akla dayalı sorularını reddetse de bir yanıyla da doktorun cazibesine kapılır.

Ama ne tuhaftır ki, daha sonraları Doktor’un garip çekiminden de bir türlü kurtulamayacağımı anlayacaktım. Acaba Doktor’un o buz gibi, hiçbir duygu belli etmeyen bakışları, bir robotun mekânîk sesini andıran sesi, kısa ve tıkayıcı soruları; her şeyi birdenbire bu dünyaya döndürüp bitiren ufak yargıları, bu içinde olduğum gizemin bir parçası mıydı? Acaba, peşimde dolaşan o diğer gizemli dünyayı dengelemek için seçilmiş bir öge miydi Doktor? Olabilirdi. Bu düşünceler beynimin içinde koşuyor; bir yandan Doktor’a duyduğum o tuhaf kızgınlık, bir yandan da tanıdığım, gördüğüm bu yeni varlıkları mantıklı bir dünya görüşünden koruma içgüdüsü içinde çarpışıyordu (s. 64).

Doktor, uzaktan bakıldığında soğuk tavırlar sergilese de özel yaşamında bambaşka birisidir. Duygu dolu, sevecen ve uysal bir adamdır. Madam Tamara'nın âşığı olan doktor, âşık haliyle kahraman anlatıcının gözünde değişmiştir

Arif, tek başına dışarı çıkamayan bir kişidir. Dışarıya çıkacağı arkadaşı olan Nazmi, Arif'in dünyasını yıkmıştır. Arif'in ruhsal tutukluluğu Nazmi'nin ipoteğine girmesine sebep olmuştur.

“Yalnız dolaşamadığımı biliyorsun” diye mırıldandı Arif. “Buradan kalkıp bir yere gidemeyeceğimi biliyorsun. Ruhum hasta. Gezemiyorum yalnız. Sana muhtacım. Bunu biliyorsun, işte ondan eziyet ediyorsun bana böyle” dedi.
“Ben sana eziyet etmiyorum. Ben hayatımı yaşıyorum, istediğim yere giderim. Burayı seviyorum, istediğim zaman gelirim buraya. Seninle öyle anlaşmadık mı baştan? Ben seni dışarı çıkaracağım. Ama benim dünyamdasın, ben nereye istersem oraya gideceğiz, ben ne yaparsam onu yapacağız. Böyle konuşmamış mıydık?” (s. 74).

Arif, eğlence dünyasına girmek isterken Nazmi ise onu manevî dünyaya davet etmekte, kendi maneviyatını Arif'in de yaşamasını istemektedir. Arif, kendi istediği yaşamı yaşayamamaktadır. Arif'in ait olduğu mekân Beyoğlu'dur

Nazmi, Arif'i kendi dünyasına dâhil etmekten, peşinde sürüklemekten bıkmıştır. Nazmi, mezarlıklarda dolaşmayı, dinlemeyi, dinginliği sevmektedir. Eyüp, sırtlarını seyredip huzur bulmak Nazmi ile bütünleşmiştir.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler kahraman anlatıcının girdiği mekânların yarattığı insanlardır. Hamal İdris ve Vuslat Hanım kahraman anlatıcının Deli Saati programı vesilesi ile tanıdığı insanlarken Mösyö Albert, Madam Mathild kahraman anlatıcının Beyoğlu sokaklarında gezerken tanıştığı kişilerdir.

2. 15. 4. Zaman ve Mekân

Romanda zamanlararası bir yolculuk söz konusudur. Anlatma zamanı 2004 olan romanda vaka zamanı 1914, 1960 ve 2004 yılıdır. Kendine ait olan zaman diliminden çıkıp başkasına ait olduğunu düşündüğü bir zaman dilimine giren kahraman anlatıcı, içine girdiği zaman diliminde yaşayarak kendine ait olan anın içine döner. Dolaştığı zaman dilimlerini bir anlam ve atmosfer çerçevesinde toparlayan kahraman anlatıcı, bu zaman dilimlerinde kendini ve kendi dünyasını bulur.

Küçük Hüseyin Efendi ile Tayyareci Fethi Bey Park'ındaki tahta bankta yan yana oturuyorduk. Ufacıktı Hüseyin Efendi'nin boyu, mesli ayakları yere ulaşmıyor, bankın kenarından aşağı sallanıyordu. O az önce kulağımıza gelen hüznü şarkı, o yanık, ince hafız sesi yavaş yavaş yaklaşıyordu bize doğru. Sesin arkasından duyulan, ince sazın nağmeleri gecenin buğusuna karışıyor; tüm zamanlar sanki birbirinin içine bir çember oyunu gibi geçip, oturduğum yerde, belleğimde ve ruhumda patlamalar yaratarak beni yaşamımın değişik bölümlerine, oraya buraya çarpa çarpa sürüklüyordu (s. 47).

Romanda yaşanan zaman dilimi mekâna bağlı olarak değişmektedir. Bir mekân ve zamandan diğerine geçen kahraman anlatıcı, yaşadığı zaman ve mekânı diğerine taşır. Fethiye'deki parkta geceyi yaşayan kahraman anlatıcı, rüya yaşama benzer bir zaman dilimini yaşar. Şehit Tayyareci Fethi Bey Park'ında kahraman anlatıcının yaşadığı zaman dilimi gecedir. Olaylar gece zamanı sabaha kadar yaşanmaktadır. Parkta geçen zaman dilimi esrarengiz olaylara ev sahipliği yapar. 1914'te şehit olan tayyareci Fethi Bey'in ölümünden sonraya ait görüntü parkta Sebilci Hafız Hüseyin'in ağıtı ile belirmeye başlar.

Gece vakti, Fethiye'deki bu ufak parkta, eşsiz bir ses, acıklı bir şarkıyı dalga dalga karanlığın içine yayıyor, yavaş yavaş birtakım dinleyiciler parka gelip onu dinlemeye başlıyorlardı. Tayyareci üniformalı üç erkek girmişti şimdi parktan içeri. Daha dikkatli baktığımda, Osmanlı üniforması olduğunu anladım üstündekilerin. Sessizce bir ağacın dibinde durmuş, Hafız'ı dinliyorlardı.

“Kim acaba bu askerler?”

“Fethi Bey'in arkadaşları” diye fısıldadı yaşlı adam.

Bu sessiz dinleyiciler beni heyecanlandırmıştı. Oturduğum yerden bir onlara bakıyor, bir yandan da Sebilci Hafız Hüseyin'i dinliyordum.

Hafız şarkısını bitirmişti.

Elindeki bardaktan üç yudum su içti. Kırık dökük keman sesi, gecenin içinde bir yere kayıp gitmişti. Hafız bizim yanımıza gelmişti, oturduğumuz bankta ona yer açtık, entarisinin eteklerini toplayarak oturdu, su bardağını yanına koydu.

İki kadın ve ağacın altında duran üç asker sessizce sabahın olmasını bekliyorlardı.

“Ne haber Sebilci Hüseyin Efendi?”

“İyilik, sağlık” dedi Hafız. “Sabah oluyor gene.”

Hava karanlıktı, ama kuş cıvıltıları duyulmaya başlamıştı.

“Dinleyin” dedi Hafız. “Kuşlar ötmeye başladı. Sabah yavaş yavaş geliyor.”

Arkasına dayanmış, başlamak üzere olan günü bekliyorlardı (s. 86-87).

Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin kendi zamanından çıkıp kahraman anlatıcı ile buluşması Şeyh Küçük Hüseyin Efendi'nin kendi zamanını yaşamasına engel değildir. Hüseyin Efendi, eski zaman dilimini yaşamakta ve eski yazı yazmaktadır.

Babasına ait bir zaman dilime giren kahraman anlatıcı, inanılması güç olaylar yaşadıktan sonra da Beyoğlu'nda dolaşırken yavaş yavaş annesine ait bir zaman dilimine girmeye başlar ve çocukluğunda hikâyesini annesinden duyduğu Madam Tamara'nın dünyasına girerek yaşadığı maceralardan sonra kendi zamanına döner.

Algısal Mekânlar

Fethiye’deki Şehit Yüzbaşı Tayyareci Fethi Bey Parkı, kahraman anlatıcının Fethiye’yi gezdiği sırada parkta adını gördüğü Fethi Bey’in dünyasını yaşamaya başladığı yerdir. Parkta geçmiş, genç yaşta ölen şehit tayyareciyi düşünmesi ile Fethi Bey’in yaşantısı kahraman anlatıcıya aralanır. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, bu parkta kahraman anlatıcının yaşamına girmiş, kahraman anlatıcının izini sürdüğü şeylere kapı aralamış, Sebilci Hafız Hüseyin Efendi de bu parkta Fethi Bey’e yazdığı ağıtı söyleyerek Fethi Bey’i başka boyutta yaşattığı insanlarla buluşturmuştur. Kahraman anlatıcı için bu park açık ve geniş bir mekândır.

“Fethi Bey’le bir bağlantınız var mı? Akrabalık filan gibi?”

“Hayır, hiçbir bağlantı yok. İki ay önce Fethiye’ye gidip, adının verildiği parkta oturana kadar Yüzbaşı Fethi Bey hakkında hiçbir şey bilmiyordum.” (s. 52).

Geceyi Fethiye’deki, Tayyareci Fethi Bey Park’ında yaşayan kahraman anlatıcı her geceyi farklı yaşar. Her gece parkta ayrı görüntüler gören kahraman anlatıcı gördükleri ile gecedan armağan aldığını düşünür. Kahraman anlatıcının parka gitmesi ile aynı şeyler gerçekleşir. Önce keman eşliğinde Sebil Hafız Hüseyin Efendi’nin yanık ve eşsiz sesinin duyulmaya başlaması, ardından uzun pardösülü, başları örtülü iki kadının parka gelip banklara oturması, hislenip ağlamaları ve tayyareci dört erkeğin parka gelip Hafız’ı dinlemeleri, başında uzun tüllü şapkadan yüzü seçilemeyen bir kadının gelmesi, bir paşanın eğilip Hafız’ı dinlemesi ile atmosfer tamamlanır.

Mösyö Mathild’in evi kahraman anlatıcının ilk kez gittiği bir evdir. Kalın, koyu renkli perdelerin dış dünya ile iletişimi kestiği bu kasvetli evde kahraman anlatıcı kendinden bir şeyler bulur, kasvetli evler kahraman anlatıcıya çok şeyler anlatır.

Birden fark ettim, bana pek de yabancı olan bir dünyada sayılmazdım. İçinde yaşadığımız dünyadan uzak, kendi içine kapanmış bu tür evleri sevdiğim bile olmuştu benim. Sehpa üstlerindeki tuhaf biçimli kül tablaları ya da cam şekerlikler bana yaşamış olduğum başka zamanları hatırlatır; böyle evlerin içine kimi zaman içimi döktüğüm olur, kimi zaman da birtakım sırları dinlerdim.

Yabancı bir dünya değildi bu belleğin içine sıkışmış bir adayı anımsatan salon; bu perdelerle sinmiş hafif mutfak kokusu ve güneş ışığının az girdiği bu ev içi bana (s. 45).

Dar ve kapalı bir mekân olan Mösyö Mathild’in evinde kendi çocukluğunun dekoruna göre döşenmiş salonu gören kahraman anlatıcı gördüklerinde çocukluğuna ait kokularını koklamış, çocukluğunun insanların hayalini ruhunda hissetmiştir. Anılarda yaşayan insanlar bu salonda gezmişlerdir.

Markiz Pastanesi, kahraman anlatıcının çocukluğundan kalan bellek mekândır. Çocukluğunun bellek mekânlarında çocukluğunu arayan kahraman anlatıcı artık hayatta olmayan bellek kişilerini aradığında bu kişilerden Madam Tamara'yı Markiz Pastanesi'nde bulur.

“Doktor aklıma takılmıştı. Markiz Pastanesi'nde Madam Tamara'nın karşısında, pastanenin bellek gibi yarı karanlık dünyasında oturan erkek o muydu, değil miydi? (s. 68)

Mösyö Matildh'in korseci dükkânı kahraman anlatıcının gittiği dar ve kapalı bir mekândır. Tesadüfî girdiği dükkânda çocukluğunun dünyasını bulan kahraman anlatıcı, çocukluğunda geçen zamanların konservelenip orada durduğunu hayal eder.

Çocukluğumun önemli bir parçasının, ruh halimin bu dükkânın içinde olması etkilemişti beni. Yaşamımın bir bölümü, bazı duygular, sıkıntılı anlar, çocukluğun o saf dünyası, havası alınmış ve konservelenmişti sanki orada. Biraz fazla girip çıksam dükkâna, bozulabilirdi. Köşeye, alacakaranlığa sıkışmış bir şeydi bu besbelli. Tadını yeniden almıştım yıllar sonra. Bu da bana uzun bir süre yeterdi (s. 123).

Ruhuna burada korse takan kahraman anlatıcı, daralan ruhundan çocukluğuna ve elinden alındığına inandığı İstanbul'a özlemle çıkar.

Doktorun muayenehanesi, dar ve kapalı bir mekândır, kahraman anlatıcının dünyasındaki kişilerin toplandığı mekândır. Kahraman anlatıcının dünyasının insanları bu mekânda buluşur ancak tam bir iyileşme yaşayamazlar.

Fantastik Mekânlar

Madam Tamara'nın âşıklarından Ulvi Bey'in yaptığı Mazi Kalbimde Bir Yaradır Programı, fantastik bir mekândır. Belli saatlerde yayınlanan program, bir televizyon programı olsa da kahraman anlatıcının bellek kişilerini toplayan bir mekândır. Maziye değinen program, kahraman anlatıcının ruhunda, bilinçaltında yaptığı yolculuktur. Bu yolculuk kahraman anlatıcıyı çocukluğuna götürse de kendi gerçekliği ve tutukluluğu kahraman anlatıcıyı maziye yeniletemez, mazinin anlamı gönüldeki bir yara olarak yerini korur. Mazinin gönülde bir yara olması programda sunucunun ceketini açıp kanlı göğsünü göstermesi ile somutlaşır. Programdaki kanlı göğse Sebilci Hafız Hüseyin Efendi'nin Şehit Tayyareci Fethi Bey için yazdığı ağıt eşlik eder. Kahraman anlatıcının içinde de kendi mazarına ait bir ağıt çalar.

Arkadan bir alkış koptu. Bir güve sürüsü ekranı doldurmuştu şimdi, insanın üstüne üstüne geliyor gibiydiler, televizyonun camına yapışıyorlardı sanki. Bu denli gerçekçi bir çekimin yapılmış olması ilginçti, çok başarılı bulmuştum programın girişini. Eski bir albümün sararmış fotoğrafları bana doğru ufak bir hortum gibi döne döne yaklaşıyordu şu an. Fotoğraftaki yüzleri tek tek görmek imkânsızdı, ama tuhaf bir duygu uyanıyordu izleyenin içinde, sanki yüzlerce eski tanıdığı görür gibi oluyordu insan. Kırık dökük keman sesini tanımıştım. Sebilci Hafız Hüseyin Efendi yan taraftan sahneye çıkmıştı.

Üstünde her zamanki hafif pörsümüş, dalından koparılmış ve koklanmış manolyayı andıran beyaz entarisi ve başında incili takkesi vardı. Su bardağı elindeydi. Yanık sesiyle Fethi Bey'in şarkısını söylemeye başladı.

Hafız'ın televizyondan görünmesi tuhaf bir şeydi, çok heyecanlanmıştım. Hafız şarkısını bitirdi, arkadaki keman susmuştu. İnce saz geriden bir yerden hafif hafif çalıyordu.

Sebilci Hafız Hüseyin Efendi gitmişti.

Sunucu Ulvi "Sizlere mazinin derinliklerinden bulduğumuz, eşsiz ses, Sebilci Hafız Hüseyin Efendi, 1914 yılında Kahire yakınlarındaki Cehennem Vadisi'nde şehit düşen Tayyareci Fethi Bey için bestelenmiş Neveser şarkıyı söyledi" dedi (s. 116).

Programda ikinci şarkı geçmişe ait Seyyan Hanım'ın sesidir. Seyyan Hanım, şarkılarını söylerken kahraman anlatıcının ruhundan geçenler gözlerinden yaş olarak çıkar. Mazi, kahraman anlatıcıyı da yaralamıştır ve yaranın kapanmadığı muhakkaktır. Çareyi yaranın içinden geçmekte bulan kahraman anlatıcı ise daha çok yaralanmaktadır ancak başka çaresi de yoktur. Kahraman anlatıcının mazideki yarası içinde gezindiği özlem dolu mekândır, İstanbul'dur, çocukluğunun hapsediği Beyoğlu'dur.

2. 15. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Beyoğlu'nda Gezersin, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmıştır. Madam Tamara'nın hayatının anlatıldığı yerlerde ve Deli Saati'nin programında programa bağlanan insanlara ait yorum yapıldığında müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kullanılır. Kahraman anlatıcıya ait bakış açısı ile kahraman anlatıcının yaşadığı yolculuğu anlatır.

"Korse bir sorumluluk gibi sıkıyordu beni. Büyük bir sorumluluğun altına girmiş gibi hissediyordum kendimi, içimi bir sıkıntı basmıştı. Sanki sonsuza dek saklamam için, duymak istemediğim bir sır verilmişti bana. Büyük bir yük yüklenmiş gibiydi sırtıma; zor yürüyordum (s. 20).

Romanda anlatma-gösterme, tasvir, geriye dönüş, özetleme, iç çözümleme, monolog, iç diyalog, diyalog ve bilinç akışı teknikleri kullanılmıştır. Gerçek ve rüya ayrımı yapmayan kahraman anlatıcı, gerçekliğin yaşamda mı yoksa rüya da mı gizli olduğunun yanıtının verilemeyeceğini savunduğu için kahraman anlatıcı da rüya da mı yoksa yaşanan günün içinde mi olduğu sorusunun yanıtını veremez.

“Rüyada mısın?” diye bir ses duydum kulağımın dibinden.

Dönüp baktım. Ufacık boylu, yaşlı adam yanı başımda duruyordu. Kara gözleri sonsuz bir şefkatle parlıyordu, sağ gözü hafif kısıktı, üstünde gene boz renkli abamsı bir palto vardı.

“Hüseyin Efendi!” dedim heyecanla. “Nasılsınız?”

“İyiym” dedi Hüseyin Efendi. “Rüyada mısın? Rüyadaysan sonra konuşuruz. Gözlerin buğulu...”

“Rüyada gibiyim...” diye mırıldandım. “Konuşalım, konuşalım” dedim (s. 43).

Yazar, gösterme anlatım tekniğini bir kamera aracılığıyla yapar. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’nin mezarına giden kamera, mezara 2001 yılında işlenen Üzeyir Garîh cinayetini sorar. Üzeyir Garîh, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’nin kabir ziyareti sırasında cinayete kurban gitmiştir ve kamera tek görgü tanığı olarak Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’ye failin kim olduğunu cevabı çokça merak edilen bir soru olarak sorar.

Kamera birden Eyüp Sultan’a bir zoom yaptı. Orayı şöyle bir dolaştıktan sonra Piyer Loti Kahvesi’ne doğru çıktı. Yandaki patikalarda, mezarların arasında dolaşıyordu şimdi. Nemli yeşilliklerin içinden geçip daracık beton merdivenlerden yukarı dolandı. Ağaçlar gökyüzünü kapatıyordu bu bölümlerde, rüzgarın sesi hafifçe duyuluyor, bu unutulmuş ve sessiz mezarlık, bu eski dünyalar ekrandan sırayla geçiyordu. Kamera dik bir merdiveni daha tırmanıp ufak, avlumsu bir yere gelmişti. Oradaki bir taşın yanında durdu. Taşın üstünde, “Küçük Hüseyin Efendi_ 1929-1930” yazısını okudum. Çok heyecanlanmıştım. Gözlerim ekrana mihlanmıştı sanki.

Kamera soruyordu şimdi.

“Burası sizin yeriniz mi?”

Yaşlı adamın çok iyi tanıdığım sesi cevap verdi:

“Evet, fani dünyadaki yerim burası.”

Çevre bomboştu. Görünürde kimsecikler yoktu.

“Burada istirahatettesiniz...”

“Evet, dinleniyorum.”

“Bir Nakşi şeyhisiniz.”

“Öyleyim.”

“Hüseyin Efendi, birkaç yıl önce tam burada, şu ufak avluda, menfur bir cinayet işlendi; hatırladınız mı?”

“Unutur muyum?” dedi ses.

“Siz her şeyi gördünüz.”

“Her şeyi gördüm pek tabii.”

“Biliyorsunuz, faili meçhul sayılabilecek bir cinayetti bu. Ama siz katili gördünüz?”

“Evet, gördüm.”

“Ünlü bir işadamıydı öldürülen.”

“Evet, tanıyordum kendisini.”

“O zaman, bize söyleyebilir misiniz katilin kim olduğunu?”

“Söyleyemem” dedi yaşlı adamın sesi.

“Efendim, burada belki altmış beş milyon insan sizin vereceğiniz bilgiyi bekliyor.”

“Bu bilgiyi veremem. Bağışlayın beni.”

“Estağfurullah, ama niçin?”

“Benim ifadem zaten geçerli olmaz. Kapanmış bir cinayet dosyasını bir hurafeyle yeniden açtırmak istemem. Bunlar geçmiş, mazide kalmış olaylar...” (s. 125-126).

Romanda ancak rüya âleminde yaşanabilecek olayların anlatıldığı dile getirilir ve çoktan ölmüş kimselerin kurguya dâhil olması, o kişilerin çoktan hayattan ayrıldığı gerçeğini değiştirmez. Ölmüş kişilerin yaşama katılması yalnızca bir görüntü olarak varlık göstermelerine imkân tanır.

“Yanımda oturan ufacık boylu, yaşlı adama dikkatle bakıyordum şimdi. Demek bir şeyti.

Hafız devam etti.

“Bir görüntüsün, çünkü sen de artık bu dünyada değilsin. Eyüp Sultan’da yatarsın. Ama inanabilmem için bana bir keramet göster” dedi (s. 57).

Romanının içeriğinden bahseden yazar romanında kendi bakış açısından gördüğü Beyoğlu’na ait unsurları anlattığını belirtir.

Hiçbir zaman olan şeyi yazmadım. Ama diğer taraftan da var olan, etrafımızda olan şeyleri yazdım aslına bakarsan da. Yepyeni bir dünya yaratmak, hatta akla, mantığa pek sığmayacak bir dünya yaratıp, bunu okura kabul ettirerek boşlukta kalıp, tekrar o dünyaya dönmesini sağlamak, benim amacım. Yeni bir platformu okura çekmek, ama o platformda da benim kurallarım söz konusu. Benim kurallarım, öyle olmayacak şeyler de değil aslında, çünkü olacak/olmayacak şey(ler) ne (ler)? Yaşama hangi pencereden bakarsan yaşam o! Yani cezaevine giden bir aracın arka penceresindeki demir parmaklıklarından bakarsan dünya senden yavaş yavaş uzaklaşan bir doğa parçası. Güzel bir salonun yarı aralık tülünden dışarıya baktığında neler görüyorsan dünya o! Benim gözümünden/ruhumdan, İstanbul’a, Beyoğlu’na bakarsan da bu romanın içindeki dünya o. Onun içinde Küçük Hüseyin Efendi, Eyüp sırtlarındaki o değişik gizem, Tayyareci Fethi Bey’in gelişleri, Fethiye’deki o küçücük eski parkta Sebilci Hafız Hüseyin’in Neveser şarkısının duyulması... Bir romanın normları, belki bu dünyada değil, onu yaratan beynin içinde (Öztop, 2005: 13).

Yazarın *Âşık Papağan Barı* ile yazım tarzının bir parçası olmaya başlayan belirsizlik, olanların muğlaklığı *Beyoğlu’nda Gezersin* romanında da kahraman anlatıcının yaşadıklarının aslında yaşayıp yaşamadığı ya da büyülü dünyayı başkalarının algılayıp algılamadığı ile yeniden gündeme gelir.

Program bitmişti.

Oturduğum yerde kalakalmıştım. Program çok etkilemişti beni. Geçmişle ilgili bir program bu kadar canlı, bu kadar güncel yapılabilirdi. Biraz da hüznlendim; yalnızca benim görebildiğim, Tayyareci Fethi Bey Park’ında, gecenin içinden bir yerden çıkıp şarkısını söyleyen Sebilci Hafız Hüseyin’i herkes seyredebilirdi. Oysa ben, onun, gecenin yalnızca bana gösterdiği bir armağan olduğunu sanıyordum.

“Onu yalnızca ben görebiliyorum sanıyordum...” diye mırıldandım.

İçim buruktu azıcık. Kulağımın dibinden bir ses “Yalnızca sen görebiliyorsun onu” diye fısıldadı.

Dönüp baktım, hiç kimse yoktu yanımda. Program beni etkilemiş olmalıydı. Kulaklarım cınlıyor gibiydi. Bir bardak su içtim. Yalnızca benim miydi acaba o dünyalar? (s. 117).

Romanda yaşananların akılalmazlığı, şaşırtıcılığı kahraman anlatıcının yaşadıklarını yer yer yadırgamasına sebep olsa da birçok şeyi yadırgamayan kahraman anlatıcı yaşadıklarının olağanüstülüğünü düşünür.

2. 15. 6. Dil ve Üslup

Romanda kahramanların yaşadıkları, içinde oldukları girift manzara bir fal yöntemiyle açığa çıkar. Fal, kahramanların yaşadıklarını özetlerken entrik yapının ne yönde ilerleyeceği konusunda yaratılan bir merak unsuruna dönüşür. Nazmi ve Arif’in birbirine bağlı yaşamı falcı tarafından bir kahve falıyla kolayca çözülür.

Nazmi ve Arif falcıyı dinliyorlardı.

“Neler var fincanlarda?” diye sordu Arif.

“Her şey müşterek” dedi falcı. “İkiniz arasında tuhaf bir birliktelik var. Siz ortak mısınız?”

“Hayır, değiliz” dedi Nazmi. “Ortak değiliz. Arkadaşız biz.”

“Ama” dedi falcı, “bir kader ortaklığı var. Bir bütünlük. Bir kadın var, ikiniz de onun yanındasınız. Bir yol var, ikiniz de o yola gidiyorsunuz. Masada oturan bir adam var, ikinizle de ilgili... Böyle şeyler. Tepelik bir yerde oturuyorsunuz, ikiniz berabersiniz. Bir para var, ikiniz kullanıyorsunuz; yani nasıl diyeyim, bir kader birliği var gibi aranızda. Yani şöyle söyleyeyim, bu iki fincan aslında tek bir fincan gibi. İkinizin falı aynı. Aynı şeyleri görüp aynı olayları yaşayacaksınız. Biriniz hastalanırsa öteki ona bakacak, biri yola giderse öteki de onunla gidecek. Böyle, ruh bağlanması gibi bir olay olmuş. Bu açılmaz, hep böyle gider. Dikkat edin, aynı kadına âşık olmayın. Çünkü masada oturan bir kadın çıkmış.”

Fincanı yerine koymuştu.

“Afiyet olsun. Falımız bu kadar.”

Arif bağırды heyecanla:

“O kadın? Ne yapıyor o kadın? Söylesene?”

“Hiçbir şey yapmıyor şu an. Öylece duruyor. Bekliyor” dedi falcı.

“Onu bir daha göreceğim miyim?”

“İkiniz de göreceksiniz onu. Birliktesiniz.”

Fal bitmişti. Falcı masadan kalkıp eski bir kapı çerçevesinden geçerek arkalarda bir yerde kayboldu (s. 112-113).

Romanda büyüü gerçekçilik kahraman anlatıcının girmek istediği dünyalara ulaşmak için başvurduğu bir araç olarak kullanılır. Aklındaki sorulara gaip gelen seslerle cevap bulan kahraman anlatıcı ihtiyacı olan bilgiye olmadık yerlerde Şeyh Küçük Hüseyin Efendi sayesinde ulaşır. Mazi Kalbimde Bir Yaradır programına katılmak isteyen kahraman anlatıcı, programın saat kaçta olacağını birden yanında beliren Şeyh Küçük Hüseyin Efendi’den öğrenir.

“Bu gece program var?” diye kulağımın dibinde bir fısıltı duydum. Kızılay Market’teki sebze bölümündeydim. Yaşlı adam yanı başımdaydı.

“Hangi program?”

“‘Mazi Kalbimde Bir Yaradır.’ İkinci kanalda, saat onda.”

“Nerede çekiliyor bu program?”

“OR-AN’daki televizyon binasında.”

“Tamam” dedim. Bir kilo kereviz tarttırmıştım. “Büyük binada çekiliyor demek.”

“Evet” dedi yaşlı adam. “İki numaralı stüdyoda.”

Et bölümünün orada bir yere sapıp gözden kaybolmuştu.

Kimliğimi ana kapıya bırakıp girmiştim TRT binasına. C kapısının oralarda bir yerdeydim, danışmada, canlı bölmenin arkasında gençten biri oturuyordu (s. 137).

Romanda kurgu bölünüp parçalanmadan, okurunun ipuçlarını koparmadığı bir süreklilikte ilerler.

Nazlı Eray’ın, *Beyoğlu’nda Gezersin* romanı için türünün en iyi örneklerinden biri denilebilir. Romanda ilk dikkati çeken özellik, zaman ve mekânlarda başdöndürücü bir hızla sıçrama sürekliliği. Yazar bunu öylesine ustalıkla ilerletiyor ki, okuyucu bir an için dağıldığını düşünüyor olsa da metinden kopmadığını kısa bir sürede algılıyor. Sayfalar ilerledikçe okuyucu, Fethiye, İstanbul, Ankara üçgeninde gezinmekten şaşkınlığa düşmüyor. Elbette Nazlı Eray’ın olağanüstü akıcı dili bunda en büyük etken. Birbiriyle ilgisiz gibi görünen mekân, zaman ve karakterler arasında kaybolmadan, okumanın soluğu kesilmeden roman ilerliyor (Tuna, 2019: 47).

Beyoğlu'nda Gezersin, kahraman anlatıcının çocukluğunda duyduğu Beyoğlu'nda işlenen Madam Tamara cinayetini işleyeni bulmayı amaçlayan ancak kahraman anlatıcının Beyoğlu'nda geçen çocukluğuna ait zaman dilimine girmesiyle şekillenen akıcı dille yazılmış bir romandır.

2. 16. Farklı Rüyalara Sokağı

2. 16. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Farklı Rüyalara Sokağı'ni süslü bir deftere yazan yazar, defterin Ankara Real'de çalınmasıyla büyük bir şok yaşamış, romanını yeniden yazmak zorunda kalmıştır (Durmaz ve Hafızoglu, 2019: 12). Çok acılı ve zorlu bir yazma sürecinden sonra *Farklı Rüyalara Sokağı*, 2007 yılında Merkez Kitapları tarafından basılmış ve ikinci baskısı da yine aynı yayınevi tarafından yapılmıştır. Romanın 2014 yılındaki basımı ise Doğan Kitap tarafından yapılmıştır. Kitap kapak sayfasında *Evita'nın romanı* yazan *Farklı Rüyalara Sokağı*, Arjantin eski başkanının karısı olan Eva Perón'un yaşam hikâyesini çarpıcı bir biçimde anlatır. Yazar, bu romanı ile tam olarak büyülü gerçekçilikten büyülü belgesel gerçekçiliğe geçiş yapmış olur. Eva Perón'un yaşamını ilginç bulduğu için romanında Perón'u anlattığını söyleyen yazar, Türk edebiyatında da Perón'u anlatan bir kitap olmadığını belirtir.

Yaşamı bana çok ilginç geliyordu! Bir kere her şeyden önce kadın olması... Arjantin'de hâlâ tabu olduğu için Eva Perón. Onun hakkında bir kitap bulmak çok zor. Dilimizde Eva Perón'u anlatan kitap yok, benim bildiğim. Halbuki Evita, olağanüstü bir yaşam sürmüştü; o kadar ilginç ki onun yaşadıkları, ölümünden sonra olanlar... Kurgu gibi geliyor, fantastiğin yanında bile onun hayatı sarsıyor ve çarpıyor insanı; özellikle de büyülü gerçekliğin bir yazarı olarak beni! Eva Perón'un bütün bir yaşamı, garip bir Brezilya dizisiyle karışık fantastik bir roman gibi (Öztop, 2007: 20).

Yazar, romanında uzun uğraşlar sonucunda ulaştığı Eva Perón'un yaşam hikâyesini kurmaca ile harmanlayarak Eva Perón'un hikâyesini okuruna ulaştırdığı gibi kendi hayatının izlerini de romanına taşır. Caravaggio'nun "Yıldızlar Yoksulların Pırlantalarıdır" epigrafi ile başlayan roman, sembolik anlamda Arjantin'in yoksul halkının yıldızı olan Eva Perón'un hüznü hikâyesidir.

Çalışma Bakanlığı'nın dışındaki kalabalık büyüdükçe büyüyordu. Sokaklar çiçek içindeydi. Tüm bayraklar yarıya indirilmiş, dükkânlar kapanmış, Arjantin'de hayat durmuştu. Sokaklardaki bütün lambalar siyah krep örtülerle kaplanmıştı. İki milyonu aşkın Arjantinli soğuk ve yağmurlu havada on beş saatte kuyrukta bekliyor, Evita'nın zayıf, erimiş yüzünü altı saniye görebilmek ya da tabutun camını öpebilmek için sessizce ilerliyordu. On altı kişi ezilerek ölmüş, dört bin kişi yaralanarak şehirdeki hastanelere taşınmıştı. Sahra mutfakları kurulmuş, kalabalığa bedava sıcak kahve ve sandviç dağıtılıyordu.

Yirmi bir pare top atışı duyuluyor, Lincoln bombardıman uçakları ve Meteor jetleri alçaktan uçarak Buenos Aires'in ağır, yaşlı havasını yarıyor, sanki acı çığlıklar atıyorlardı. Doktor Perdo Ara asistanı Pepe ile çalışıyor, ofisinde oturuyor, anatomi kitaplarını okuyor ve anı defterine bazı notlar alıyordu. Evita, Doktor Ara'ya ayrılmış olan bu bölümün yanındaki odadaydı. Duvara bir haç konmuş, ışıklar kısılmıştı. Perón'un buraya çıkabilmesi için bir asansör tahsis edilmişti. Asansörü yalnızca üç kez kullanılmıştı Perón. Evita'nın yanağına dokunmak istemiş, ama bozulup bu evrenin tozlarına karışır diye korktuğundan elini sürememişti ona (Eray, 2014b: 13).

Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcının odasında aniden beliren melek kahraman anlatıcıya Eva Perón'u anlatmak için geldiğini söyleyerek romanın içeriğinin Eva Perón'un hayatı olduğunu haber verir.

Yatağımda oturuyordum şimdi. O ise bulunduğu yerden hiç kımıldamamıştı.
“Niçin geldiniz buraya?” diye sordum.
“Evita'yı anlatmak için geldim” dedi.
“Hangi Evita'yı?”
“Eva Perón'u” dedi. “Arjantinli diktatör Juan Perón'un karısı Eva Perón'u.”
“Evita!” dedim.
“Evet” dedi. “Evita hakkında her şeyi biliyorum. Uzun geceler boyu anlatabilirim onu. Arjantin halkının taptığı, ölümünden sonra günlerce yasını tuttuğu Azize Evita. Ne kadar genç ölmüştü, otuz üç yaşındaydı o amansız hastalık onu yakaladığında.” (s. 16).

Romanda Evita Perón'un biyografisinin anlatılmasının yanı sıra kahraman anlatıcının o dönemde yaşadığı göz rahatsızlığı, ameliyat süreci ve iyileşme süreci anlatılır. Romanda çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının odasına gelen erkek meleğin Evita Perón'u anlatması, iç hikâyede ise kahraman anlatıcının geçirdiği göz rahatsızlığı ve kahraman anlatıcının nişanlısının ölen babasının yeniden başka bedende var olması anlatılır.

Gözlerimi açınca mat bir dünyaya uyanıyorum. Kontrol ediyorum bakışlarımı, görüşümü her sabah. Tavanda gezdiriyorum gözlerimi. Her şeyi kavrayamıyor gözlerim.
Bir an umutsuzluğa düşüyorum. Sonra boş veriyorum. Kalkıyorum yatağımdan, kırmızı terliklerimi giyip mutfağa gidiyorum.
Doktor gülerek karşıladı beni.
“Bakın, ne hale geldim.”
“Hiçbir şeyiniz yok. Gayet iyisiniz. Oturun bir bakayım.” dedi.
Bir türlü okuyamıyorum ikinci sıradaki harfleri. Büyük bir gayret içindeyim. Gözlerimi açıyorum, bakışlarımı ayarlıyorum. Acele etmemeye, yanlış yapmamaya çalışıyorum.
“Sizin harf tablosu çok uzakta” dedim.
Güldü doktor.
“Sol göz yüzde otuz kırk. Sağ göz yüzde on beş. İki gözü de koruyacağız. Sol göze bir damla damlatayım şimdi” dedi.
Bir damla damlattı. Serra ile gene salona geçtik. Damla büsbütün bulanıklaştırdı gözümün görüşünü. Kalın, kötü bir buzlu camın ardından salona bakmaya başladım (s. 22-23).

Romanda kök hücre bilimci Prof. Dr. Wank Woo Suk kök hücre çalışmalarıyla yer alır. Yazarın geçmişe olan tutkusu, geleceği yakalama çabasıyla iç içe geçince 1950'li yılların dünyasına ait bir hatıra Evita Perón, geleceğin dünyasında olması için

üzerinde çalışılmaya başlayan 2000’li yılların kök hücre çalışmaları Prof. Wank Woo Suk vasıtası ile anlatılır. Klonlamanın sınırları, nelere yol açabileceği gibi tahmin edilmesi zor konular Evita Perón’un da kopyalanıp yaşanılan ana gelmesi söz konusu olduğunda dehşet verici boyutlara ulaşabileceğinden endişe edilir.

“Bahsedeceğim doktora bu Eva Perón’dan” dedi. “Müthiş ilgisini çekecektir.”

“Ama artık Juan Perón öldü, üçüncü karısı, ondan sonra cumhurbaşkanı olan Isabelita, çok yaşlı şimdi. Tarihin sayfalarında yerlerini almışlar.”

“Orası öyle” dedi Selami Abi. “Ama şu an Arjantin’de gene Peronist bir idare başta.”

“İlgilenmezler. İstemezler. Evita eski bir olay” dedim.

İlk kez, ne tuhaftır ki, ilk kez Güney Koreli doktorun yaptıklarının ve yapabileceklerinin ne kadar ürkütücü olduğunun farkına varmıştım (s. 165).

Romanda Evita Perón’un mumyalama işini yapan Dr. Pedro Ara’nın hatıra defterini ele geçiren ancak defteri ele geçirdiği gün çantasından çaldıran kahraman anlatıcı kendisi için çok mühim olan ancak diğer insanlar için mühim olmayan defter için çok üzülür. Bu durum yazarın artık kimsenin ilgilenmediğini düşündüğü ilgi duymadığı konuları anlatmasına işaret eder. Hatıra defteri anıları, yaşananları ve bir tarihî anlatır.

Deli gibiydim. Alanın hiçbir işine yaramazdı. Anlaşılmaz bir şeydi. İspanyolca, el yazısıyla yazılmış bir defter. Eva Perón’u mumyalayan doktorun tuttuğu günlük. Ne ifade edebilirdi ki bir insana bu? Elli küsur yıl önce bir kadının mumyasıyla uğraşmış bir adamın anıları. Kimin işine yarardı bu? Hiç kimsenin. Kaç kişi biliyordu acaba şu sahil şeridinde Eva Perón’u? Anımsasalar bile, mumyalandığını, mumyasının yirmi iki yıl dünya yüzünde dolaştığını kim bilebilirdi?

Ayrıca bu eski konular artık kimsenin ilgisini çekmezdi. Tarihin karanlıklarına sıkışmış, garip, yarı kâbus gibi birtakım şeylerdi bunlar; şu hızlı dünyada, rüzgâra kapılmış anı zerrecikleri gibi dağılıp yok olurlardı (s. 159- 160).

Mustafa Şerif Onaran, *Farklı Rüyalar Sokağı*’nı değerlendirdiği yazısında açık uçla biten romanın yaşamın değişik katmanlarına ışık tuttuğunu ve her okurun kendine göre bir anlam çıkarıp yorumlayabileceğini söyler.

Nazlı Eray’ın ucu açık anlatımında düşle gerçeğin iç içe yaşaması bizi şaşırtmasın. O soyut anlatımda kendi gerçeğimize varmamız gerekecek. O gerçeğe düz anlatımla varmanın anlamı yoktur. Nazlı Eray’ın soyut gerçeğini yorumlarken yaşamının anlamına varmaktır önemli olan. Düz anlatımdaki gerçeğe uzak durabiliriz. Büyülü gerçeğin yorumuna varmak kolay değildir. Yaşamının değişik katmanlarını da anlamakta zorlanabiliriz. Nazlı Eray’ı okurken kendimize göre bir gerçeğe varabilmişsek, *Farklı Rüyalar Sokağı*’nda yaşamak kolaylaşacaktır (2007: 28).

Roman, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bir dünyadan başka bir dünyaya geçişiyle başlar. Kahraman anlatıcı gözünü açtığında büyük bir şaşkınlık yaşar. Bu şaşkınlık kahraman anlatıcının içine girdiği büyülü dünyadır. Meleğin geceleri gelip kahraman anlatıcıya Eva Perón’un hayatını anlatması rüya servisi, film fragmanı ya da

dizi filme benzetilir. Romanda Evita Perón'un her yönüyle ele alınmasına özen gösterilmiştir. Arjantin halkı tarafından iyilik meleği olarak nitelendirilen Evita Perón'un aslında melek mi, şeytan mı olduğu şüphesinin de olduğu da dile getirilir. Arjantinli eş cinsel yazar Copi, Eva Perón oyununda Eva Perón'a nefretini yansıtır.

Cüce Cifuentes içini çekti.

"Arjantinli eşcinsel yazar Copi'nin *Eva Perón* adlı oyununa ne diyorsunuz?" diye sordu.

Alcaraz, "Ah, şu oyun" dedi. "Copi'nin 1971'de sahnelenen, Evita'yı bir travestinin oynadığı oyunu... Kara komedi. Fransızca yazmıştı onu Copi. Eva Perón'dan nefret ediyordu. Buenos Aires'ten Paris'e kaçmıştı."

Cüce Cifuentes, "Copi'nin bir saatlik oyunu" dedi.

"Bir gök gürültüsüyle başlar oyun, sonradan bu sesin Evita'nın sevgili erkek kardeşi Juanito'nun, ayağındaki hafif topuklu siyah rügan dans ayakkabılarıyla bir aynanın karşısında *flamenco* yaparken çıkardığı ses olduğu anlaşılır. Ağzı bozuk bir Evita ölüm döşegindedir, sakat, bacaklarında çelik aparatlar takılı. Travesti hemşire ona bakar. Evita çevresini saran eşcinselleri birer birer öper:

'Hey, dinleyin beni! Kanserin dibine vururken yapayalnız bıraktılar beni. Aptallar. O kadar yalnızım ki. Bakın, şu halime bir bakın; mezbahadaki bir öküz gibi ölüyorum. Ben artık, bir zamanlar herkesin çevresinde koştuğu kadın değilim. Bu ölüm olayının içinden geçerken de yapayalnızım. Her istediğimi yapmama izin verdiler. Desteyle para dağıttım gecekondularda. Deste deste paralar! Şimdi her şeyimi geride bırakıyorum. Mücevherlerimi, arabalarımı, elbiselerimi. Buraya çıplak, taksiyle geldim, kıcımlı camdan dışarı çıkarak. Sanki ölmüşüm gibi. Sanki ölü bir kadının hatırlanması gibi..." (s. 222-223).

Romanda Eva Perón'un hayatı, gücü, Arjantin halkı tarafından sevilmesi, Eva Perón'un halka yaptığı yardımlar, hastalığı, doktoru Pedro'nun ona duyduğu hayranlık, ölümünden sonra mumyasının uzun yıllar yeryüzünde dolaşması, mumyasının çalınışı ve kayboluşu sonra yeniden eşine dönüşü inanılması zor ancak gerçek olaylar olarak anlatılır.

Evita'nın inanılmaz gücü, halkın ona duyduğu olağanüstü sevgi, ondan nefret edenler. On yedi yıl nerede olduğu bilinmeyen, kaybolan mumyası. Öldükten hemen sonra, kendisine tembih edildiği gibi, buz gibi katılaşmış ve kenetlenmiş parmaklarından Chanel'in kan kırmızı ojesini asetonla silip yerine saydam cila süren manikürcüsü Sarita; Evita'nın kanserden erirken, yardımcısız ayakta duramaz haldeyken halka seslendiği, kim bilir kaç duygu yüklü veda konuşması; Peron'a olan sonsuz vefası; Dr. Pedro Ara'nın onun cansız bedeninin yanından bir türlü ayrılamaması, mumyanın nasıl giydirileceği hakkında sürekli notlar alması, onun en iyi şekilde görünmesi için gösterdiği sonsuz çaba; büyüdüğü Los Toldos varoşlarında ufak göğüslerini avuçlarının içine alarak, ıslak dudaklı pornografik pozlar veren zayıf genç kız... (s. 225).

Farklı Rüyalar Sokağı, Eva Perón'un romanı olarak adlandırılrsa da kahraman anlatıcının görme yetisini kaybetme ihtimalinin yarattığı korkuları körün hatıra defteri ile anlattığı ve kadın erkek ilişkilerini irdelediği romandır.

2. 16. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Farklı Rüyalar Sokağı, büyümlü belgesel gerçeklikle yazılmış postmodern bir romandır. Bir radyo frekansından önsöz başlıklı bölümde Eva Perón'un hastalığı anlatılarak 1952 yılının bir panoraması yapılır ve birden fazla olay ve buna buna bağlı olarak oluşan olay örgüsü kırık ve parçalı bir biçimde anlatılır. Anlatımdaki parçalı yapı, vaka zincirleri yardımıyla birbiriyle ilgisi ve devamı bakımından birleştirilir.

O zor 1952 yılı. Evita hasta yatağında yatıyor. Şiddetli rahim kanamaları ve kafasındaki et çekilip kurudukça iskelete dönen yüzünde parlayan kocaman kahverengi gözleri... Kanseri alt edebileceğine ve savaşmak için bir gün daha fazla yaşayabileceğine inanıyor. Halk azize olduğuna inandığı Evita ölmeden önce onun belleğine girebilmek için akıl almaz şeyler yapıyor, bu uğurda Arjantin'de inanılması güç dünya rekorları kırılıyordu. Bir adam geri geri yürüyerek ekvatora doğru yol alıyordu. Bir başka adam iki oğlunu, kundaktaki çocuğunu ve karısını yanına alarak çölde sonsuza doğru yürümeye başlamış ve bir süre sonra ortadan kaybolmuştu. Azize Evita'nın belleğine girebilen kişinin bütün dileklerinin olacağına inanmıştı yoksul halk (s. 11).

Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcının odasına gelen erkek meleğin Evita Perón'u anlatmaya başlaması, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının nişanlısının ölen babasının kök hücreden yeniden yaşama tutunması ve sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının kök hücreden yaratılan adamın ve Evita Perón'un kahraman anlatıcının hayatına girmesi anlatılır.

Birinci metin halkası, yatak odasında uyumakta olan kahraman anlatıcının odada başkasının varlığını hissetmesi ile uyanması, odaya gelen kişinin bir melek olduğunu öğrenmesi, meleğin gelme sebebini kahraman anlatıcıya Evita Perón'u anlatmak olarak açıklaması, meleğin Evita Perón'nun ölümünden sonraki süreçle ilgili kahraman anlatıcıya bilgi vermesi, sabahın ilk ışıklarıyla meleğin gitmesi,

İkinci metin halkası, gece gelen meleğin kahraman anlatıcıya Evita Perón'nun ölümünden sonra yirmi üç yıl bozulmadan oradan oraya mumyasının dolaştığını söylemesi,

Üçüncü metin halkası, erkek meleğin kahraman anlatıcının odasında belirip Evita Perón'un Albay Juan Perón ile radyoda program yaparken tanıştığını ve Evita Perón'un ölümünden sonra İspanyol Doktor Pedro Ara tarafından mumyalandığını söyleyip gün ağarırken gitmesi,

Dördüncü metin halkası, meleğin kahraman anlatıcının odasına gelip Evita Perón'un yoksullar için olağanüstü yardımlar yaptığını söylemesi, meleğin ertesi gece

tekrar gelip Evita Perón'un Avrupa'ya yaptığı Gökkuşuğu Turu'nu anlatması, meleğin tekrar gelip Dr. Pedro Ara'nın Evita Perón'un mumyalanmasının iki yıl sürdüğünü söylemesi, ertesi gece meleğin Evita Perón'un Çalışma Bakanlığında yoksullara, kimsesizlere yardım yaptığını anlatması, meleğin tekrar gelip Evita Perón'nun hastalık sürecinden ve hastalığın son zamanlarından bahsetmesi, geceyi yakalamak isteyen kahraman anlatıcının yatağına girmesi ve meleğin Evita Perón'nun Opera Meydanı'nda yardım dağıtmasını anlatması, meleğin tekrar gelip Evita Perón'un hastalığının son zamanlarında sevdiği kıyafetlerini, takılarını sevdiği kişilere dağıttığını anlatması, meleğin kahraman anlatıcıya Evita Perón'un kurduğu çocuk köyünü ve yönetimdeki gücünü anlatması, meleğin tekrar gelmesi, kahraman anlatıcının meleğin Evita Perón tutkusu olduğunu anlaması, erkek melek ile Evita Perón tutkusu hakkında konuşmaları, kahraman anlatıcının meleğin bedenini görmesi, meleğin kahraman anlatıcının bilinçaltına girdiğini anlaması ile kahraman anlatıcıyı şaşırtmaya çalışması,

Beşinci metin halkası, görme kaybı yaşayan kahraman anlatıcının yardımcısı Serra ile göz doktoruna gidip bir gözünde katarak olduğunu öğrenmesi, doktorun ameliyat yapamayacağını öğrenmesi,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının nişanlısı Raif'in babası hasta Mehmet Ali Bey'in durumunun ağırlaşması, kahraman anlatıcının günlüğünün Mehmet Ali Bey'in yatağının altında bulan Makbule Hanım'ın defteri eşine ait sanıp eşinden şüphelenmesi, Mehmet Ali Bey'in ölmesi, Prof. Dr. Wank Woo Suk tarafından Mehmet Ali Bey'den alınan kök hücre ile Mehmet Ali Bey'in otuz iki yaşında klonlanması, Makbule Hanım'ın oğlu yaşında yeniden hayata dönen kocası karşısında şaşkınlık geçirmesi,

Yedinci metin halkası, Ankara'da evinde uykuya dalan kahraman anlatıcının kendini İstanbul'da Neyyire ablasının kaldığı bir pansiyon odasında bulması, çıkıp biraz İstanbul sokaklarında dolaşması, oturduğu bir yerde Mehmet Ali Bey'in suretine rastlaması, Mehmet Ali Bey'le bir müddet konuşup Neyyire ablanın evine dönmesi, Neyyire ablanın kök hücre ile ilgili bir klinikte çalışan eşi Selami'nin eve gelmesi, kahraman anlatıcının ertesi gün aynı yerde Mehmet Bey'in suretiyle konuşması,

Sekizinci metin halkası, Neyyire ablayı Eva Perón Vakfının arayıp Kuşadası'nda yıllardır istediği evi kendisine vereceklerini söylemesi, kahraman anlatıcının Balık

Pazarı'nda aynı yerde Mehmet Ali Bey'in suretine rastlaması, Neyyire Abla'nın dostu Selami'ye rastlayıp yaptığı iş hakkında konuşması,

Dokuzuncu metin halkası, Neyyire abla ve kahraman anlatıcının Arjantin'e gitmek üzere kendilerini almaya gelen arabaya binmeleri, Neyyire ablanın Çalışma Bakanlığında Eva Perón'dan yıllardır hayalini kurduğu Aydın Davutlar'daki evin tapusunu alması, Eva Perón'un kahraman anlatıcıya kendisine ulaşması için ATM'de çalışan bir kart vermesi, şoförün Neyyire abla ve kahraman anlatıcıyı evine bırakması, kahraman anlatıcının kendisine verilen kartla Dr. Pedro'nun yanına gitmesi ve doktorla bir müddet konuşması,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Mehmet Ali Bey'i ölmeden önce yaşadığı evine götürmesi, Mehmet Ali Bey'in klonlanan ve kendisinin yerine geçen genç Mehmet Ali'yi görüp hüzünlenmesi,

On birinci metin halkası, Selami'nin iş yerinde yanlış bir işlem yapması sonucu kök hücreden iki sarışın kadın türemesi ve fazla sarışın kadını evine getirmesi, Neyyire ablanın durumu anlamayıp sarışın kadını Selami'nin onu aldattığı kadın sanması ve Selami'nin sarışın kadınla evden ayrılıp evin yakınındaki bir yerde oturup yemek yemeleri, kahraman anlatıcının onların yanına gidip Selami ve kök hücre kadının aralarında ilişki başlayacak olmasını anlaması,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının Eva Perón'a ulaşmak için kendisine verilen kartı ATM'ye yerleştirmesiyle kendini hastalığının son döneminde hasta yatağındaki Eva Perón'un odasında bulması ve Eva Perón'a üzülmesi,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Ankara'da lüks bir restoranda kök hücre sarışın kadının ikizini zengin bir adamla görmesi,

On dördüncü metin halkası, Neyyire ablanın Eva Perón'un hediye ettiği Davutlar'daki villaya yerleşmesi, kahraman anlatıcının onu villada ziyaret etmesi,

On beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının elindeki kartı ATM cihazına yerleştirmesi ile kendini Dr. Pedro Ara'nın yanında bulması, Dr. Pedro Ara ile birlikte ATM cihazından fırlayıp Davutlar'daki eve gelmeleri, Dr. Pedro Ara'nın Eva Perón'u yalnız bıraktığı için endişelenip hatıra defterini evde unutarak hızla oradan ayrılıp Nazilli Pazarı'ndan Eva Perón'un yanına Arjantin'e dönmesi, kahraman anlatıcının

Nazilli Pazarı'nda Selami ve kök hücre kadından sevgilisine rastlaması, kahraman anlatıcının Dr. Pedro Ara'nın hatıra defterini çaldırması,

On altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Mehmet Ali Bey ile bir gözün retinasının içinde bulması, retinadan göze dökülen bir damla vasıtasıyla çıkmaları,

On yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının nasıl girdiğini anlamadığı bir karanlıkta kök hücre Arzu'ya gece vakti Eva Perón'un hayatının küçük bir kısmını anlatması,

On sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının Makbule Hanım'la gözün retinasına girmesi, retinadan göze dökülen bir damla vasıtasıyla çıkmaları,

On dokuzuncu metin halkası, Mehmet Ali'nin evi terk etmesi,

Yirminci metin halkası, kahraman anlatıcının Arzu'nun evine gidip Arzu'ya Evita Perón'u anlatması,

Yirmi birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Café Kallavi'de Dr. Pedro Ara ve Profesör Wank Woo Suk'u Evita Perón hakkında sohbet ederken görmesi, kafeye ertesi gün gidip Mehmet Ali'nin kök hücre sarışın ile sevgili olduğunu anlaması,

Yirmi ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının klon Arzu'ya Evita Perón'un mumyasının eşi devrildikten sonra geçirdiği süreci anlatması, kahraman anlatıcının bir gözün retinasında kendini Mehmet Ali Bey'in yanında bulması, yaşam hakkında konuşmaları, göze dökülen bir damla ile gözden çıkmaları,

Yirmi üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Café Callavi'de Arjantinli cüce Aldo Cifuentes ve Dr. Pedro Ara'yı, Evita Perón'un kuaförü Alcaraz'ı, Evita Perón'un sekreteri Atilio Renzi'yi Evita Perón'un son zamanlarından bahsederken görmesi,

Yirmi dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Neyyire abla ile beraber bir rüyanın içinde görmesi, kahraman anlatıcının erkek meleği rüyasının içine dâhil etmesiyle erkek meleğin açılan bir ekranda kahraman anlatıcının bilinçaltını okuması, kahraman anlatıcının göz ameliyatını yapan Profesör Thomas Kohnen ile Cafe Retina'da görüşmesi, kahraman anlatıcının Cafe Retina'ya gelen Mehmet Ali'yi görüp Mehmet Ali'den Cafe Retina tecrübesini dinlemesi,

Yirmi beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının Kafe Callavi’de Cüce Aldo Cifuentes, Alcaraz ve Atilio Renzi’nin Evita Perón hakkındaki sohbetini dinlemesi,

Yirmi altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının kendisine verilen kartı ATM cihazına yerleştirmesiyle kendini Copi’nin oyunu *Eva Perón*’un içinde bulması, kartı yeniden ATM cihazına yerleştirmesiyle kendini Kuşadası’nda Davutlar’da Neyyire ablanın evinde bulması, kartı bir daha ATM cihazına yerleştirmesi ile ATM kartının süresinin dolması sebebiyle cihazın kartı yutması, erkek meleğin kahraman anlatıcının yanında belirip kahraman anlatıcıya içine girdiği olağanüstü dünyanın bittiğini söylemesi, meleğin gece kahraman anlatıcıya Eva Perón’u anlatacağını söylemesi, kahraman anlatıcının yitip giden dünyayı elinden kaçırdığını düşünerek kendini yalnız hissetmesi.

2. 16. 3. Şahıs Kadrosu

Çerçeve hikâyede Eva Perón’un hayatının anlatıldığı romanda şahıs kadrosu Eva Perón’un dünyasıyla ilgili oluşturulmuştur. İç hikâyede anlatılan kahraman anlatıcının yolculuğunda ise şahıs kadrosu kahraman anlatıcının dünyası ile ilgili oluşturulmuştur.

Başkişi

Kahraman anlatıcı, olayların tanığı, yaratıcısı ve şekillendiricisi konumundaki kişidir. Öyle ki Mehmet Ali Bey’in ruhu sadece kahraman anlatıcıya görünmektedir. Esrareniz olayların aslını anlayabilen tek kişi kahraman anlatıcıdır. Kahraman anlatıcı geçirdiği göz rahatsızlığını kök hücre Mehmet Ali Bey’e hatıra defterini vererek okutturur. Kahraman anlatıcı, Mehmet Ali Bey’in oğlu Raif’in nişanlısıdır. Frankfurt’ta ameliyat olan kahraman anlatıcı, ameliyatına kızı Banu ile gitmiştir ve körün hatıra defterinde ameliyat sürecini anlatmıştır.

Banu gelmişti.

“Banu, ışıklar mı yandı?”

“Hayır.”

“Güneş mi açtı?”

“Yok canım, hava kararıyor. Oda loş.”

“Ben aradan bir şeyler görüyorum.”

“Aralama sargıyı” dedi Banu. “Aman dokunma. Doktor yarın sabah açacak.”

Bir süre yattığım yerde yan dönerek o büyüleyici aydınlığı yakalamayı başardım.

Müthiş bir şeydi. Nasıl anlatayım, cennete gitmiş gibi oluyordum.

“Dokunma sargıya anne. Ben gece hemşiresini bekliyorum. Anlatacağım durumunu ona.”

“Banu, ne kadar aydınlık oda.”
“Gece oluyor anneciğim.” (s. 125).

Romanında çocukluğunu arayan kahraman anlatıcı İstanbul sokaklarında dolaşarak çocukluğunun anılarını canlandırır. Kahraman anlatıcı, kendisiyle aynı frekansta olanlarla buluşmuş, onlara ulaşmış ve onlara Eva Perón’un tutkusunu anlatmış, onlardan da Eva Perón tutkusunu dinlemiştir.

Birinci Dereceden Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı ile birlikte Eva Perón’un hayatı ile ilgilenen kişilerdir. Dr. Pedro Ara ve erkek melek Eva Perón’un hayatına tutku ile bağlı olan kişiler/varlıklardır.

Dr. Pedro Ara, Arjantin’e İspanya’dan gelen ve o zamanlar fazla tanınmayan bir doktordur. Ünlü besteci Manule de Falla’yı mumyaladıktan sonra ünü artmıştır. Romanda Dr. Pedro Ara’nın Evita Perón’a duyduğu tutku, ölü bedeninin bozulmaması için gece gündüz uğraş vermesinin olağanüstülüğüyle anlatılır.

“Başka ne dedi?”

“Oturduk birlikte” dedi Neyyire Ablâ. “Bana biraz Eva Perón’dan bahsetti. Eva Perón ölmüş, ne tuhaf şey. Hep anlattı bana onu. ‘Ne yazık ki onu öldükten sonra tanıdım’ dedi.”

“Başka ne dedi?” diye sordum hayretle.

“Evet” dedi Neyyire Ablâ. “Aynen böyle dedi.”

“Ne müthiş bir cümle bu Neyyire Ablâ” dedim.

“Doğru” dedi. “Hiç düşünmemiştim ama öyle.”

“Ne yazık ki onu öldükten sonra tanıdım.” Bu ne müthiş bir laf. Kim söyleyebilir böyle bir şeyi?”

Durdum, düşündüm.

“Belki de dünyada bir tek kişi söyleyebilir böyle bir şeyi. Dr. Pedro Ara. Başka hiç kimse böyle bir şey söyleyemez” dedim.

“Gerçekten düşününce çok derin bir laf” dedi Neyyire Ablâ. “Tam ne demek yani bu?”

“Üzülüyor. Hayattayken tanıyamamış Evita’yı. Ama Evita öldükten sonra onu iyi tanıdığını söylüyor.”

“Ne demek ki bu?”

“Ölünce kocası Evita’yı ona teslim etti. Dr. Pedro Ara, Evita’nın ölü gövdesine pek çok kimyasal işlem yaparak onu bozulmaktan kurtardı, ölümsüzleştirdi. Evita sonsuz bir uykuya dalmış gibi öylece kaldı. Dr. Ara yaklaşık iki yıl onunla beraberdi” dedim (s. 181).

Dr. Pedro Ara, ölen bir insanın ölümünden sonra onun dünyasına girmesi ile ölen kişiye duyduğu sevginin tutkuya dönüşmesini anlatır.

Eski bir başbakan olan erkek melek, her gece kahraman anlatıcıya Evita’nın hayatını anlatmak için gelir. Gecenin bilinmeyen bir saatinde gelen melek, gün ışımadan gitmekte, Evita Perón’un hakkında ilginç bilgiler verdikten sonra ertesi gece gene

gelmektedir. Meleğin insana ait özellikleri vardır, Evita Perón'un hastalığını anlatan melek üzölmüş ve bir sigara yakmıştır.

Karanlığın içinde parlayan bir çakmak alevi gördüm. Alevin ışığında hayal meyal bir yüz görür gibi oldum. Karmakarışık. Bir saniye içinde tanıyamamıştım onu. Ama varlığı bir gerçeğe dönüşmüştü artık, bir görüntüsü de vardı. Bir sigara yakmış olduğunu anladım. Burnuma çok hafif bir duman kokusu gelmişti. Ciğerlerine bir sigaranın dumanını çekebiliyor, duygulanınca ve düşüncelenince demek bir sigara yakmak ihtiyacını duyuyordu. Şaşırmıştım. Ben onu, varla yok arası olarak düşünüyordum, oysa o, bu gece bir sigara yakarak varlığını iyice kanıtlamıştı (s. 68).

Meleğin Evita Perón'un hayat hikâyesine kahraman anlatıcı gibi ilgisi vardır. Dr. Pedro Ara'nın Evita'nın bedenini mumyalamak için Evita ile geçirdiği iki yılı sıra dışı bulan melek, bunu Dr. Pedro'nun Evita'ya olan tutkusuna bağlar. Kütüphaneleri dolaşıp Dr. Pedro Ara'nın anı kitabı *Eva Perón Vakası*'nı bulmaya çalışsa da bir sonuç elde edemez. Meleğin cinsiyeti üzerinde durulurken meleğin kahraman anlatıcıya Evita Perón tutkusunu anlatırken yığılıp kalması uçamayan meleğin görüntüsünün kahraman anlatıcı tarafından yakalanmasına sebep olur.

Oda kapısının dibinde bir yığıntı gözöme çarptı. Yatağımdan fırladım. Yalınayak oda kapısına koştum. Kıvrılmış, kapının eşiğinde yatıyordu. Gözleri kapalıydı. Yüzü gözö ter içindeydi. Uzun, seyrek saçları terden ıslanmıştı. O zamana değin gördüğüm en büyük iki tüyden kanat, biri sağa, biri sola eğilmiş, arkasında duruyordu. Üstündeki haki renkli uzun giysi, çelimsiz bedenini örtmüştü. Yanına çömeldim. “İyi misiniz?” diye bağırdım. Boğazından bir hırıltı çıktı. Gözleri aralandı. Bana tuhaf tuhaf baktı. Yardım istiyordu, anlamıştım. “Kıpırdamayın” dedim. “Bir ambulans çağıracağım.” Toparlanmaya çalışıyordu. Kanatları ağırdı. Bedeni çelimsiz, başı gövdesine göre büyükçeydi. Bir fenalık geçirmişti. Ter boşalmıştı saçlarının arasından. “Siz kıpırdamayın. Bir ambulans çağırıyorum şimdi.” “Hayır diye fısıldadı. “Durun.” Sırtüstü yatmaya çalışıyordu. “Kanatları yana alır mısınız?” “Ne kadar ağır bu kanatlar!” “Öyle” dedi. “Mahvediyorlar beni. Her biri beş kilo.” Mutfağa koştum. Bir bardak su getirdim ona. Yavaşça başını doğrultup içti suyu. Biraz kendine gelmişti. “Ne oldu bana böyle, bilmiyorum” dedi. “Fenalaştınız. Keşke hastaneye gitseydik.” “Olmaz” dedi. “Gidemem hastaneye. Almayabilirler beni. Toparlanıyorum zaten.” Duvara tutunarak ayağa kalkmıştı. Kanatlarını düzelttim. “Sağ olun” dedi. Koridordan aşağı yürüyordu şimdi. “Hoşça kalın. Bağışlayın beni” dedi. “Hafifçe ayaklarını sürüyordu.” Bir dakika sonra kapıyı açıp dışarı çıkmıştı (s. 187-188).

Beş kilo ağırlığında kanatlar taşıyan, sigara içen, duygu duyan, yiyip içen melek geleneksel melek anlayışına uygun düşmez, başka bir varlık olarak değerlendirilebilir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının yakın dostu Neyyire ablanın ve klonlanan kişilerin dünyasına girmesi sonucu tanıştığı kişilerdir. Neyyire abla ve Selami kahraman anlatıcının şahit olduğu kadın erkek ilişkilerini örneklerken, kök hücre Mehmet Ali ise klonlanan bir insanın yaşam algısını örnekler.

Ölen Mehmet Ali Bey'in kök hücresinden oluşturulan kök hücre Mehmet Ali uyandığında yatağının altında duran körün hatıra defterini okur. Kök hücre Mehmet Ali'nin yaşamla kurduğu bağ ilk olarak kahraman anlatıcının hatıra defteridir. Kök hücre Mehmet Ali kahraman anlatıcıdan izler taşır.

Raif güldü.

“Korkma” dedi. “Hayatın dişlilerinin arasında öğütülemeyecek kadar zenginsin. Çok paralısın. Ayrıcalığın var. Ezemez kimse seni. Güçlüsün çok.”

“Ama acaba ben bu gücü kullanmayı biliyor muyum?”

“Öğreneceksin. Daha dün bir bugün iki” dedi Raif.

Mehmet Ali bir an düşündü.

“Acaba hangi zaaflarım var?” dedi. “neye düşkünüm ben? Neden vazgeçmem?”

“Belki güç, belki kadınlar, belki kumar” dedi Raif. “Dur bakalım. Parayı kullanmaya başlayınca anlayacaksın.”

“Demek o kadar zenginim?”

“Evet. Çok zenginsin.” (s. 127-128).

Zengin bir eve doğan Mehmet Ali, klonlandığının ikinci günü hayattaki olguları, kalıpları sorgulamaya başlar, hayata dair bilgisi olan ancak kendi kimliğine ilişkin bir fikri olmayan Mehmet Ali, düşüncelidir. Bir kalıba doğan Mehmet Ali, oğlu Raif'ten teselli bulur. Romanda kök hücreden yaratılan Mehmet Ali vasıtasıyla insanın özünün nelerle sınanacağını anlatan yazar, zengin Mehmet Ali'yi güç, kadınlar ve para ile karşı karşıya bırakarak Mehmet Ali'nin bir seçim yapmasını anlatır.

Mehmet Ali Bey, öldükten sonra bir ruh olarak yaşamaya devam eder ve bu ruh sadece kahraman anlatıcı tarafından görünür. İlk olarak kahraman anlatıcı ile Çiçek Pasajı'nda karşılaşan Mehmet Ali Bey bedeninden kurtulup özgürleşmesinin sevincini yaşar.

“Özgürüm şimdi” dedi Mehmet Ali Bey. “Aslında hiç olmadığım kadar mutluyum. Tuhaf bir şey bu. Yıllardır bedenimi saran ağrılardan, sızılardan kurtuldum. Artık hap içmek, tansiyon

ölçmek, ışık akan bir göz, gece zor alınan bir nefes gibi şeyler yok. Biliyorsun, son zamanlarda kolay değildi hayat” dedi. “Havalı yatak, hemşire, iğneler, ölüm korkusu. Oysa şimdi çok rahatım. Severdim ben iek Pasajı’nı. Yıllardır gelememiştim. Uzun bir aradan sonra ilk defa bu gece geldim. Öyle de rahat geldim ki” diye ekledi. “Uçar gibi...” (s. 65).

Mehmet Ali Bey’in ruhu/sureti yalnızca kahraman anlatıcı tarafından fark edilir. Kendisinin kök hücresinden yapılan yeni benini merak eden Mehmet Ali Bey hüznölüdür. Dünyadan ayrılmak istemez. Kendisi yerine gelen Mehmet Ali’den oldukça rahatsızdır. Kök hücre tedavisi ile yeniden var olmayı uman Mehmet Ali Bey doktor hatası olarak aynı bedende ya da aynı ruhla var olamamış, kendi deyimiyle açıkta kalmıştır.

Neyyire abla, evli olmayan dostu ile yaşıyan seven bir kadını temsil eder. Dostu Selami’nin yaptığı kök hücre çalışmasını anlayamadığı için yalnız kalmaya mahkûm olur. Ev rüyasının gerçekleştiği günde dostu Selami’nin eve kök hücre kadın getirmesi ile sarsılan ve terk edilen kadındır. Düşlerinin gerçekleştiği günde hayatının başka bir yerinden yara alır.

Selami Abi, “Neyyire” dedi. “şimdi sana söyleyeceklerimi anlayan ve vaziyeti kavraman gerek.”

“Kim bu kadın?”

“Bu bir fazlalık” dedi Selami Abi.

“Ne demek fazlalık” dedi Selami Abi.

“Profesörün dün yaptığı kadının bir tıpkısı bu, anlıyor musun Neyyire? Bunun eşi özel yapıldı, gitti. Bir hücresel karışıklık oldu. İki tane çıktı aynıından. Bu bilinirse profesörün tüm kariyeri sarsılır, meydana getirdiklerinin orijinalitesi yiter, gider. Yani profesör bir seri imalatçıya döner. Oysa butik alışıyor. İşte böyle bir şey oldu. İhtiyar adamdan sakladık. Ötekini aldı, gitti. Bu ortada kaldı. Profesörün asabı bozuk. ‘Ne yaparsan yap, ortaya çıkmasın, gösterme’ dedi. Bunu bana verdi. Buraya getirdim. Az konuşuyor, bir şey bilmiyor, daha çok yeni. Yapacak hiçbir şeyim yoktu Neyyire. Olayları anlamalısın. Anlamalı ve bana yardımcı olmalısın. İçimi kaybedebilirim. Atılabilirim. Tüplerdeki solüsyonları ben karıştırdım. Off, işte böyle dedi!” dedi.

Ter içinde kalmıştı.

Kadın yavaş adımlarla içeri girmişti.

“Öteki kadın bu!” diye haykırdı Neyyire Abla. “Hayatındaki öteki kadın bu! Ah Selami, bunu da mı yapacaktın bana? Üstelik eve de getirdin öteki kadını!” (s. 121).

Neyyire abla, Aydın Davutlar’da deniz manzaralı evde sevgilisi Selami ile balkonda oturup çay ieeğinin hayalini kurarken eve sahip olur ancak evin içini huzur dolduracağı diğer hayali kök hücre sarışın kadın yüzünden elinden kaçır. Neyyire abla, bir hayalinin gerçekleşmesine muvaffak olurken diğer hayali eksik kalır. Davutlar’daki evine yerleşen Neyyire abla, Selami’den umudunu keser.

Selami, Neyyire ablanın birlikte yaşadığı erkektir. Selami, Prof. Wan Woo'nun yardımcısıdır. Kendi hatası yüzünden sarışın bir kadın fazladan klonlamış ve kadının kalacak yeri, kimsesi olmadığı için kendi yaşamına dâhil etmiştir. Hatasının bedelini ödemek için sarışın kadına her imkânı sağlamaya çalışır.

Kadın güzel dudaklarını kâğıt peçeteyle sildi.

“Selami olmasaydı ben ne yapardım?” dedi. “Gidecek yer yok, cebimde para yok. Hiçbir şeyim yok.”

“Senin güzelliğin yeter” dedi Selami Abi. “Tatlı dilin, güler yüzün yeter.”

“Teşekkür ederim” dedi kadın.

Selami Abi, “Büyük alışveriş merkezlerini merak ediyor” dedi. “İncik boncukları, parfümleri, çanta ve şapkaları görmek istiyor. Kadın işte. Doğasında var bunlar. Renk renk rujları, allıkları, ojeleri merak ediyor. Yarın sabah onu Kanyon’a götüreceğim.”

Endişelenmiştim. Selami Abi ile kadın iyi anlaşıyor gibiydiler. Baktım kadına, taş gibi kadındı. Rus kadınları gibi güzeldi, açık tenliydi.

Neyyire Abla onu eve almamakla hata etmişti.

Şimdi kocaman, yumuşacık kadife gece, içindeki tüm sıcacık barınakları, heyecan veren mekânları, loş lobileri ve her şeyi gizleyen yıldızlı, sisli paravanasıyla onlarındı.

Düşünmeye çalışıyordum.

Kadın, “İç çamaşırı da bakmalıyım” dedi. “Dantelli.”

“Bakarız” dedi Selami Abi. “En güzellerini seçeriz. İpek çorap, çizme, göz kalemi, far, her şey var o dükkânlarda.”

Kadın tabağındaki tavuk göğsünü bitirmişti.

“Yorgun musun?” diye sordu Selami Abi.

“Yok, değilim” dedi kadın.

Selami Abi bana döndü, “Yeni doğdu” dedi. “Kolay değil. Üşür, acıkır, yorulur, uykusu gelir. Her şey olabilir. Bakmak lazım. Bebek gibi.” (s. 129-130).

Selami, dostu Neyyire’ye yanlış yapmak istememiş ancak kendi hatası yüzünden klonlanan kadına zaaf duyup onu himâye etmiş ve sevmiştir.

Dekoratif Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından birinci ve ikinci dereceden kişilerin dünyasına ait olan dekoratif kişiler kahraman anlatıcının nişanlısı Raif, Raif’in annesi Makbule Hanım, Arzu, Evita Perón, kök hücre sarışın kadın ve Profesör Wank Woo Suk’dur.

Makbule Hanım, ölen kocası Mehmet Ali’den kök hücre ile türetilen genç kocası karşısında birtakım korkular duyar, kendisi yaşlı kocası ise gençtir. Makbule Hanım, genç bir koca karşısında aldatılmaktan, ihanetten ve terk edilmekten korkmaktadır. Kocasını klonlattığı için pişmandır.

Koreli kök hücre bilimci Profesör Wank Woo Suk, klonladığı kişilere ateşli bir hastalık geçirmiş oldukları için geçmişlerini hatırlayamadıklarını söyleyerek insanlara inandırıcı bir sebep yaratarak bilimini yapmaktadır.

2. 16. 4. Zaman ve Mekân

Romanda birbirinden yer yer bağlantılı yer de bağlantısı olmayan olaylar anlatılır. Bu sebeple tek bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Anlatma zamanı 2007 yılı olan romandaki vaka zamanı 1950 ve 2007 arasındaki dönemdir. Zaman olgusunu olaylara göre ele almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Buna göre bunlardan ilki kahraman anlatıcının odasına gelen erkek melekten dinledikleridir. Kahraman anlatıcının erkek melekten dinledikleri gece zamanıdır, kahraman anlatıcının uykuya dalmadan evvel gün ışıyana dek süren ve bir iki ayı bulan bir zaman dilimidir.

Romanda olağanüstü olayların oluşu veya bu olayların nasıl olduğuna ilişkin bir açıklama olmaz, geçmişten yaşanan ana gelen kişilerin ya da yaşanan andan geçmiş zamana geçen insanların geçiş vasıtaları sorgulanmaz. Olayların dâhilindeki kişiler de bu işin nasıl olduğunu algılayamazlar. ATM cihazından 1950’li yıllardan Dr. Pedro Ara ile çıkan kahraman anlatıcı olanları sorgulamaz.

“Bu da kim Allah aşkına?” diye fısıldadı Neyyire Abla yavaşça bana.

“Dr. Pedro Ara. Ünlü İspanyol mummyacı.”

“Buyrun Dr. Ara” dedi Neyyire Abla.

Dr. Pedro Ara ile Kuşadası, Davutlar’daki evin alt katındaki verandaya geçmiştik. Dr. Ara merakla çevresine bakıyordu.

“Ne güzel, ne değişik yer burası” dedi. “Ne kadar kalabalık.”

Az ileride uzanan masmavi denize, çevrede dolaşan insanlara, bikinli kızlara, balkonlarda mangal yakan erkeklere, oturmuş iskambil oynayan gruplara bakıyordu.

“Beğendiniz mi burayı?”

“Çok değişik bir yer” dedi Dr. Ara. “Aydınlık, hayat dolu.”

“Kahve yapayım sizlere” dedi Neyyire Abla. “Yorgunluk kahvesi. İyi gelir.”

Dr. Ara’nın yüzü biraz dolgun görünüyordu. Bütün o kapalı bölmede, Evita’nın mumyalanmış bedeniyle uğraşmak, mumyalama işleminde kullandığı kimyasalların buharları, ilaç kokuları mutlaka yormuştu onu.

ATM makinesinin oradan fırlamıştı dışarı. Bunun nasıl olduğunu tam bilemiyordum. İlk ben fırlamıştım, baktım arkamdan Dr. Ara da fırlamış. Anılarını yazdığı defteri elinde tutuyordu.

Onu yavaşça verandadaki masanın üstüne koydu.

“El Caso Eva Perón.” (s. 152-153).

Romanda gece önemli bir zaman dilimidir. Kahraman anlatıcı kendi macerasını gece zamanı yaşar. Eva Perón’u anlatan melek gece vakti gelir, Makbule Hanım genç kocası ile uyuyacağı için gece endişe duyar, körün hatıra defteri gece elden ele dolaşır, Neyyire Abla Selami’yi bekler, geceleyin mekânlar sessizliğe bürünür.

Dünyadaki bu gece benim olmalıydı. İstiyordum onu. Farkındaydım. Ürpertiyordu beni. Evita'yı bir rüya anlatır gibi her gece anlatan erkek melek hazırlıklarını yapıyor olmalıydı şu saatlerde.

Ölen eski kocasını unutup onun hücrelerinden oluşturulan gencecik yeni eşinin koynuna girmeyi düşleyen Makbule Hanım altmış yaşında olduğu için sıkılıyor, birtakım planlar yapıyordu. Bir körün defteri elden ele dolaşılıyor, onun yarı karanlıktan ve belirsizlikten sıyrılmaya çalışması okuyanları etkiliyordu.

Dr. Pedro Ara, bir buçuk yıllık bir süre boyunca birlikte olduğu Eva Perón'un mumyasına fena halde tutulmuştu. Sanki uyuyan, bu tüy gibi hafif, parlak ve yumuşak gövdeyi sürekli izliyor, arada ona değişik yağlarla masaj yapıyordu.

Neyyire Abla pansiyon odasında televizyon izleyip meyve yiyordu. Dostu Selami Abi, geceleri nöbetçi olduğu genetik kliniğine gitmeye hazırlanıyordu.

Güney Koreli doktor, hücreden yaratmayı başardığı genç erkeğe hayranlıkla bakıyordu. Bu onun eseriymiş, onun için her şeyin mükemmel olmasını istiyordu.

Dünya, insanlar beyinlerinde onu nasıl algıarlarsa, öylece gelişip gidiyordu.

Bu geceye sahip çıkmalıydım. Eşsizdi. İçi dopdoluydu. Salacak'ın oralarda gece martıları uçuyordu. Tünel'deki Markiz Pastanesi perdelerini çoktan kapatmıştı. Kristal avize sönmüş, duvardaki çiniden kadınlar uykuya dalmışlardı. Gündüz fısıldanan sözcükler, pastanenin içindeki havada asılı duruyorlardı (s. 81-82).

Romanın temasını yaşanılan andan geçmişin içine girip geçmişte neler olduğunu görerek olaylara hâkim olma isteği oluşturur. Kahraman anlatıcı Dr. Pedro'nun anı kitabını okumuş ve geçmiş zamanın içine girerek daha olaylar yaşanmadan o anın içinde kendine bir pay yaratmıştır. Zamanlararası geçiş yapabilen kahraman anlatıcı, geçmişe dönerek olacakları bir falcı gibi tahmin eder.

“Ne istiyorsunuz?” diye sordu Dr. Pedro Ara. “Yazı yazıyordum, bugün işlerim çok yoğun.”

“Anılarınızı mı yazıyordunuz Dr. Ara?”

Dikkatle baktı yüzüme.

“Nereden aklınıza geldi böyle bir şey?” diye sordu.

“Hiç. Sanki anılarınızı yazıyorsunuz gibi geldi bana. *El Caso Eva Perón*” dedim.

Dr. Ara hayretle bakıyordu şimdi bana.

“Siz bunu nereden bilebilirsiniz?” diye sordu.

Anılarının İspanyolca başlığını söylemiştim ona. *El Caso Eva Perón*.

Dr. Pedro Ara'ya kitabının adına internetten yaptığım uzun taramalar sonucunda ulaşabildiğimi, bu eski kitaptan ancak bir tane bulunabildiğini, onun da kullanılmış bir kitap olduğunu nasıl anlatabilirdim ki!

Yalnızca, “Bir anı kitabı yazmakta olduğunuzu biliyorum” dedim.

“Adını nereden biliyorsunuz peki? Kitap henüz basılmadı, piyasaya çıkmadı. Ayrıca kimse de bilmiyor benim böyle bir günlük tuttuğumu” dedi Dr. Ara.

Şimdi çok daha büyük bir dikkatle süzüyordu beni.

“İsmi de öyle düşünmüştüm” dedi. “Defterimin başına da yazdım.”

Elindeki defterin ilk sayfasını açıp gösterdi bana.

En üst satıra, işlek bir yazıyla, “*El Caso Eva Perón*” yazmıştı.

“Çok şaşırdım” dedi. “Tuhaf. Bilmenize imkân yok bunu. Nasıl olabildiğini anlayamadım. Henüz tamam değil yazılarım, çünkü Eva Perón'un gövdesine uyguladığım işlemler hâlâ devam ediyor.”

“Hiç bozulmayacak mı Evita, Dr. Ara?” diye sordum.

“Hiç bozulmayacak” dedi. “Zamanın ona dokunması artık imkânsız. Sonsuza dek bu halde kalabilir.” (s. 148-149).

Kahraman anlatıcı geçmişin içine girip olacaklardan, tasarlanandan bahsettiğinde Dr. Pedro Ara bunu ilk başta yadırgasa da sonra olanları yadırgamaz, kabullenir. Bu durum kahraman anlatıcı için bir oyundan ibarettir.

Algısal Mekânlar

Romanda mekânlararası bir geçişten bahsetmek mümkündür, mekânlararası geçiş büyülü gerçekçilik yöntemiyle yapılır. Ankara'daki yatağında uykuya dalan kahraman anlatıcı, gözünü açtığında kendini bilmediği bir yerde bulur ancak kendini bulduğu yer gene kendi dünyasına ait olan bir mekândır, bir yakınının evidir. Böylesi bir mekân değişikliği ise rüya anlatımla mümkündür. Ankara, İstanbul, Davutlar, Arjantin ve Münih kahraman anlatıcının anılarında değiştiği mekânlardır.

Romanda açık ve geniş mekânlar Frankfurt, Neyyire ablanın odası ve kahraman anlatıcının odasıdır. Frankfurt, kahraman anlatıcının göz ameliyatı olduğu şehirdir. Orada ameliyat olup bir gözü açılan kahraman anlatıcı, yüzde doksan görmenin heyecanı ile şehri başka bir şekilde görmeye başlar.

Frankfurt,
Herhalde dünyada hiç unutamayacağım kentlerden birisin. Gözüm açıldıktan sonra ilk defa seni gördüm. Müthişsin! Benim ışığa ve görüntüye, renge ve ayrıntıya susamış gözüme, dev katedrallerin, Römer'deki değişik binaların, Zeil'da oradan oraya dolaşan kalabalıkların, yemyeşil parkların ve her öğlen gittiğim Kaufhof'un en üst katındaki *cafe*'nin balkonundan görünen kuşbakışı kent manzaranla eşsizsin benim için.
Günde dört defa gözüme iki ayrı damla damlatıyordum. Kalabalığın içindeydim. Banu ile bütün şehri dolaşıyor, dükkânlara girip çıkıyor, bu şaşkınlığı ve mutluluğu doya doya yaşıyordum (s. 137).

Neyyire ablanın odası İstanbul'daki bir evdir. Kahraman anlatıcı için kaybettiği İstanbul'a yeniden kavuşmak demektir. İstanbul rüyasını burada yaşayabileceğini düşünen kahraman anlatıcı mutludur. Geçmişte yaptıklarını yeniden yapabilecektir.

Kahraman anlatıcının odası, Evita Perón'un yaşam öyküsünü dinlediği yerdir. Her gece uyumadan evvel ya da uyku ile uyanıklık arasındaki bir yerde erkek meleği bekleyen kahraman anlatıcı bilinçlerarası gezinti yapar. Odasında uyumak üzere gözünü kapattığında kendini farklı bir mekân ve zamanda bulan kahraman anlatıcı, bazen de gözünü farklı bir mekân ve zamanda açar.

Fantastik Mekânlar

Bir kafe olan gözün retinası fantastik bir mekândır ve insanların bakış açısının sembolik anlatımıdır. Gözün retinasına girip yaşam hakkında konuşulanlar, insanların hayata nereden, hangi pencereden baktığını anlatır. Göze Mehmet Ali Bey ve Makbule Hanım’la farklı zamanlarda giren kahraman anlatıcı ikisinin hayata farklı yerden baktığını anlar. Romanda göz, yazarın gözü olarak düşünüldüğünde kurgunun bu gözden, bu kalemden çıktığı ve aynı zamanda gözün romanda yazarın o dönem yaşadığı sağlık sorunlarına bağlı olarak kurgulandığı anlaşılacaktır.

Çıtırtıyı duydum.
Erkek melek geri gelmişti anlaşılan.
“Burada mısınız?” diye fısıldadım.
“Evet” dedi. “Geri döndüm.”
“Dışarı nasıl?”
“Soğuk ve yağmurlu.”
Bir sessizlik oldu.
“Koreli kök hücre bilimcidir.” dedi. “Gördüm sizi. Yanınızda bir adam vardı.”
“Gerçekten bir *café* mi orası?” diye sordum. “Bana bir gözün içi olduğu söylendi.”
“Bir *café*” dedi erkek melek. “Ne kadar gerçekçi yapılmış, değil mi?”
“Korkunç” diye mırıldandım. “Dekor müthiş. Eğer gerçekten bir *café* ise.”
“Bir *café* tabii orası” dedi erkek melek. “Müdavimi çoktur.”
“Öyle mi?”
“Evet. Dünyayı başka bir gözden görmek isteyenlerin gittiği bir mekân.”
“Hiç kimseyi görmedim çevrede.”
O güldü.
“Göreceklerinizi görüyorsunuz” dedi. “Oranın tılsımı bu işte. *Café Retina!*”
“Demek görmem gereken insanları görüyorum.”
“Ya da yalnızca sizin görebildiklerinizi...”
Sustu.
Kafam karışmıştı.
“Ne demek bu?” diye sordum.
Karanlıktan bir yanıt gelmedi.
Gittiğini anlamıştım.
Başımı yastığa attım (s. 210-211).

Kafe Retina, insanın başkasının gözünden dünyaya baktığı yerdir. Kafe Kallavi ise kahraman anlatıcının yaşadığı olayların sırrını çözdüğü, esrarını aradığı fantastik bir mekândır. Kafe Kallavi sayesinde olayların sırrını çözen kahraman anlatıcı bu mekânın müptelası olur.

2. 16. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılan romanda Evita Perón’un yaşamı çok yönlü anlatılır. Evita Perón’un hastalığını anlatan melek, şiirsel bir dille, konuyu dağıtmadan sadece Evita Perón’un hayatını dramatik bir şekilde anlatır. Gece vakti kahraman anlatıcının odasına giren melek, odaya gelir gelmez sadece anlatır ve gider. Kahraman anlatıcı ile herhangi bir diyaloga girmez.

Evita'nın hayatını destansı bir şekilde anlatır. Bu bağlamda romanda kullanılan en önemli teknik anlatmadır.

“Evita'nın hastalığı...” diye başladı söze. “Rahim kanseriydi. Hem de ilerlemiş bir kanser. Kendisi hastalığını bilmiyordu. Hiç kimse hastalığının ne olduğunu ona söylememişti. Doktorlar iltihaplı apandisini alırken kanseri görmüşler, Perón'a haber vermişlerdi. O an ruhi bir deprem geçirmişti Perón. Kanserden ölen ilk karısı Aurelia, hastalığa karşı çaresiz kalışları, sonuçsuz çabaları bir şerit gibi gözünün önünden geçmişti. Bundan sonraki hayatının değişeceğini o an anlamıştı. Evita'ya hiçbir şey söylenmemişti. Belki de o yüzden, ilk başta doktorların önerdiği rahim ameliyatına karşı çıkmış, hiçbir şeyi yokmuş gibi yorucu temposuna devam etmişti. Günden güne zayıflıyor, adeta eriyordu. Haziran 1952'de, hastalığının başlangıcından tam on ay sonra, 38 kiloya düşmüştü. Sekreteri Atilio Renzi, o uyurken gizlice tartısının ayarını değiştiriyor, Evita tartıldığında kilo aldığını zannedip seviniyordu. Bir şeylerin yanlış gittiğinin o da farkındaydı. Kurulan sofralarda hiç yemek yemiyor, Perón yanına geldiğinde bütün yemekleri yenmiş gibi geri gönderiyor, önündeki tatlıyla oyalanıyordu (s. 68).

Romanda anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, iç çözümleme, diyalog, bilinç akışı, montaj, diyalog anlatım teknikleri kullanılmıştır. Kahraman anlatıcının tuttuğu hatıra defterinin yeniden hayat bulan Mehmet Ali Bey'in yatağının altından çıkması postmodern edebiyatın özelliklerinden olan oyunu karşılar. Kahraman anlatıcının kendi hatıra defterini klonlanan Mehmet Ali Bey'in yatağının altına koyması, geçirdiği göz rahatsızlığının büyük bir heyecanla Mehmet Ali Bey'ce okunması, kahraman anlatıcının da Mehmet Ali Bey'in hayatı ile karşılaşması metindeki oyundur. Modern eserlerin katı gerçeklerine karşın postmodern metin oyun kavramını merkeze yerleştirerek okuyucusunu eğlendirmek ve böylece içine düştüğü katı gerçeklik çemberinden, yani aslında gerçek olmadığı halde gerçekmiş gibi görünen bir simülasyon'dan dışarı çıkarılmaya çalışılır (Emre, 2006: 115). Mehmet Ali Bey yeni yaşama başlamıştır, Mehmet Ali Bey'in sadece ailesi ve kahraman anlatıcı tarafından görülmesi, oyundan ibarettir. Her şeye hâkim olan kahraman anlatıcı, görüntünün hayat hikâyesine de sahiptir. Kurmacayı yaratanın yazar olduğu gerçeğine dayanarak körün hatıra defterindeki yazının Mehmet Ali Bey'e ait olmaması şaşırtıcı değildir, Mehmet Ali Bey'i de körün hatıra defterini de yazan yazardır. Körün defterindeki yazının Mehmet Ali Bey'in yatağının altında bulunmasına rağmen yazının Mehmet Ali Bey'e ait olmaması bir oyundur.

“Nerede buldunuz onu?”

“Senin yastığının altında.”

“Gerçekten tuhaf” dedi Mehmet Ali. “Demek benim yastığının altından çıktı bu defter? Ama ben onu daha önce hiç görmedim.”

“Nasıl göreceksin, komadaydın sen Mehmet Ali” dedi Makbule Hanım. “Ama defter senin el yazınla yazılmış.”

“Benim el yazımla mı yazılmış?”

Şaşırmıştı.

“Baksana, defterdeki senin el yazın.”

“Ne kadar tuhaf” dedi Mehmet Ali bana. “Bir kâğıt kalem var mı, rica etsem.”

Yandaki bir çekmecedeki bir kâğıtla bir tükenmez kalem bulup uzattım ona.

Teşekkür edip aldı kalemi eline. Bir an düşündü. Kâğıda bir şeyler yazdı. Sonra kâğıdı, yazısını bana göstermek için hafifçe kaldırdı.

“Defterdeki yazı benim yazım değil.” dedi. “Benim yazım işte böyle.”

İlk defa görüyor gibiydi yazısını. Yazı yazmayı bilmesi şaşırtıyordu beni. Dünyaya yeni adım atan birinin yazı yazmayı bilmemesi daha doğal geliyordu bana.

Yavaşça eğilip, bana uzattığı kâğıda baktım.

Düzgün bir el yazısıyla kâğıda “Beni kurtar” yazmıştı (s. 92-93).

Kahraman anlatıcının ve Neyyire ablanın kapıda bekleyen bir araba ile Arjantin’in 1950’li yıllarına gitmeleri izaha yer vermeden olur. Büyülü gerçekçilik kahraman anlatıcıya zamanlararası geçişi mümkün kılar. Romanda anlatı içinde anlatı vardır ve bu anlatı kahraman anlatıcının göz ameliyatı için gittiği Frankfurt’ta tuttuğu hatıra defterinin romanın içine körün hatıra defteri olarak girmesidir. Körün hatıra defteri romana montaj olarak girer.

Ameliyat günü. Sabah erken uyandım. Gayet sakınım. İnşallah çok rahat geçecek ameliyat. Bakalım yüzde kaç görebileceğim?

Giyinip hazırlandım. Çantamı gecedeki yapmıştım. Bindik bir taksiye, göz kliniğine geldik.

Doktorun sekreteri Monica desk’te. Sabah olacaktım ameliyatı. Öğleden sonra sanıyordum.

Gayet sakınım. Dr. Coss çıktı odasından. Bakıcı Arthur yatakları düzeltiyor. Gece kalacağım odaya gittik. Banu eşyayı yerleştirmeme yardım etti. Coss’un yanına gittik (s. 118).

Hayatın anlamının, değerinin en iyi yaşamdan ayrıldıktan sonra anlaşılabilceğini düşünen yazar, bunu Mehmet Ali Bey’in ruhu vasıtası ile dile getirir.

2. 16. 6. Dil ve Üslup

Romanda kahraman anlatıcı ve Selami’nin konuşmaları samimi bir dille anlatılır. Konuşmalarının içeriği kadın erkek ilişkilerine dayanır.

“Ah o gözler, ah o gözler bitiriyor beni” dedi Selami Abi.

Mecidiyeköy’deki Hasan Usta’da, köşedeki aynanın yanındaki masada oturuyorduk. Kadın tuvalete gitmişti.

“Hani ‘atık’tı, hani ‘iş kazası’ydı?’” dedim. “Aklın fikrin onda. Yanından ayrılmıyorsun.”

“Atık olmasına atık. O bir iş kazası. Bu da gerçek” dedi Selami Abi. “Bir eşi Ankara’ya, zengin adama gitti. Yanından ayrılmıyorum, nasıl ayrılalım, ne yolları biliyor, ne vasıtaları. Yalnız bıraksam bu kocaman, acımasız kent yutar, bitirir onu.” (s. 139).

Romanda söz oyunları yapıldığı da görülür. Gerçekten bir göz retinasının içinde olan Mehmet Ali Bey, kendini “gözde” olmakla ilişkilendirir.

“Oh, dünya varmış” dedim. “Kimin gözüydü bu Mehmet Ali Bey?”

“Eski bir arkadaşın gözü” dedi. “Bir gün tanıştırmam seni onunla.”
Merak etmişim. “Sık sık girer misiniz göze?” diye sordum.
“Eh, gözde sayılırım” dedi o. “Beğenilen bir erkektim ben.” (s. 170).

Romanda kahraman anlatıcı odasına gelen erkek meleğin yerine geçip kök hücre Arzu’ya Evita Perón’dan bahsettiğinde amatör bir tavır takınarak düşük kültürlü bir insan imajı çizer.

Sabırsızdı.
“Bu gece iki değişik doktordan bahsedeceğim” dedim. “Birisi 1952 yılının Arjantin’inde Eva Perón’un cansız bedenini mumyalayan Dr. Pedro Ara, diğeri ise 2007’de kök hücreden insanı klonlayan bir Güney Koreli doktor.”
Heyecandan nefesi kesilmişti.
“Hücreden insan klonlayan bir Güney Koreli doktor mu?” diye bağırdı. “Adı ne?”
“Adı lazım değil” dedim. “Ama gerçek bu. Var yani. Ben tanıyorum.”
“Ben de tanıyorum öyle birisini!” dedi heyecanla. “Acaba aynı kişi mi?”
Birden başımdan aşağı kaynar sular döküldü sanki! Nereden açmışım bu tuhaf doktor konusunu? Karanlıktaki kadının Güney Koreli doktor tarafından özel bir kök hücreden klonlandığını tümüyle unutmuşum! Birtakım tuhaf, olmayacak şeyler bana normal gelmeye başlamıştı artık. Lafı nasıl çevirebileceğimi düşünmeye çalışıyordum (s. 183).

Kahraman anlatıcının rüyasına giren erkek melek, kahraman anlatıcının beyinde açılan ekranla kahraman anlatıcının bilinçaltını okur. Ekranda meleğin okudukları aynı zamanda romanın kurgusu ve özetidir. Ekranda görülenler Evita Perón’un hayatından kesitler, kök hücreci profesör ve kahraman anlatıcının göz rahatsızlığından duyduğu kör olma korkusudur. *Farklı Rüyalar Sokağı*, Selami’nin, kahraman anlatıcının, Evita Perón’un, Dr. Pedro Ara’nın, kök hücreci profesörün rüyalarının sokağında dolaştırarak okuyanı istediği durakta indiren büyümlü belgesel gerçekçi akıcı bir romandır.

2. 17. Kayıp Gölgele Kenti

2. 17. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Kayıp Gölgele Kenti, 2008 yılında Turkuvaz Kitapçılıktan, 2016 yılında ise Everest Yayınlarından çıkmıştır. *Rüya Yolcusu* anı romanında *Kayıp Gölgele Kenti*’nin yazılış hikâyesine değinen yazar, romanını Prag gezisi sırasında yazdığını belirterek romanındaki Prag etkisini anlatır.

Bu soğuk korkunçtu. Ama bu bomboş şehir, bu akıl almaz dekor bana bir kitap yazdırmıştı.
Kayıp Gölgele Kenti.
Kitaba Prag’da başladım. İlk satırlarını yazdım. O duyguları bir daha yakalayamam diye korkuyordum. Böyle bir atmosferi bir daha bulamayabilirdim.
Hem Franz Kafka’nın hem ünlü ressam Mucha’nın dünyasıydı Prag (Eray, 2016: 205).

Yıllardır Stalin'in hayatını araştıran yazar, Prag gezisi sırasında *Kayıp Gölgeler Kenti* romanını yazmaya karar verir. Prag'ın havasını soluduktan sonra beyninde romanın oluştuğunu söyleyen yazar, Stalin'in gücünü Prag'da hissetmiştir. Gürcistan'daki, Tiflis'teki, Bakü'deki, Moskova'daki Sovyet dönemine ait arşivlerin açılmasıyla Stalin hakkında okumaya başlayan yazar,²⁷ romanında Stalin'in hayatını sağlam temeller üzerine yaslayarak anlattıklarını gerçekliğe dayandırır.

Roman Prag'ta başladı. Prag'a gitmeden önce böyle bir roman tasarlamamıştım, fakat kente ayak bastığım an, sanki ilk cümle dahil bütün roman kademeli olarak beynimde canlanmaya başladı.

Stalin'in yaşamını ilginç bulduğum için yıllardır araştırıyordum, ama bu olay patlamasının Prag'da meydana çıkacağından haberim yoktu. Hafif köhne odama yerleştikten sonra, romanı yazacağımı çoktan anlamıştım. Bilgileri bir sıraya sokmam gerekiyor diye düşündüm fakat şehir ve o tuhaf atmosferi beni kollarına almıştı sanki... Roman, kişilerle birlikte gelişmeye başladı. Seyahat romanı gibi, gezi romanı gibi, yumuşak bir girişle başlıyordu, sanki beni de kendine alıştırıyordu. Bu romanda Kafka ile Stalin arasında ufak bir düşünce çelişkisi yaşadığımı ve Kafka'yı ön plana çıkarmaktan çok geride bıraktığım yazıldı. Bu bir eleştiri değil bir saptamaydı ve doğrudu, yalnız ben bir çelişki yaşamadım. Prag, Kafka'nın kentiydi ve Kafka bütün varlığıyla oradaydı. Onu hep hissettim ve romanıma girdi. Ama Stalin kişi olarak çok güçlüydü ve romanda ilk plana çıktı. Onu kadınların gözünden anlatmayı tercih ettim. Stalin'i hayatına giren kadınların, sevgililerin, ilk aşkının, nişanlısının gözünden anlatmak istedim.

Çünkü tarih kitaplarında veya kuru bir biyografide karşımıza çıkacak olan sert ve kuru bir Stalin'den başka kişilikleri olduğunu da belirtmeyi hedefledim. Stalin bir baba, başarısız bir koca, bir paranoyak, güçlü bir adam, korkunç bir diktatördü ve bu kimliklerin tümünü ancak böyle yazabilirdim (Arman, 2008: 10).

Kayıp Gölgeler Kenti, Stalin'in romanıdır ancak her şeyden önce bir insanın romanıdır. Moskova, Tiflis, Batum, St. Petersburg, Bakü, Vologda, Sibirya, Berlin, Stockholm, Londra ve Paris'teki arşivlerin açılmasıyla Stalin hakkındaki birçok kaynağa erişim imkânı olur ve yazar bu arşivlerden okuduklarını romanına taşır.

"Bu bilgiler," dedim. "Bana anlattığınız şeyler çok ilginç. Hapishane anıları..."

²⁷Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nazlı Eray, Ayşe Arman, Yüz Yüze görüşme, "Stalin, Latın Homoseksüel miydi?", *Hürriyet*, 10. 08. 2008. Yazarın Ayşe Arman'a verdiği röportaj Stalin'in özel yaşamıyla ilgili sorularla özellikle de cinsel tercihi ile ilgili bölümleri sebepleriyle Sennur Sezer tarafından yazarca cevaplandırıldığı için eleştirilmiştir. Edebiyatçılığına güvendiği yazarın bu soruyu yanıtlamaması gerektiğini düşünen yazar, uzunca bir açıklama yapar : "... Kısacası bir yazarla yapılan söyleşide romanın hayal kahramanı için bile, 'o gizli homoseksüel miydi?' sorusu sorulmaz. Anlatının baş kişisi siyasal bir bakış açısının simgesiye böyle bir soru sormanın ya da bu soruyu ima ile yanıtlamanın ne edele ne edebiyatla elbette ilişkisi yoktur. Hele bu söyleşi çok satan bir gazetenin pazar günü magazin ekinde yapılıyorsa; söyleşi yapan, kendi özel yaşamının en gizli tutulması gerekli ayrıntılarını bile kullanan bir magazinciye; onun homoseksüel sözcüğünü tanımlarken "gizli" sözcüğü yerine "latan" gibi "bilimsel"! ve özellikle geniş okur kitlesinin anlamını bilmediği bir sözcüğü kullanmasının yorumu nedir? Bence bu tavrın bir edebiyat yazarına karşı kullanılmaması gereken bir alt anlamı vardır ya da bu tür bir soruyu bir edebiyatçı yanıtlamaz. Yanıtlarsa... Üstelik de bu yazar, edebiyatçılığına güvendiğin biriye... Ne dersin bu durumda ey biçare Sennur Sezer?" Ayrıntılı bilgi için bakınız. Sezer, Sennur, "Stalin'i Zorla Sevdirmek", *Evrensel Kültür*, Eylül 2008, ss. 50-53.

“Daha neler var, neler,” dedi Mdivani. “Yeni arşivler açıldı biliyorsunuz, Moskova’da, Tiflis’te, Batum’da, St. Petersburg’da, Bakü ve Vologda’daki bütün arşivler. Aynı zamanda Sibiry, Berlin, Stockholm, Londra ve Paris’teki arşivler de ilk kez açılıyor. Yüz yıldır kapalı, gizli olan arşivler gün yüzüne çıkıyor. Çok bilgi var, çok,” dedi eski terörist. “Ama asıl anılar var. Bunlar hep gizli şeylerdi, biliyorsunuz,” diye ekledi. “Gizli tutulurdu eski zamanlar, yaşanmış olaylar, Stalin’in gençliği. Oysa şimdi gün yüzüne çıktı hepsi. Bilhassa da hapishane arşivleri,” dedi (Eray, 2008: 86).

Roman, Stalin’i Stalin yapan unsurları anlatırken Stalin’in zorlu geçen yaşamını Stalin’in insanlar üzerindeki gücünü onun hayatına girmiş olan insanların yaşam hikâyeleri ile buluşturarak Stalin’in hayatı, devrim yılları, iktidarı, evlilikleri ve kadınlarla olan ilişkileri açısından yorumlar.

Ankara’da soğuk bir akşamüstü. Öyle bir gün ki, geçmişimle geleceğim birbirine karışmış; yaşamım hiç tanımadığım bir kişinin ördüğü kırçılı yün kazağın arka yüzü gibi belleğime ve yüreğime yapışmış sanki. Ne tuhaf bir gün, yitirdiğim insanlar bana yakın, hayattakilerse daha uzakta görünüyor.

Yalnızım.

Tunali’daki pasajdan içeriye, bir hayvanın yeraltındaki yuvasına girdiği gibi girdim.

Eski sahaf dükkanı oradaydı.

Belki de kendimi arıyordum tozlu kitapların arasında. Akşama kadar orada kaldım.

Josef Stalin’le ilgili toz içinde kalmış, sayfaları sararmış kitabı bulduğumda daracık dükkânın ölü ışığı çoktan yanmıştı.

Bir yandan kitabı okuyor, bir yandan da oraya buraya serpiştirilmiş eski fotoğraflara bakıyordum.

... Yakov, Josef Stalin’in büyük oğlu. 1941’de Almanlar tarafından savaş esiri olarak yakalanıyor. Üç fotoğraf peş peşe karşımda. Yakov başına gelecekleri hissediyor. Alman subay sevinç içinde. Yakalanan Stalin’in oğlu. Stalin’e:

“Yakov’u esir bir Alman generaliyle değiştirelim,” diyorlar.

“Hayır,” diyor Stalin. “Bütün savaş esirleri benim oğlum. Hayır.”

Kitabın içine dalmış gitmişim.

Ertesi gün kararımı vermiştim. Nedenini tam bilemesem de Prag’a bir uçak bileti aldım. Eski dünyaya gitmek istiyordum. Girişimi oradan yapmaya kararlıydım. Zamanın sildiği, yok ettiği izleri koklayan bir av köpeği gibi... (s. 7).

Kayıp Gölgeler Kenti, Stalin’in romanı olduğu gibi Prag’ın romanıdır. Prag’ın soğukluğu, kentin eski bölümleri, kente damgasını vuran Kafka, kahraman anlatıcısı sarıp sarmaladığı gibi yer yer romantik çağrışımlı ancak korkutucu/ürpertici havasıyla da kendini gösterir. Romanda çerçeve hikâyede Stalin’in hayatı anlatılırken iç hikâyede kahraman anlatıcının Seul, Sicilya ve Roma gezisi anlatılır.

2.17.2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Kayıp Gölgeler Kenti, büyülü belgesel gerçeklikle yazılmış postmodern bir romanıdır. Romanda yaşanan bir anın geçmişle birlikte anlatılması esastır. Kahraman anlatıcının dünyasına girip olay örgüsünü tamamlayan şahıs kadrosu anlatımda kendisine ihtiyaç olduğunda olaya girerek anlatımı tamamlar. Anlatı kitabı olan roman,

Stalin'in biyografisini tamamlamak üzere kurgulanmıştır. Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcının Prag'a gitmesi, Stalin'i görmesi, gelişme bölümünde Stalin'in dünyasına ait kişilerden Stalin'i dinlemesi, sonuç bölümünde ise Prag'dan alacaklarını aldığını düşünerek ülkesine dönmesi anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının gazetede intihar eden bir doktorun ölüm haberinden etkilenip haberi gazeteden kesip çantasına yerleştirmesi ve uçağına binip Çek Cumhuriyeti'ne uçması, taksiyle kalacağı Panorma Hotel'ine gitmesi, şehri bir an önce keşfetmek için otelden ayrılıp taksiyle Yahudi Mahallesi'ne gitmesi, Kafka Cafe'de bir müddet oturup otele dönmesi, kendine ünlü ressam Mucha'nın resimlerinin baskısı olan üç adet kahve fincanı alması,

İkinci metin halkası, lobide kahvaltısını yapan kahraman anlatıcının odasına döndüğünde ünlü aktris Sarah Bernhardt'ı ve üstünde kahve fincanlarından çıkan kadınları görüp bir müddet onlarla sohbet etmesi, otelden ayrılıp şehri dolaşması,

Üçüncü metin halkası, otele döndüğünde kahraman anlatıcının kadınların gitmiş olduğunu görmesi, odasında Stalin'i görmesi ve kısa bir şaşkınlık yaşadktan sonra Stalin'le konuşması, Stalin'in 1962 yılında yıkılan heykele bakmak üzere dışarıya çıkması, kahraman anlatıcının otelin gazinosunda oyun oynaması, oyun makinesinde Stalin'in ilk karısı Kato'nun belirip Stalin'le olan evliliğini ve hastalığını anlatması, ekranda Stalin'le ilgili bir yazıyı okuması, odasına dönmesi, dalıp gittiği bir an Sarah Bernhardt'ın kahraman anlatıcıdan ağrı kesici Advil istemesi, kahraman anlatıcının gazinoya inerek yeniden oyun makinesinin başına oturması ve ekranda beliren yazıyı okuması,

Dördüncü metin halkası, Stalin'in gençlik hâliyle otel odasına gelip Sibirya'daki donma tehlikesi geçirdiği iki anını anlatıp şehirdeki heykeline bakmak için odasından çıkması, kahraman anlatıcının Wenceslas Meydanı'na gitmesi, Hotel Europa'nın pastanesine gidip otele dönmesi, otelin gazinosunda her zamanki makinesinin başına oturup Stalin'le ilgili yazıları okuyup odasına dönmesi, odasında Josef Stalin'in gençlik döneminden Tatiana Sukhova'nın belirip Stalin'in gençlik dönemini anlatması, kahraman anlatıcının otelin gazinosunda oyun oyması, odasının kapısında Stalin'in kız arkadaşı Nataşa Kirtava'nın belirmesi, Nataşa Kirtava'nın Stalin'le olan ilişkisini anlatması,

Beşinci metin halkası, sabah erken uyanan kahraman anlatıcının Hotel Europa'ya gitmesi, yanına Stalin'in kayınvalidesi Olga Alliluyeva'nın gelmesi, bir müddet sohbet etmeleri ve gitmesi, kahraman anlatıcının Wenceslas Meydanı'ndaki Luxor Kitap Sarayı'ndan Kafka'nın *Günlükler* kitabını alıp Hotel Europa'ya dönmesi, masasına Stefania'nın aniden oturup Stalin'le olan ilişkisinden bahsetmesi, kahraman anlatıcının yanına gelen Kafka'nın nişanlısı Felice ile ertesi gün konuşmak üzere sözleşmesi, oteldeki odasına dönen kahraman anlatıcının Mucha'nın kadınlarını sohbet ederken bulması, Hotel Europa'nın kafesinde Stalin'in gençlik aşkı Glamourpuss'un Stalin ile olan aşkını anlatması, kahraman anlatıcının Kafe Slvia'ya gitmesi, oteline gelip gazino Ambassador'a inip her zamanki makinesinde oyun oynaması, ekranda kahraman anlatıcının Ankara'da bir pasajdan alışveriş yaptığı kızın belirmesi, oyununa biraz daha devam edip odasına dönmesi, odasına Stalin'in Bakü Bailou Hapishanesi'ndeki koğuştan arkadaşı Mdivani'nin gelip Stalin'in hapishane günlerinden bahsetmesi, Stalin'in annesi Keke'nin gelip Stalin'in çocukluğundan ve çiçeklere düşkünlüğünden bahsetmesi, Mdivani'nin unuttuğu eldivenlerini almak için otel odasına geri dönmesi,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Cafe Europa'ya gitmesi, Stalin'in sevgilisi Lidia'nın yanına gelip Stalin'le olan ilişkisinden ve oğlundan bahsetmesi, Kafka'nın nişanlısı Felice ile Kafka ile olan ilişkisinden bahsetmesi,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının odasına girmesi, odasında intihar eden doktorun pişman olduğunu söyleyip gitmesi, Mdivani'nin oyun makinasında Kato ve Stalin'in düğün görüntülerinin çıkacağını söylemesi üzerine kahraman anlatıcının gazinoya inip düğünü seyretmesi, sabah uyandığında odasında Victor Oliva'nın *Absent İçen Adam* tablosundaki mavi yeşil kadını ve Mucha kadınlarını görmesi, intihar eden doktorun tablodaki kadınla tanışmak istemesi, kadının hayal olup odadan ayrılması,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının Cafe Europa'ya gitmesi, Kafka'nın çevirmen sevgilisi Milena ile Kafka hakkında konuşması, Nadya'nın kahraman anlatıcı ile Stalin'le olan ilişkisi hakkında konuşması, Nadya gittikten sonra kahraman anlatıcının garsonla Stalin hakkında konuşması,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Cafe Europa'ya gitmesi, garsonun Stalin dönemindeki 1932-1933 Holodomar soykırımından ve Stalin'in Nadya ile olan ilişkisinden bahsetmesi,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Cafe Europa'ya gitmesi, garsonun Stalin dönemindeki 1932-1933 yılları arasındaki Ukrayna kıtlığından ve Stalin'in ikinci eşi Nadya'nın Stalin'i çok sarsan intiharından bahsetmesi, otel odasına dönmesi, kahraman anlatıcının yolda intihar eden genç doktorla Nadya'nın intiharından bahsetmesi, odaya Stalin'in baldızı Zhenya'nın gelmesi ve Nadya'nın cenaze töreni hakkında konuşması, gazino Ambassador'a inip oyun makinesinin başına geçmesi, ekranda Bodrum'un bir ilkbahar gününü, Koreli Jimmy'nin bir gösterisini ve Stalin'in oğlu Vasiliy Stalin'in sarhoşken uçak sürmesini, bir kadının Stalin'in oğlu Vasiliy'in sefahat düşkünlüğünden ve kızı Svetlana'nın annesi Nadya'nın intiharını eski bir gazete haberinden öğrenmesinden bahsetmesi, ekranda Bodrum'un belirmesi ve kahraman anlatıcının kendini Bodrum'da bulması,

On birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Turgut Reis'e gitmek için minibüse binmesi, minibüste Stalin'in en yakın arkadaşı Kirov'u görmesi, minibüsün virajı almayıp denize uçması, denizde nefes alabileceği bir hava poşeti olduğunu görüp nefes alması ve Jimmy'nin işkence odası illüzyonundan kurtulabilmesi, Kirov ve kahraman anlatıcının kendilerini Seul'da Kaybolan Hayaller Sihirbazlık Şirketi'nde bulmaları, Jimmy'nin Kirov'u illüzyon gösterisi ile Stalin'in yanına göndermesi, Zhenya'nın Kirov'un ölümünden bahsetmesi, kahraman anlatıcının kendini merdivenlerden yukarı hızla çıkmasıyla Prag'da otelinde bulması, odasında Demir Lazar'ın Kirov'un cenaze merasiminden bahsetmesi, genç doktorun odada belirip Sovyet dönemiyle ilgili olduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının gazino Ambassador'a inmesi, ekrandan Seul'daki bir Budist rahibin kahraman anlatıcıya oraya yanlışlıkla gelmiş olan mektuplardan Milena Jesenka'nın mektubunu vermesi, kahraman anlatıcının kendini kafe Europa'da bulması ve garsonla Stalin döneminden ve Stalin'in ölen karısı Zhenya olan ilişkisinden ve o dönemde Stalin'in çevresinde olan insanlardan bahsetmesi,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının gazino Ambassador'a gitmesi, ekranda Budist rahibin mektubu gelmeyen ölümlere yazdığı birkaç mektubu okuması, kahraman anlatıcının gazinodan ayrılıp odasına çıkması, mektubu gelmeyen ölümlere mektup yazması, odaya Zina'nın gelip kocası Sergo'nun Stalin'le ters düşmesi yüzünden kocasının intihar ettiğini söylemesi, kahraman anlatıcının sıkılıp Cafe Slavia'ya gitmesi, kahraman anlatıcının kafeye gelen Nikolas'ı Yezhov sanması,

Nikolas'la tanışıp kafe Europa'ya gitmesi, Nikolas'a Stalin'in terör dönemini ve Stalin'in baş katili Yezkov'u anlatması, kahraman anlatıcının oteline dönüp gazino Ambassador'a gitmesi, ekranda mektup yazdığı kadınlardan Naçka'nın görünmesi, kafe Europa'ya gitmesi, Nikolas'la buluşması, Nicholas'ın merak ettiği Yezkov'u araştırıp kahraman anlatıcıya anlatması, Jimmy'nin gelmesi, Jimmy'e başından geçenleri anlatması, odasına dönüp genç doktorla konuşması, Nicholas'ın odasına gelmesi ve otelden ayrılımları,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Seul'daki tapınaktan içeri girmesi, rahibin kahraman anlatıcıya mektuplarda birtakım yanlışlıklar olduğunu söylemesi, anlatıcının Noçka'ya mektubunu vermesi,

On dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kafe Europa'ya gitmesi, Yezhov'un karısı Yevgenia'nın Yezkov ve çocuğu için hayatını feda ettiğini anlatması, genç doktorun bu olaydan etkilenmesi, Nicholas ile kafeden ayrılıp Eski Fotoğraflar Çay Salonu'na gitmeleri, anlatıcının Nicholas'ın Yezkov olduğunu ve Eski Fotoğraflar Çay Salonu olduğunu anlayıp ürkmesi, alt kattaki işkence odasına inmek için merdivenlerden inmeleri, Jimmy'nin su dolu tanktan çıkması, kahraman anlatıcının kendini Budist tapınağında bulması, rahibin Stalin'le ilgili mektupları okuması, kendini Jacob Sokak'ta Eski Fotoğraflar Çay Salonu'nda bulması, oradan Budist Tapınağı'na gitmesi, rahibin bir yayıncının ölüsüne gelen Stalin'le ilgili mektupları okuması, kahraman anlatıcının resepsiyondan ertesi gün Prag'dan ayrılacağını öğrenmesi, kendini Budist tapınağında bulması, yayıncı Fausto'nun Stalin'in son dönemi ile ilgili konuşması, kahraman anlatıcının tapınaktan ayrılması,

On beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının kafe Europa'ya uğraması, yayıncının kül dolu kavanozunun kafeye gelmesi, kahraman anlatıcının Prag'dan kül dolu kavanozla ayrılması, yayıncının Stalin'in ölümünü anlatması, hostesin uçakta kavanozdan tedirgin olanların olduğunu söyleyerek gelip kavanozu alması, kahraman anlatıcının Prag'ı ve yaşadıklarını düşünmesi.

2. 17. 3. Şahıs Kadrosu

Prag'ın romanı olan *Kayıp Gölgeler Kent*'inde şahıs kadrosunu Stalin ve Stalin'in hayatının önemli kişileri oluşturur. Yazar, romanına aldığı şahıs kadrosunda tanıttığı

kişilerin birbiriyle olan ilişkilerine de değinir. Prag'ı tüm yönleriyle tanıtmak isteyen yazar, oranın sanatçılarını ve oraya ait tanınmış kişileri kurmacaya dâhil eder.

Alphonse Mucha çizdiği kadınlarıyla büyük üne kavuşmuş bir Çek ressamıdır. Renkli bir yaşamı olmuştur, ünlü oyuncu Sarah Bernhardt'ı Cleopatra olarak çizen ilk sanatçıdır. Ünlü ressam Paul Gauguin Tahiti'ye gitmeden önce Mucha ile tanışmış, Tahiti'den dönüşünde de Mucha'nın stüdyosunu paylamıştı. Prag ve Münih Akademileri'nde eğitim gören Mucha, uzun yıllar Viyana ve Paris'te yaşamıştı. Sarah Bernhardt ona tiyatrosu için dekorlar ve kendi posterlerini çizdirmişti (s. 24).

Kurmaca Stalin'in yaşantısına dâhil olan kişiler ve Prag'a ait tanınmış sanatçılarla ilerler. Stalin'in hayatının anlatıldığı romanda kahraman anlatıcının yanına gelip Stalin'in hayatını anlatan kişiler kronolojik sırayı takip etmezler.

Baktım, Zhenya'ydı bu. Güzel, akça pakça yeşil gözlü kadın. Stalin'in baldızı.
“Siz buraya gelin,” diye fısıldadı bana.” Ne arıyorsunuz burada? Bir yabancı için tehlikeli bir yer burası.”
“Nereye gidebilirim Zhenya?”
“Otelinize dönün,” dedi kadın. “Ben gelirim size. Konuşuruz.”
“Bu Kirov neyin nesi?”
“Soso'nun çok sevdiği bir adam,” diye fısıldadı. Zhenya. “Ama...”
Durdu bir an.
“Kirov'un kendisine rakip olduğunu hissedecek ve öldürtecek onu.”
“Öldürtecek mi?”
“Ben öyle sanıyorum,” dedi Zhenya. “Gelirim otele, konuşuruz. Hadi kaçın buradan.” (s. 137).

Kahraman anlatıcı Prag'da Stalin'i yaşadığı gibi Kafka'nın dünyasını da Milena ve Felice vasıtası ile yaşar.

Başkişi

Prag'a giden kahraman anlatıcı, yıllar önce babasına ait bir Prag anısını hatırlar. Kenti yaşamak için kentin içine, kent tarihine nüfus etmek için şehri gezer, şehrin sesini duyar. Şehir de ona istediklerini verir. Prag'da Stalin ve Kafka'nın izini süren kahraman anlatıcı iki farklı dünyaya girer.

“Birbirinden tamamıyla farklı iki erkek, bu kentte, benim ruhumda buluşmuşlardı. Sanki iki ayrı dünya, iki ayrı ruh, iki ayrı hayat” (s. 95).

Kahraman anlatıcı Prag'ın sesini duyarken, izini sürdüğü Stalin'in sesini duyar ve bilincini Seul ve Prag'taki anıları ile doldurur. Yazar olan kahraman anlatıcı gezdiği yerlerden kitabı için malzeme toplar.

Birinci Derecedeki Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcıya Stalin'in dünyasını tanıtan kişilerdir. Kafe Europa'nın garsonu, Joseph Stalin, Yezkov ve Jimmy kahraman anlatıcı ile imkânsızı yaşarlar.

Kafe Europa'nın garsonu kahraman anlatıcıya bilinmeyeni fısıldayan kişidir. Kahraman anlatıcıya istediği bilgileri veren, onun dünyasını paylaşan kişidir. Hayal zaman ve mekânda birçok kişiyi görüp tanıdığı için kahraman anlatıcının dünyasındaki kişilerle de ilgilenir.

Garsonu çağırdım, hesabı istedim. Beş dakika sonra tahta oymalı, şık bir kutunun içinde hesap geldi. Kutunun içine yüz kuron koydum.

Garson kutuyu alırken yavaşça kulağıma doğru eğildi.

"Olga Alliluyeva," dedi. "Alman asıllı. Marksist bir vamp. Stalin'le aile oldular ve cezaevlerinin, hücrelerin, cinayetlerin ve ölümün dünyasından çıkıp, gücün doruğuna ulaştılar. Ondan sonra yeniden cezaevlerinin, hücrelerin, cinayetlerin ve ölümün dünyasına geri döndüler. Hem de Stalin'in kendi elleriyle.

Ne ilginç, değil mi efendim. Hayat ne garip. Olga Stalin'le birlikte olmuştu. Beğeniyordu Stalin'i. Bu birliktelik, Stalin Olga'nın kızı Nadya'yla evlenince su yüzüne çıkmıştı. Hatta bir dedikoduya göre Nadya, Stalin'in kızıydı. Bilemem artık. Hayat çok garip, dediğim gibi. Bu yaygın dedikoduyu ikisi de duymuşlardı. Ama şu da bir gerçek ki, Stalin aileyi tanıdığında Nadya üç yaşındaydı."

Garson içini çekti.

"Üstü kalsın," dedim.

"Çok teşekkür ederim efendim, her zaman bekleriz. Umarım beğendiniz Cafe Europa'yı?"

"Eşsiz bir yer burası," dedim. "Bir benzeri daha olamaz."

Garson gülümsedi.

"Olamaz efendim. Bu bir gerçek. Akşamları da gelin. Değişik misafirler gelir," dedi.

Eğilerek uzaklaştı (s. 67-68).

Joseph Stalin, değişik yaşlarında kahraman anlatıcının yanına gelerek kendi hayatını yaşar ancak Stalin yalnızca bir görüntüdür.

Hafifçe öksürüp genzini temizledi.

"Sfenks gibi dehşetli yüceliğiyle meşhur o," dedi. "Duygularını ve düşüncelerini anlamak imkânsız. Bu tuhaf sakinliğin altında, ölümcül hırs, kırgınlık ve mutsuzluk girdapları yatar. Ama onları kimse göremez. O, çelik bir kılıfın içinde sanki. Kronik bademcik şişliği, sedef hastalığı ve Sibiry'a'daki günlerinden kalma romatizma ağrıları var. İyi bir şarkıcı. Hayatındaki bütün aşklarını politika için harcayan bir mutsuz sevgili. Gülleri ve mimozaları seven bir romantik. Bir şair. İyi bir baba ve iyi bir koca olmaya çalıştığı halde bunu başaramayan bir erkek. İnsani her sorunun çözümünü öldürmek olarak gören bir paranoyak... Ne bileyim ben. Bunların hepsi işte o," dedi garson.

Garsonun Stalin hakkındaki bu bilgileri ve yorumları beni hayrete düşürmüştü (s. 109).

Stalin (1878-1953), iyi bir baba ve iyi bir koca olmaya çalıştığı hâlde bunu başaramayan bir erkek olarak anlatılırken yaşamının her dönemindeki insanlarla olan ilişkisi açısından anlatılır.

Yezkov, kahraman anlatıcının yanına kafe Slavia’da otururken gelir. Kahraman anlatıcıya kimliğini saklayıp adının Nicholas olduğunu söyleyerek kendi hikâyesini kahraman anlatıcının kendisinden dinler.

“Yezkov Stalin’in baş katiliydi,” dedim. “Ufacık bir adam. Bir işkenceci, bir ölüm meleği. Bütün idamları ve işkenceleri organize eden adam. Kendi işkence yöntemlerini geliştirmiş bir kişi. Lubianka’dan, bir idamdan çıkıp Politbüro toplantısına gidiyordu. Kaç kez büyü müntanının kollarında kan izlerine rastlamışlardı. İşte böyle,” dedim (s. 161).

Jimmy, kahraman anlatıcının illüzyonist dostudur. Kahraman anlatıcının geçmişin dünyasında gezdiği sırada onu sıkıntılardan kurtaran onun büyü dünyasını paylaştığı kişidir. Jimmy, kahraman anlatıcının büyü dünyasının en önemli kişisidir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının yaşadığı olağanüstüyü paylaşan kişileridir. Sarah Bernhardt, kahraman anlatıcı ile Prag’ı yaşarken, Fausto ve intihar eden genç doktorla olağanüstüyü yaşar.

Sarah Bernhardt (1844-1923) yılları arasında yaşayan Fransız tiyatro oyuncusudur. Sarah Bernhardt 2008 yılında kurmacaya girdiğinde kahraman anlatıcı vasıtasıyla çağın imkânları ile tanışır. Öyle ki kahraman anlatıcı Sarah Bernhardt’a çektiği bacak ağrısından dolayı ilaç verir. Sarah Bernhardt’ın yaşadığı dönemde etkili ağrı kesicilerin olmadığını düşünen kahraman anlatıcı, Sarah Bernhardt’a sakat bacağından dolayı onu ağrı kesici Advil ile buluşturur.

Kahraman anlatıcı Prag’a giderken, gazetede fotoğrafını gördüğü kendine ilaç zerk ederek, nöbet odasında intihar eden genç doktorun haberini gazeteden keserek yanında götürür. Haberdeki doktor Prag’taki otel odasında kahraman anlatıcının yanına gelerek kahraman anlatıcının dünyasına girer.

Yayıncı Fausto, kahraman anlatıcının Budist Tapınağı’ndaki külleri kavanoza doldurulmuş ölümlerden biridir. Kahraman anlatıcıya romanına koymasını için kendisine gelen mektupları okuyarak kahraman anlatıcıya romanında kullanması için malzeme sunar.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler kahraman anlatıcının Prag'da tanıştığı kişiler ve Stalin'in hayatına girmiş kişilerden oluşmuştur. Tatiana Sukhova, Keke, Milena Jasenska, Felice, Nataşa Kirtava, Olga Alliluyeva, Nadya Alliluyeva, Stefania Petrovskaya, Svetlana, Zhenya, Demir Lazar, Glamourpuss, Keke, Glamourpuss, Mdivani, Lidia, Jimmy, Mucha'nın Kadınları, Demir Lazar, Nočka, Zina, Sergo, Budist rahip, *Absent İçen Adam* tablosundaki kadın, pasajdaki kız ve Yevgenia'dır.

2. 17. 4. Zaman ve Mekân

Romanda kahraman anlatıcının kurmacanın üretildiği zaman olan 2008 yılından 1952'e olan yolculuğu anlatılır. Kahraman anlatıcı Stalin Dönemi'ni (1917-1953) Stalin'in dünyasına giren kişilerden dinler ancak 1952 yılını yaşadığında Stalin'i görme şansını yakalar.

Stalin sözümü kesti.

"Demek oralara gittiniz?"

Ne söylediğime dikkat etmem gerekiyordu besbelli. Karşımda oturan tarihin en kanlı diktatörü, acımasız Gürcü köylüsü, Rusya'nın 'Kızıl Çar'ı Josef Stalin'di.

Ama o birden sakinleşmişti. Az önceki kızgın havası gitmiş, yüzüne bir hüznün gelmişti sanki.

Kaç yaşında olduğunu kestirmeye çalışıyordum. Elli beş olmalıydı. Vardı elli beş. Ben hiçbir erkekten bu kadar güç fişkırdığını hissetmemiştim daha önce. Ezilip kalmıştım karşısında. Öyle bir heybeti vardı ki, gölgesi insanın üstüne düşse, titretirdi.

Şimdi iyice anlamıştım hakkında yazılanların hepsinin gerçek olduğunu.

Pencereden dışarıya, karanlığın yavaşça sarıp sarmaladığı şehre bakıyordum.

"Heykelimi görmediniz," dedi.

"Görmedim Yoldaş Stalin. Yarın hemen gidip bakarım."

"Yarın baksanız da göremezsiniz artık onu. Dünyanın en büyük heykeliydi. 17 bin tonluk bir heykel. Önde ben, arkada işçiler. 1952'de yapılmıştı. Vltava Nehri'nin az ötesindeki tepede. Bütün şehre kuşbakışı bakıyordum. Ama 1962'de heykeli yıktılar. Dinamitle parçaladılar," dedi Stalin.

Ayağa kalkmıştı.

"Gidiyorum," dedi.

"Nereye gidiyorsunuz?" diye ağzımdan kaçırdım.

"Heykelin bulunduğu yere bir gidip bakacağım."

"Gene geleceğim," dedi.

Oda kapısını açıp dışarıya çıktı (s. 37-38).

Kurmacanın üretildiği yıl olan 2008 yılına gelen Stalin ait olduğu zamanı anlatır ve kahraman anlatıcıdan da hayatını kaybettiği yıllardan sonraki dönemlerde olanları dinler. Kahraman anlatıcının yanına gelen geçmişe ait kişiler kendi zamanlarını yaşar. Sarah Bernhardt, kahraman anlatıcının yanına geldiğinde kendi zamanını yaşar.

Kamelyalı Kadın'da oynamak üzere oradan ayrılır. Kahraman anlatıcı kişileri ait oldukları zamana yollarken kendi zamanını da onlara tanıtır.

Çantamdan bir Advil çıkartıp Sarah Bernhardt'a uzattım.
Teşekkür ederek aldı hapi, bir bardak suyla yuttu.
"Hangi oyun?"
"*Kamelyalı Kadın*," dedi. "Koşarak inmem gerek aşağıya. Araba kapıdan alır beni az sonra."
Kürkünü savurarak çıkmıştı oradan (s. 41-42).

Kahraman anlatıcı geçmişe ait zaman dilimlerini oteldeki odasında yanına gelen kişilerden dinler bazen de oteldeki kafede açılan ekranlardan geçmişe ait görüntüleri seyrederek geçmişe ait olayların kamera kaydını ekranda görür.

Algısal Mekânlar

Romanda Prag ve Ankara açık ve geniş mekânlardır. Ankara kahraman anlatıcının yaşadığı şehirdir. Ankara'dan Prag'a gelen kahraman anlatıcı Prag'da mucize yaşar. Prag'a gelmeden önce burada yaşayacaklarını tahmin bile edemeyen kahraman anlatıcıya göre büyülü dünyanın yaşanmasına sebep olan büyülü şehir Prag'dır.

Bu şehri görmeden önce, aklıma gelmezdi böyle olaylar yaşayacağım, böyle kişilerle karşılaşacağım.
Burası bir şeyleri tetiklemişti bende. Hayretler içindeydim. Prag'a gelirken, turistik bir gezi yapacağımı sanmıştım. Şimdi düşünüyordum, acaba bu hafif köhne otel odasını bırakıp, gidebilecek miydim? Evime döndüğüm zaman bitecek miydi bu eski dünyalar? Bana anlatılan bu hikâyeler sonsuza kadar anlatılmamış mı kalacaktı? Bu eski yüzler, insanlar, şehrin belki de acı tortusunu oluşturan birtakım anılar yalnızca burada, sislerin ve pusun arasına mı takılıp kalacaktı? Düşünüyordum da, şu genç doktor da anlattıkları ve fikirleriyle bir yer etmişti yaşamımda. Değişik ilgi alanları olan birisiydi besbelli, Cafe Europa'ya giderken gazeteyi yanıma almayı unutmamalıydım. Gazeteyi katlayıp geceden çantamın içine koydum (s. 141).

Kahraman anlatıcının kaldığı Panorma Otel, açık ve geniş mekândır. Kahraman anlatıcı otel odasında Prag'ın büyülü dünyasına girmeye başlar. Geçmiş zaman dilimlerinden gelen insanlarla kahraman anlatıcı burada tanışır. Odaya sinen geçmiş günlerin, ayların ve yılların eşyada bıraktığı iz kahraman anlatıcı için otel odasını daha anlamlı hale getirir.

Kafka Cafe, Franz Kafka'nın daima gittiği eski bir Avrupa kahvesidir. Kahraman anlatıcı burada Prag'ın dünyasını yaşamaya çalışırken Kafka'nın dünyasını da yaşamaya çalışır. Kafe'de uzun süre Kafka'yı düşünen, Kafka'nın Milena'ya duyduğu aşkı düşünen kahraman anlatıcı Prag'ı ruhuna sindirmeye çalışır

Hotel Europa²⁸, Casino Ambassador ve Cafe Slavia kahraman anlatıcının Stalin'in hayatına giren kişilerle bulunduğu olağanüstüyü yaşadığı açık ve geniş mekânlardır.

Ne zaman Cafe Europa'ya gelsem kadınlar bırakmıyorlardı peşimi. Bu son hikâyeye hüznölendirmişti beni. Besbelli kadın çok sevmiş ve unutamamıştı Stalin'i. Tam birkaç kuron bırakmış kalkıyordum ki masadan, bir el koluma dokundu. Başka bir kadın gelmişti şimdi. "Bağışlayın," dedim. "Şu an Stalin'in geçmişinden bir yüzle konuşmaya hazır değilim. Bu sesler, anlatılanlar tarif edemeyeceğim kadar çok etkiliyor beni. Yarın konuşsak olur mu? Ne olur, yarın gene gelin." (s. 71).

Hotel Europa'nın yüzyıllık pastanesinde geçmiş ve Prag'ın dünyasını yaşayan kahraman anlatıcı burada eski dünyaya ait bir parçayı yaşar.

Casino Ambassador'da oyun makinelerinde oyun oynayan kahraman anlatıcı oyun makinesinden açılan ekran vasıtası ile Stalin'in hayatı ile ilgili yazılar okumaya başlar. Aniden ekrana gelen yazılar gene ansızın yok olur. Prag'da Kafka ve Stalin'i yakalayan kahraman anlatıcı birbirinden ayrı iki ruhu yaşar.

Fantastik Mekânlar

Kaybolan Hayaller Sihirbazlık Şirketi ve Lubianka (Eski Fotoğraflar Gece Kulübü) romandaki fantastik mekânlardır. Kahraman anlatıcı bu mekânlarda geçmişe ait bir görüntüyü yaşar. Kaybolan Hayaller Sihirbazlık Şirketi, kahraman anlatıcının Kore Seul'daki anılarına ait bir mekândır. Kahraman anlatıcı Prag'dan anılarının geçtiği Seul'a Lio'nun nişanlısı illüzyonist Jimmy'i ile bir ruhsal yolculuk geçirmiştir. Prag'dan Bodrum'a, Bodrum'dan Seul'a, Seul'dan da Prag'a yolculuk yapan kahraman anlatıcı bu yolculuğu illüzyonlara borçludur. Zaman ve mekânları aşan bir yolculuk yapan kahraman anlatıcı mekânlararası yolculuktan da emin değildir, aklına dönen kahraman anlatıcı bu yolcukların olası olmayacağını da düşünür.

²⁸Yazarın anı kitabı olan *Rüya Yolcu* 'sunda yazarın Cafe Europa ve Cafe Slavi'ya gittiğini belirtilir. Yazar gerçek mekânları kurguya taşıyarak onları ölümsüzleştirir. "Café Europa. Şehrin merkezinde buluyorum onu. Belki iki yüz elli yıllık bir kafe. Hiç bozulmamış. İçinde, köşelerde eski zaman aynaları, tavandan sarkan kristal avizeler, hafif köhneleşmiş iskemleler, eski masalar... Kahverengi tahtayla kaplı duvarlar. Eski, büyümlü bir dünya burası. Birer pasta yiyoruz, sütlü kahve içiyoruz. Ertesi gün Café Slavia'yı buluyoruz. Bambaşka burası. Daha dolu, işlek, duvarlarında ünlü kişilerin fotoğrafları var. Camekânlı bölümü caddeye bakıyor. İnsanların belirli yerleri var, besbelli orada oturup günlük gazetelerini okuyorlar" (Eray, 2016: 203-204).

Lubianka (Eski Fotoğraflar Gece Kulübü), kahraman anlatıcının Yezkov’la gittiği bir yerdir. Artık olmayan bir mekâna giden kahraman anlatıcı Yezkov’un belleğine ve anılarına ait bir görüntüden oluşan mekâna gitmiştir. Jimmy’nin illüzyon numarası ile Stalin döneminin işkence mekânından kurtulan kahraman anlatıcı karşılaşmaktan korktuğu bir kabusu yener. Belleğe ait bir mekân olan Lubianka algılara göre değişen bir mekândır. Eski fotoğraflardaki gibi bir görüntü olan mekân geçmişe ait insanların kendi zamanlarını yaşadığı yer olarak bellekte yerini korur.

“Ama Karaböğürtlen Yezhov bana buranın kendi beyninde yarattığı bir Lubianka olduğunu söylemişti. Gerçek değildi karşımdaki mekân, bir düş gücü tarafından yaratılmış; anıların algılandığı şekilde yeniden oluşturulup dekore edilerek bana sunulmuş bir yerd” (s. 196).

Seul’daki Budist Tapınağı kahraman anlatıcının Prag’tan/yaşadığı andan geçmişe ilişkin tapınaktaki rahipten yaşadıklarına ilişkin yorum aldığı yerdir. Tapınaktaki ölümlere gelen mektupları okuyan rahip kahraman anlatıcının farklı zaman ve mekânlara ait insanların dünyalarına girerek hayatı yorumlamaya çalışır.

2. 17. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmış romanda Stalin her yönüyle anlatılmaya çalışılır. Müşahit anlatıcıya ait bakış açısı Stalin’in ve Kafka’nın hayatına dair bilgi verildiği yerlerde kullanılır. Stalin’in hayatını Stalin’in hayatına giren eş, kadın ve önemli adamlarından dinleyen kahraman anlatıcı, kafe Europe’deki garsondan da dinler. Garson, romandaki anlatıcılardan biridir.

“Çok haberlerim var size,” diye fısıldadı garson. “Birikti anlatacaklar. Kafamda bir plan yapıyorum size her şeyi düzgün ve sırasıyla anlatmak için.”

Durdu bir an.

“Ama düzgün anlatmasam da olur bence,” diye ekledi. “Her şey sırasıyla anlatılınca tarih kitabına benzer; oysa hayat oynak ve akıcı. Hiçbir şey de sırayla olmaz hayatta,” dedi. “Öyle değil mi? Sonradan kitaplara sırayla koyuyorlar olayları efendim. Aslında hiçbir şeyin sırası yok gerçek hayatta. Bazen öyle, birden oluverir olaylar, bazen hiçbir şey olmaz, hayat düz bir ova gibi geçip gider. Sıkıcı ve tekdüze. Ama benim anlatacaklarım hep hareketli olaylar. Ne bileyim ben, dünyaya yön vermiş olaylar sanki bunlar,” dedi (s. 118-119).

Kayıp Gölgeler Kenti, anlatma-gösterme, özetleme, geriye dönüş, bilinç akışı, diyalog, iç çözümleme, montaj anlatım teknikleri ile yazılmış bir romandır. Montaj, kahraman anlatıcının dünyasına giren kişileri tanıtmak, hayatları hakkında bir kesit sunmak üzere kaynaklara dayanarak aktarılır.

Prag'dayım.

Elimde Kafka'nın Günlükler'i; Cafe Europa'daki masamda oturuyorum. Garson sütlü kahvem getirdi.

Birazdan Felice geliyor. Kafka'nın nişanlısı. Güzel bir kız değil Felice. Kafka satırların arasında, Felice'yle ilk karşılaşmasını, onu şöyle tarif ederek anlatıyor.

Fraulein Felice Bauer. 13/8'deki apartmandan içeriye girdiğimde bir masada oturuyordu. İlk bir hizmetçi kız zannettim onu. Onun için hiç merak etmedim kim olduğunu, ama onun orada olması da beni rahatsız etmedi. Kemikli, boş bir yüz, yani bomboş duruyor. Boşluğu hemen belli oluyor. Uzunca bir boyun. Bluzu sanki aceleyle üstüne geçirilmiş. Yavan bit giyim tarzı. Evcil bir duruş. Burun sanki kırık gibi. Sarı, çirkin bir saç. Çıkık bir çene.

Yerime otururken ona bir kez daha bakmış, görünüşü hakkında kararımı vermiştim.

Kafka bu tarihi karşılaşmadan sonra Felice'yi oteline kadar götürmüştü (s. 74).

Romanda kahraman anlatıcının dünyasına giren, ekranda beliren ya da ona ihtiyaç duyduğu bilgileri veren kişiler Stalin'in hayatına dâhil olan kişilerdir. Bu kişiler Stalin'le olan ilişkilerini kahraman anlatıcının yanına gelip anlatırlar. Stalin'in hayatı bu kişilerce anlatılır. Kato ve diğer şahıslar ekranda belirdiklerinde ya da kahraman anlatıcının yanına geldiklerinde kendi hikâyelerini anlatırlar. Bu sebeple romanda anlatma tarzı etkin olarak kullanılır. Yazarın yazım tarzı olan okuru bilgilendirmek romanda biyografik kişiler hakkında açıklayıcı bilgilerin verilmesine sebep olur.

Oyun değil miydi acaba? Bir düğmeye daha bastım. Kadın oradaydı, hâlâ hiç kıpırdamadan olduğu yerde duruyordu. Siyah saçlı, güzel bir kadındı bu. Beyaz tenliydi, masum bir yüzü vardı. Yerinde hafifçe kıpırdayıp konuşmaya başladı.

"Ben Kato," dedi. "Stalin'in ilk karısıyım. Terzilik yapıyordum. Bakü'de oturuyorduk. 1907 Ağustos'u. Hava o kadar sıcak ki, dayanamıyorum. Bakü'nün kirli ve sıcak havasına dayanamıyorum. Bebek içeride uyuyor. Bakü," diye mırıldandı kadın. "Ahlaksızlığın, despotluğun, haydutluğun kol gezdiği bir şehir. Sis, duman ve hüznün hüküm sürdüğü bir alacakaranlık dünyası. Soso için 'Petrol Krallığı'. Zenginlik ve fakirlik iç içe bu kentte. Tatarlar, İranlılar, dağlardan gelmiş kürk şapkalı Yahudiler, Batılı milyonerler, petrol zenginleri..."

Bir an durdu.

"Çocuğumuz on yedi aylıktı," dedi. "Soso geceleri çok geç gelirdi eve. Bazen sabaha karşı. Bir ev erkeği değildi o. Parti, yeraltı çalışmaları... Gelene kadar yatmaz, beklerdim onu. Tutuklanacak diye ödüm kopardı. İyi bir baba, iyi bir koca olamıyordu ama beni çok sevdiğini biliyordum." İçini çekti.

"Bütün Bolşevik kadınlar gibi bu hayata razıydım. Onu seviyordum. Çizilmiş bir yolu vardı. Çok gençti. Sonra... Düzensiz beslenme, az uyku, stres ve o korkunç sıcak hava. Beni gün geçtikçe zayıflatıldı; yatağa düştüm. Eriyordum adeta. Tifüs mikrobu kapmışım. Tüm vücudumda kırmızı lekeler belirdi. Sonradan siyaha döndüler..."

Kato susmuştu (s. 39-40).

Romanda çağrışımlar önemli bir yer tutar. Kahraman anlatıcı, birdenbire bir şeyler düşünmeye başlar. Roman boyunca kahraman anlatıcının Seul ve Güney Kore anıları anlatılır. Romanda anlatı içinde anlatı vardır. Kahraman anlatıcı Prag'da yaşadıklarını anlatırken daha önceki yıllarda gittiği Kore ve Sicilya gezisini de anlatır. Gezi sırasında kendine eşlik eden Liu'yu anlatan yazar, roman boyunca Liu'yu anlatmaya devam eder.

Kahraman anlatıcının Seul'deki tapınağı Liu ile gezmesi, oradaki günlerini anlatması romanı anlatı formuna dönüştürdüğü gibi kurmacanın bir parçasını da oluşturur.

Liu ile tapınağın duvarındaki kat kat bölmelere yerleştirilmiş içi kül dolu kavanozların arasında yürüyorduk. Liu durgunlaşmıştı, o her zamanki neşesi, o güzelim kristalden biblo hali yok olmuştu sanki. Yüzüne hafif bir yaşlılık, gözlerine bir hüznün gelmişti. Elinde bir demet pembe yabani karanfil vardı. Çantasını karıştırıp bir zarf çıkarttı. Tuhaf bir koku vardı tapınağın içinde. Bunun kavanozların içindeki küllerden kaynaklandığını sanmıyordum. Başka bir şeydi bu; durgun zamanın, havasızlığın ya da küfün kokusuydu sanki (s. 57).

Prag'ın romanı olan *Kayıp Gölgeler Kenti*, kahraman anlatıcının Kafka ile buluşmasını da sağlar. Prag'ta *Kafka'nın Günlükler*'ini okuyan kahraman anlatıcı, Kafka'nın dünyasını yaşar. Kafka'nın yaşamının öne çıkan unsurlarını Kafka'nın *Günlükler*'i ile anlatmayı çalışan yazar, Kafka'nın ilişkilerinden de bahseder.

2. 17. 6. Dil ve Üslup

Romanda Stalin'in hayatı ilişki yaşadığı kadınların gözünden anlatılmıştır. Stalin'i farklı bir yönden anlatmaya tercih eden yazar, Stalin hakkında tarih kitaplarından farklı bilgiler vererek Stalin'in diktatörlüğünün yanı sıra insanî kimliği de anlatılır. Stalin'in doğuştan tutuk kolu, ayak parmaklarının bitişikliği anlatılanlar arasındadır.

“Stalin de şarkılar söyler, dans eder, kızların güzel elbiseleri hemen dikkatini çeker, onlara ipek mendil ya da çiçek armağan ederken de bunu dile getirdi. Tuhafı, dediğim gibi eksantrikti, hiç empatisi yoktu. Kendi fiziğiyle, ailesiyle ilgili kafasında çözemediği birtakım şeyler vardı. Mesela birbirine yapışık ayak parmaklar hakkında çok hassastı,” dedi kız. Şaşırmıştım. “Ayak parmakları birbirine mi yapışık?” diye hayretle sordum. “Tam yapışık değildi,” dedi kız. “Bir ördeğin parmakları gibi, aralarında deri vardı.” “Bunu hiç duymamıştım,” diye mırıldandım. “Öyleydi ayak parmakları,” dedi kız. “Ne bileyim ben, bir palet gibi...” “Demek öyleydi.” “Evet,” dedi kız. “Kendi çıplaklığından utanırdı. Rus hamamı banya'da bile. Tutuk kolu her zaman kamufle ettiği bir şeydi. Doğuştan sol kolu tutuktu. Sertti. ‘Kadınlarla rahat dans edemiyorum bu yüzden,’ demişti bir kez. Eşli danslarda bir kadını belinden kavrayamıyordu. ‘Çok ilginç bunlar,’ dedim. ‘Hiç bilmiyordum. Yani, tarih kitaplarında pek yazmaz...’ “Evet, yazmaz bunlar,” dedi kız. “İlk karısı Kato'nun da fark ettiği, bazen ulaşılması çok zor ve uzak bir kişiliği vardı. Yumuşak ve şefkatli olduğu zamanların dışında, birdenbire buzdan bir uzaklık, aşırı bir duygusallık ve alınganlık öne çıkardı.” “Bana verdiğiniz bilgiler son derece ilginç Tatiana,” dedim (s. 55-56).

Milena, kahraman anlatıcıya yaşamını, Kafka ile olan ilişkisini anlattığında veremden ölmüş olan Kafka için, kahraman anlatıcı Milena'ya artık yirmi birinci yüzyılda veremden ölen hiç kimsenin olmadığını söyler. Kafka'nın da veremden öldüğü düşünüldüğünde yazar için bu ürkütücüdür. Kafka'nın yirmi birinci yüzyılda yaşamış

olması durumunda ölmeyeceğini düşünen yazar, Milena'ya yirmi birinci yüzyılın doktorlarına görünmesini tavsiye eder.

Susmuştu Milena.

Üstüne bir üzüntü, bir durgunluk çöküyordu Kafka'yı düşününce. Yaşamı bir eziyet, katlanılan bir kâbus olarak yaşayan bu adamı düşündükçe sıkıntıya kapılıyordum.

Milena hafifçe öksürdü.

"Artık yepyeni ilaçlar var Milena," dedim. "Tüberkülozdan ölen yok. Tüberküloz bile yok artık dünyada."

İnanmayan gözlerle baktı bana.

"Yok," dedim. "Olunca da bir haftada kurutuyorlar."

"Öyle mi gerçekten?" diye fısıldadı.

"Evet. Dediklerim gerçek."

"Bana o ilacın adını verir misiniz?"

"Birçok ilaç var. İğne var. Yarın hepsini öğrenip söylerim sana."

"Demek bulunabiliyor bu ilaçlar..."

"Kuşkusuz. Her yerde var. Hemen bir doktora git," dedim. "Ama günümüzdeki bir doktora."

Bir an gülümsedi.

"Bugünün doktorları beni muayene edip iyileştirir mi ki?" diye sordu.

"Denemende yarar var," dedim.

Belki geçmişten bir gölgeydi o, ama şu an yanımda oturuyor, nefes alıp veriyordu.

"Gideceğim doktora," dedi.

Durdu bir an.

"O zaman Franz'a yazık oldu."

"Evet, yazık oldu ona. Kötü bir zamanda tüberküloz oldu. 1900'lerin başında," dedim. "Hiçbir şansı yoktu."

Milena kalkmıştı.

"İzin istiyorum," dedi. "Başınızı ağrıttım. Üzdüm sizi. Ama bugün hemen bir doktora gideceğim. Yarın haber vereceğim size."

"Tamam," dedim. "Bekliyorum."

Uzaklaştı masadan (s. 104-105).

Samimi bir dil ve üslupla sohbet havasında kaleme alınmış roman, Stalin'in hayatını, Stalin'in hayatına girmiş kişilerle beraber anlatırken kahraman anlatıcının Seul gezisindeki bir tapınakta geçen anıları da anlatır.

Nazlı Eray romanlarını genellikle bir anı kitabı, bir günlük gibi kuruyor. Anlatıcı olarak bizzat işin içinde yer almakla kalmıyor, romanların ana kahramanı oluyor. Olaylar onun çevresinde geliyor, onun bakış açısından anlatılıyor. Araya genel yapıyı bozan, ilgisiz bölümler girse de bunların yazarın romanda anlattıklarının yaşandığı döneme ait oldukları için korunduklarını düşünüyorsunuz. Örneğin bu romandaki Sicilya, Roma hatıraları gibi... Sanki bir kurgu yapılmamış, her şey olduğu gibi anlatılmış havası var. Anlatımı da sohbet gibi olduğu için, bu atlamalar, araya girmeler sohbetin içinde garip gelmiyor (Celal, 2008: 12).

Kahraman anlatıcının Prag'a gitmeden önce aldığı kışlık giyim satan Kocabeyoğlu Pasajı'ndaki kız, roman boyunca yazarın merak ettiği, takip ettiği bir figüre dönüşür. Gezdiği yerleri anlatan kahraman anlatıcı, buraları tanıtmak ve bilgi vermek amacıyla şehirleri tanıtır. Yaşadıklarının akıllamazlığı karşısında şaşkına dönen kahraman anlatıcı bütün bunları yaşarken yaşadıklarına teslimiyet gösterdiği kadar olanları da akıl süzgecinden geçirmek ister.

Düşünüyordum. Belki ben hep Bodrum'daydım. İlkbahar için gelmişim buraya. Havayı koklamaya, evi açmaya, bahçedeki bitkileri budatmaya gelmişim. Çoktandır buradaydım. Belki de Prag, Seul, Sicilya bir rüyaydı. Hiç gitmemiştim oralara. Hep Bodrum'daydım. En uzun yolculuğum buraya kadar olabilirdi. Böyle miydi her şey acaba? Stalin'in hayatı, Kureika, Kremlin, Nadya'nın intiharı, Kato... Acaba bütün bunlar aslında yok muydu? Dolmuş sarsılarak durdu. En uzun yolculuğum bu muydu acaba benim? Düşünceler içindeydim, kafam karışmıştı. Bir adam binmişti bu kez dolmuşa. Dikkatimi çekmişti. O da buralara yabancı gibiydi. Cebinde muavine vermek için bozuk para arayıp duruyordu. Yanımda oturan kadın yavaşça kulağıma eğildi. "Kirov," dedi. "Bu adam Kirov işte. Stalin'e karısı Nadya'nın ölümünden sonra en yakın olan erkek." "Öyle mi?" diye mırıldandım. Biren kaybettiğimi sandığım dünyanın içine yeniden girmiştim. Heyecanlıydım (s. 133).

Kayıp Gölgeler Kenti, Prag'ın kahraman anlatıcıya sunduğu geçmişe ait görüntülerin toplandığı bir mekân romanıdır.

2. 18. Marilyn Venüs'ün Son Gecesi

2. 18. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Marilyn Venüs'ün Son Gecesi, 2010 yılında Doğan Kitap Yayıncılıktan çıkmıştır. Kısa bir sürede romanın üçüncü baskısı yapılmıştır. *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi*, Marilyn Monroe'nun sır dolu ölümünün cinayet mi yoksa intihar mı olduğu sorusunu belgelerle dayanarak büyümlü belgesel gerçekçilikle anlatır. Romanın sonundaki kaynakça romanın belgelere dayandığını kanıtlar. Yazar, Marilyn Monroe'nun sır dolu ölümünün Türkiye'de hiç araştırılmadığını söyleyerek iki yıllık bir süreçten sonra romanını yazdığını söyler.

Marilyn Monroe ile ilgili yurtdışına gittikçe okuyordum. Ama Marilyn Monroe ve Kennedy'leri yazma fikri geçen yıl oluştu bende... Çok doküman toplamıştım. Çok kaynakçam vardı. Bütün olaylar kafamda gayet canlıydı. Bu kadın intihar mı etti, öldürüldü mü? Kennedy'lerle ilgili o döneme ait kitapları okuduğumda da olay kafamda başka türlü şekillendi. Marilyn Monroe 1962 yılında ölü bulunuyor, 1963'te Başkan Kennedy, suikasta kurban gidiyor. 1968'de erkek kardeşi Robert Kennedy Los Angeles'ta Ambassador Otel'de, yeni başkan olmaya büyük bir adım atmışken öldürülüyor. Türkiye'de hiç incelenmemiş, yazılmamış, araştırılmamış bir konu. Bir iki yıllık bir araştırma (Avcı, 2010).

Roman, "Geceyarısı Bir Başlangıç" başlığı altında bazı belgesel bilgilerle başlar. Yazarın verdiği bu bilgiler yazarın yaşamı boyunca çok etkilendiği, fantastik bulduğu yaşamların özetidir. Yazar, olağanüstü bulduğu bu olayları fantastik düzlemde aktarırken sıra dışı bulduğu unsurları da sorgular.

Marilyn.

Psikiyatristi Dr. Ralph Greenson'un evine yerleştirdiği kâhya kadın Eunice Murray'ı kovmak üzereydi o hafta sonu. Onu yanından atmaya karar vermişti. Bir telefon kulübesinden arkadaşı Robert Slatzer'e telefon etmiş,

"Telefonum dinleniyor. Bundan eminim" demişti.

Başkan John Kennedy,

Savaşta aldığı bir yaradan beli sakattı. Böbreküştü bezleri çalışmıyordu. Sürekli kortizon kullanması gerekiyordu bu yüzden. Kronik koliti vardı. Çelik bir korseye mahkumdu. Bunlar onun başkanlık yapmasına engel olabilecek şeylerdi. Gizleniyordu bu bilgiler.

Dallas'ta öldürüldüğünde, kardeşi Robert Kennedy otopsiyi hızlandırmış ve bu hastalıkların raporlara geçmemesini sağlamıştı.

Robert Kennedy.

Ağabeyinin ölümünden sonra büyük bir ruhsal çöküntü geçirmiş, zayıflamış, kamburlaşmıştı adeta. Yaralı bir adam gibiydi. Çoğu geceler üstü açık arabasına atlayıp ağabeyinin mezarına gidiyordu.

1968 başkanlık seçim kampanyası sırasında yaşlı bir adam gibiydi. Mavi gözleri, derin çizgilerle kaplı yüzünden bir iskeletin gözleri gibi bakıyordu, saçları kırılmaşmıştı. Bacakları varis damarları ile kaplıydı. Oysa daha 42 yaşındaydı.

Başkan Kennedy öldürüldükten sonra, otopsi sırasında beyni çıkartılmış ve çelik bir kutuya konmuştu. Robert Kennedy'deydi bu beyin. Daha doğrusu beynin suikasttan arta kalan az bir kısmı.

Başkan'ın Dallas'ta içine konduğu ve taşındığı tabut, okyanusun ortasında batırılıp yok edilmeye çalışılıyordu. Sonradan bir antika meraklısının eline geçmesin diye.

Jackie, vurulmuş kocasının sedyeden dışarıya çıkan ayağını uzanıp öpmüştü. Başkan'ın ayağı, gövdesini örten çarşaftan daha beyazdı.

Suikastan sonra Jackie, Ethel'e,

"Robert bana çok yardımcı oldu" dedi.

Ethel,

"Her zaman yanında olacaktır. Onu seninle paylaşabilirim," diye yanıtladı.

O an boş bulunup söylenmiş bir teselli sözüydü bu.

Ama Jackie Robert'i kapmıştı.

Robert Kennedy Marilyn ile dans ederken rüyada gibiydi (Eray, 2015ç: 7-8).

Roman, Marilyn Monroe'nun intihar etmediği bir cinayete kurban gittiği tezini işler. Cinayetin sebebi olarak da Kennedy kardeşlerle ilişki yaşayan Marilyn Monroe'nun her şeyi basına anlatacağını söylemesi gösterilir. Ölüm gününde Robert Kennedy'nin Monroe'nun evine geldiğinin görölmesi, Nempotal uyku ilacı içtiği söylenen Monroe'nun midesinde ilaç izine rastlanmaması, ölümünün geç haber verilmesi, evdeki hizmetçi kadının gece boyu çarşaf ve havluları yıkayıp kurutucuda kurutması, otopsinin yapılmaması, delillerin yok edilmesi intihar ihtimalini zayıflatan olaylar olarak anlatılır. Telefonu ve evi dinlenen Monroe'nun böcek olmayan misafir odasında öldürmesi de cinayet ihtimalini kuvvetlendiren deliller olarak anlatılır.

Romanda Bayan Kahkaha ile Gece, Gece Kuşu ve Her Şey Gerçek programında geçmişteki olaylar yeniden gündeme getirilir. Geçmiş zamanın dünyası bu programa konuk olan kişiler aracılığıyla aydınlatılmaya çalışılır. Programa konuk olan şahıs kadrosu artık bu dünyada olmayan Marilyn Monroe cinayetiyle ilgili kişilerdir.

“Aslında hiçbir şey düşünmüyordum” dedim. “Öylece gözüm dalmıştı. Düşünecek o kadar çok şey var ki, merak ediyorum. Acaba bu izlediğimiz programlar nasıl yapılıyor? Yani, geçmiş bugüne canlı olarak nasıl getirebiliyorlar? Bu programlarla ilginç yorumlar var mı? Neler onlar? Nasıl olabiliyor böyle şeyler? Aslında bunları düşünüyordum belki de.”

“Haklısınız” dedi adam. “Bu canlı programlar, insanın aklını durduracak bir boyutta. Acaba o saatte bunları kaç kişi izliyor? Ben de düşündüm bunu. ‘Geçmiş bugüne canlı getiriyorlar’ dediniz. Bu şaşkınlık yaratıyor işte. Konuşan, anlatan kişiler gerçek, Marilyn Monroe gerçek ve bütün konuşmalar bir gerçeğe dayanıyor. Marilyn Monroe’nin ölümüne. Bunu nasıl yapıyorlar, nasıl başarabiliyorlar acaba? Olacak şey mi bu!”

“Tabi ki değil.”

“Ama üç televizyon programında da süregeliyor bu inanılmaz yayın.”

“Nasıl oluyorsa oluyor” dedim. “Müthiş bir şey. Sonunda Marilyn’in ölümünün üstündeki kalın sis perdesi de kalkacak gibi.”

“Kim bilir” dedi adam. “Ya da büsbütün yoğunlaşarak tüm izleri, renkli ve dramatik bir geçmiş, her şeyi kapatacak.”

Kahvesini bitirmişti.

“Kalkalım” dedim. “Bir yere gitmem gerek.” (s. 120).

Marilyn Monroe’nun esrarengiz ölümü belgelere dayandırılarak anlatılırken olayın görgü tanıkları Hepsi Gerçek, Gece Kuşu, Oradaydım ve Bayan Kahkaha ile Gerçekler televizyon programında canlı yayına katılarak bildiklerini anlatır, olayın takibini süren kahraman anlatıcı ise tesadüfen bulduğu yerli Marilyn Monroe/Meryem ile olayın esrar perdesini aralamaya çalışır.

“O zaman korkunç bir gerçekle karşı karşıyayız” dedi Gece Kuşu. “Bundan 47 yıl önce, Los Angeles’te, Beşinci Helena Çıkmazı 12305 numaradaki evde korkunç şeyler olmuş ve bütün bu olaylar onca yıl kalın bir sır perdesinin arkasında saklı kalmış. Aslında bugün de hiçbir açıklama, hiçbir resmi değişik görüş yok. Marilyn Monroe’nin ölümüyle ilgili, bu olay bütün gizini hala koruyor.” (s. 102).

Marilyn Monroe’nun dünyasına giren kahraman anlatıcı, Kennedy Taksi Durağında çalışan taksici İsmail’le Marilyn Monroe’nun hayatının önemli kişileri olan Kennedy kardeşler hakkında konuşur. Romanda taksici İsmail ile Kennedy ailesi hakkında konuşma fırsatı yakalayan kahraman anlatıcı Marilyn Monroe’nun dünyasının önemli bir parçasını anlatır. Bu olaylar anlatılırken yakın tarihin bilinmediği, okunmadığı, insanlarda bu merakın olmadığı gerçeği de eleştirilir.

“Aman efendim, çok etkilendim. Perişan oldum. Duraktakilerin hiçbir şeyden haberleri yok. Yıllardır Kennedy Taksi’de çalışıyorlar. Kimdir bu Kennedy? Hiç merak eden, bilen yok. Hele gençler çok vurdumduymaz.

“Sonra bakın, ne düşündüm biliyor musunuz? Kennedy Caddesi upuzun bir cadde. Acaba oradaki apartmanlarda oturan insanlar, her gün adresini şuraya buraya yazan insanlar, ‘Çek Kennedy Caddesi’ne’ diyenler acaba biliyorlar mı Başkan Kennedy kim? Hiç zannetmiyorum. Yakın tarihi bilen, ilgi duyan insan kalmadı; Kennedy Caddesi’ndeki her evin kapısını çalsam. ‘Yahu, biliyor musunuz, kim bu Kennedy? Nasıl yaşadı, nasıl öldü? Bu sokağa niçin adı verildi?’ diye sorsam, şerefsizim kimse cevap veremez.”

Dikkatle dinliyordum söylediklerini. Haksız sayılmazdı (s. 116-117).

Marilyn Venüs'ün Son Gecesi, Marilyn Monroe'nun son gecesini/ölümünü anlatırken yazarın onu ölüme götürdüğünü düşündüğü Kennedy kardeşler hakkında bilgiler vererek ortaya konan tüm olasılıkları Monroe'nun o dönemde hayatında olan insanları romanına taşıyıp onlara söz hakkı vererek cinayeti ya da intiharı anlatmaya, geçmişin tozlu sayfaları arasına girmeye yüz tutan bu olayı Marilyn Monroe'nun özel hayatıyla, bilinmeyenleriyle anlatmayı hedefler.

2. 18. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Marilyn Venüs'ün Son Gecesi, büyümlü belgesel gerçeklikle yazılmış postmodern bir romandır. Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcının kendini nasıl olduğunu anlamadığı bir şekilde İvedik Caddesi 7 Numaralı evin önünde bulması, kahraman anlatıcının evde yaşayan Meryem'in Marilyn Monroe olduğunu anlaması, gelişme bölümünde Marilyn Monroe'nun ölümüne ilişkin sır perdesinin aralandığı programları seyretmesi ve Marilyn Monroe'nun dünyasına girmesi, sonuç bölümünde Marilyn Monroe'nin ölümünün cinayet olduğuna karar vermesi anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının üst kattan gelen bir ses duymasıyla gece saat ikide uykudan uyanması, televizyon kanalları arasında gezerken Bayan Kahkaha ile Bu Gece programını seyretmeye başlaması, programa Marilyn Monroe'nun konuk olarak gelmesi, program sunucusunun Marilyn Monroe'ye özel yaşamıyla ilgili birtakım sorular sorması, programdan Marilyn Monroe'nun evinin numarasını alan kahraman anlatıcının Marilyn Monroe'nun 3 Ağustos 1962 gününe ait bir telefon görüşmesi yapması, programa ikinci konuk olan Marilyn Monroe'nun ölümünden sonra yatak odasına giren ilk dedektif Jack Clemmons'un katılması, Jack Clemmons'un Marilyn Monroe'nun iddia edildiği gibi intihar etmediğini düşündüğünü söylemesi, programın bitmesi, kahraman anlatıcının uyuması,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının Marilyn Monroe'nun hayatıyla ilgili bir kitap bulmak için Tunalı Hilmi Caddesi'ndeki bir sahafa gitmesi, sahaftan 1960'lı yıllara ait İngilizce beş tane mecmua alması, şehri dolaşırken eski bir apartmanın üstünde piriç bir tabelada Marilyn Monroe'nun evinin eşğinde yazan Latince *Cursum Perficio* yazısını görmesi, evin çalışanı Huriye Hanım'ın davetiyle içeri girmesi, kahraman anlatıcının sahaftan aldığı mecmuaların sahibinin kahraman anlatıcısı

dünyalarının aynı olduğunu düşündüğü için araması, ertesi gün buluşmak için sözleşmeleri,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Bayan Kahkaha ile Bu Gece programını seyretmesi, programa Marilyn Monroe'nun ölümüne yeni bir bakış açısı getiren gazeteci Robert Slatzer'in katılması, Marilyn Monroe'nun cinayete kurban gittiğini söylemesi, cinayetin sebebi olarak Marilyn Monroe'nun Başkan Kennedy ve kardeşi Robert Kennedy ile olan ilişkisini basına açıklama niyetinde olduğunu ve Kennedy kardeşleri bitirmek için Marilyn'nin kurban seçildiğini söylemesi, kahraman anlatıcıyı rüyalarını satan adamın arayıp Kanal Z'de Gece Kuşu programı olduğunu söylemesi,

Dördüncü metin halkası, Gece Kuşu Programı'na Marilyn Monroe'nun psikiyatristi Dr. Ralph Greenson'un katılması ve Marilyn Monroe'nun intihar edeceğini hissetmediğini söylemesi, Marilyn Monroe'nun programa katılması, Dr. Ralph Greenson ve programdaki Marilyn Monroe'nun kahyası Eunice Murray'ın Marilyn Monroe'yu görünce şaşkınlıkları, ekranın birden gitmesi, kahraman anlatıcının uyuması,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının İvedik Caddesi 7 numaralı eve gitmesi, ses sanatçısı Meryem ile tanışması, Meryem'in Marilyn Monroe'nun ölümünün işlendiği sabah programı Hepsi Gerçek'ten bahsetmesi, kahraman anlatıcının evine dönmek için yoldan geçen bir taksiyi çağırması, yaşlı taksi şoförünün kahraman anlatıcı gibi John Kennedy hayranı çıkması, kahraman anlatıcının ve taksi şoförünün John Kennedy hakkında konuşmaları, kahraman anlatıcının *Kardeşler ve JFK: Amerika'ya Veda Et* adlı iki kitabı taksi şoförüne okuması için vermesi,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının ertesi gün saat dörtte Ankara Çukurambar'da Seni Seviyorum Pastanesi'nde rüyalarını satan adamla buluşması, kahraman anlatıcı ve rüyalarını satan adamla kahraman anlatıcının Marilyn Monroe'nun ölümü hakkında çıkan varsayımlar hakkında konuşmaları, ertesi gün saat üçte aynı yerde buluşmak üzere sözleşmeleri,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının Bayan Kahkaha ile Bu Gece programını açması, stüdyodaki bitki bilimci profesörün Marilyn Monroe'nun ölümünü bir uzman gözüyle ele alıp Marilyn Monroe'nun ölümünü Marilyn Monroe'nun dâhiliye

ve psikiyatr doktorlarının birbirinden habersiz ilaç vermesine ve Marilyn Monroe'nun da kazara içtiği fazla doz ilaçlara bağlaması, programın ikinci konusu dedektif Jack Clemmons'un bu olayın Marilyn Monroe'nun iki doktoru Dr. Ralph Greenson ve Dr. Engleberg, Bayan Murray, Başkan John Kennedy'nin kayınbiraderi aktör Peter Lawford, ambulans şoförleri Hunter ve Leibowitz, sorgu hâkimi Theodore Cuprey, polis şefi Parker'in emriyle örtbas edildiğini söylemesi, kahraman anlatıcının reklam arasında Gece Kuşu programını açması, programa Marilyn Monroe'nun otopsisini yapan Dr. Thomas Noguchi'nin katılması, doktorun gizli güçler tarafından otopsinin yarım bırakıldığını ve yaptığı incelemelerden Nempusal içtiği söylenen Marilyn Monroe'nun midesinde ilaç izine rastlanmadığını söyleyerek ona yapılan barbitüratlı lavmanla cinayete kurban gittiğini söylemesi, programa otopside bulunan savcı yardımcısı John Miner'in bağlanması, John Miner'in Marilyn Monroe'nun kanında ve karaciğerinde bulunan çok yüksek dozdaki uyku ilaçlarının ona kalın bağırsaktan bir lavmanla verilerek öldürüldüğünü düşünüp olayı anlatan bir mektup yazarak birini bölge başsavcısına, diğerini de sorgu yargıcına yollamasına rağmen mektupların kaybolduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının duydukları karşısında dehşete düşerek uyuması,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendisini almaya gelen taksici İsmail'in kahraman anlatıcıdan aldığı Kennedy'lerle ilgili okuduğu kitaptan bahsetmesi, şoförün kahraman anlatıcıyı İvedik'teki 7 numaralı eve bırakması, kahraman anlatıcının Huriye Hanım ve Meryem'le Marilyn Monroe'nun ölümünün işlendiği sabah programı ve Marilyn Monroe'nun ölümü hakkında konuşmaları, kahraman anlatıcının eve dönüp yorgun düşüp uyuması,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının taksici İsmail'i çağırıp rüyalarını satan adam ile buluşmak üzere Çukurambar'daki Seni Seviyorum Pastanesi'ne gitmesi, geçmişin yükünün insan ruhundaki etkileri ve Marilyn Monroe'nun ölümünün işlendiği programlar hakkında konuşmaları, ertesi gün buluşmak üzere sözleşmeleri, kahraman anlatıcının bir taksiye binip İvedik Caddesi 7 numaralı eve gitmesi, kahraman anlatıcının Meryem'in odasına girdiğinde kısa bir anlığına 1962 yılına Marilyn Monroe'nun yatak odasına girdiğini anlaması, Meryem'in hazırlanıp çıkması, kahraman anlatıcının eve dönmesi, Bayan Kahkaha ile Bu Gece adlı programı seyretmesi, programa savcı yardımcısının asistanı Bay Grandison'un konuk olarak gelmesi, Bay

Grandison'un Marilyn Monroe'nun otopsi raporuna intihar ettiğine dair zorla imza attırılıp iki buçuk ay sonra da işinden atıldığını ve Marilyn Monroe'nun küçük kırmızı kaplı hatıra defterinin morgda kaybolduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının Gece Kuşu programını açması, programda Çavuş Clemmons ve Dr. Noguchi'nin Marilyn Monroe'nun ölümünün intihar olmadığını ve 1982 yılındaki yeniden açılan dava dosyasının da örtbas edildiğini ve tüm delillerin yok edildiğini söylemeleri, programın sona ermesi, kahraman anlatıcının uyuması,

Onuncu metin halkası, İsmail'in kahraman anlatıcıyı almaya gelmesi, İsmail'in kahraman anlatıcıdan aldığı kitapları yorumlaması, İsmail'in Kennedy suikastını yorumlaması, taksinin İvedik Caddesi 7 Numara'da durması, Meryem'in izlediği sabah programındaki John Kennedy'nin vuruluş görüntüsünden etkilenip ağlaması, birlikte kahvaltı yapmaları, kahraman anlatıcının Seni Seviyorum Pastanesi'nde rüyalarını satan adamla buluşması, Zapruder filmi ile ilgili konuşmaları, ertesi gün buluşmak üzere sözleşmeleri, kahraman anlatıcının İsmail'in taksisine binmesi, İsmail ile Kennedy yıllarını, Kennedy suikastını konuşmaları, ertesi gün görüşmek üzere ayrılmaları, gece programı Oradaydım da Abraham Zapruder'in Başkan Kennedy'nin suikast anını anlatması, kahraman anlatıcının taksi durağını arayarak İsmail'e programı haber vermesi, İsmail'in Kennedy suikastı ile ilgili tutulan Warren Raporu'ndan bahsetmesi, kahraman anlatıcının Bayan Kahkaha ile Bu Gece programında Marilyn Monroe'nun öldüğü gece onu hastaneye götüren ambulans şoförü Bay Hunter'i konuk etmesi, Bay Hunter'in Marilyn Monroe'yu evinden gece yarısından önce aldığını ve yolda öldüğünü söylemesi, kahraman anlatıcının Gece Kuşu programını açması, programa gizli serviste çalışan Bay X'in konuk olarak katılması, Bay X'in Marilyn Monroe'yu Başkan Kennedy ile buluşacağı otel odasına götürdüğü bir anısını anlatması, kahraman anlatıcının geceyi dinleyip uyuması,

On birinci metin halkası, İsmail'in kahraman anlatıcıyı sözleştikleri gibi gelip alması, İsmail'in Kennedy kardeşlerle ilgili okuduğu kitaplardaki bilgileri anlatması, kahraman anlatıcının İvedik Caddesi 7 numaradaki eve gitmesi, kahraman anlatıcının Huriye Hanım ve Meryem'le kahvaltı edip sabah programından bahsetmeleri, Meryem'in izlediği programların etkisiyle Marilyn Monroe'nun katilinin Robert Kennedy olabileceğini söylemesi, kahraman anlatıcının evden ayrılması, Meryem'in bir hayranının kahraman anlatıcının yolunu kesip Meryem hakkında bilgi almak istemesi,

kahraman anlatıcı ve adamın ertesi gün Çukurambar'daki Seni Seviyorum Pastanesi'nde buluşmak üzere birbirlerine söz vermeleri, taksici İsmail'in kahraman anlatıcıyı evine götürmek üzere alması, yolda Kennedy suikastıyla ilgili Warren Raporu'ndan bahsetmesi, kahraman anlatıcıyı eve bırakması, bir televizyon programında Prof. Dr. Faik İzbırak'ın klonlardan bahsedip kendisinin de klon olduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının onu almaya gelen İsmail'in arabasına binmesi, İsmail'in Robert Kennedy suikastını anlatması, kahraman anlatıcının Çukurambar'daki Seni Seviyorum Pastanesi'nde geçmişini silen adamla buluşması, Prof. Dr. Faik İzbırakan'ın Lemi'nin arkadaşı olması sebebiyle bir müddet sohbet etmeleri, taksici İsmail'in kahraman anlatıcıyı gelip alması, İsmail'in Robert Kennedy ve Jackie Kennedy ile olan ilişkisinden bahsetmesi, kahraman anlatıcıyı eve bırakması, kahraman anlatıcının Bayan Kahkaha ile Bu Gece programını seyretmesi, programa bitki bilimci profesörün ve Dr. Noguchi'nin katılması, Dr. Noguchi'nin Robert Kennedy'ye yaptığı otopsiyi anlatması, kahraman anlatıcının Gece Kuşu programını seyretmesi, programa Abraham Zapruder ve fotogrammetri uzmanı Joachim Marcus'un katılmaları, Abraham Zapruder'in Kennedy'nin vuruluş anını anlatması, Joachim Marcus'un ise incelediği fotoğraflardan Kennedy'yi tek bir kişinin öldürmesinin olanaksızlığından bahsetmesi, kahraman anlatıcının uyuması,

On ikinci metin halkası, taksici İsmail'in kahraman anlatıcıyı İvedik Caddesi'ndeki 7 numaralı eve götürmesi, Meryem ve kahraman anlatıcının taksi ile şehri gezmesi, İsmail'in Meryem'in Marilyn Monroe olduğunu anlayıp şaşkınlık geçirmesi, taksicinin kahraman anlatıcıyı Çukurambar'daki Seni Seviyorum Pastanesi'ne bırakması, kahraman anlatıcının Prof. Dr. Faik İzbırak ve Murat ile buluşması, Murat'ın Kennedy kardeşler ve Marilyn Monroe'dan bahsetmesi, Murat'ın eve dönmesi, İsmail'in Kennedy kardeşlerle ilgili internetten öğrendiği bilgileri kahraman anlatıcıya anlatması, kahraman anlatıcının eve gidip televizyondan bir evlilik programının tekrarını seyretmesi, programda Robert Kennedy'nin ölen ağabeyi John Kennedy'nin dul kalan eşi Jackie Kennedy ile olan ilişkisinin programdaki psikiyatrist tarafından yorumlanması, kahraman anlatıcının uyuması,

On üçüncü metin halkası, taksici İsmail'in kahraman anlatıcıyı almaya gelmesi, yolda Kennedy olaylarından bahsetmesi, kahraman anlatıcının Nenehatun Caddesi 12 numarada oturan arkadaşı Aysel'e gidip Marilyn Monroe ve Kennedy ailesi hakkında

konuşmaları, kahraman anlatıcının Çukurambar'daki Seni Seviyorum Pastanesi'nde Lemi Bey ve Prof. Dr. Faik İzbırak ile buluşmaya gitmesi, Murat'ın pastaneye gelip Meryem'in evinde polis memuru Çavuş Clemmons'un Marliyn Monroe'nun ölmesiyle ilgili olay yerine geldiğini söylemesi, kahraman anlatıcının taksici İsmail'i çağırıp oradan ayrılması, İsmail'in Robert Kennedy'i taksisine müşteri olarak aldığını söylemesi, kahraman anlatıcının eve dönüp Gece Kuşu programını seyretmesi, programa Prof. Dr. Faik İzbırakan ve Çavuş Clemmons'un katılmaları, Çavuş Clemmons'un İvedik Caddesi 7 numaralı evde Marilyn Monroe'nun ölüm ihbarı yapılması üzerine oraya gittiğini ancak oradaki bir erkek yüzünden Marilyn Monroe'nun yatak odasına çıkamadığını söylemesi, Prof. Dr. Faik İzbudak'ın ölüm tehdidi aldığını anlatması, kahraman anlatıcının uyuması,

On dördüncü metin halkası, taksici İsmail'in kahraman anlatıcıyı gelip alması, kahraman anlatıcının İvedik Caddesi 7 numaralı eve gitmesi, o sırada evde olan Çavuş Clemmons ile tanışması, Meryem'in sabah programında Marilyn Monroe'nun cenaze törenini seyrettiğini söylemesi, Çavuş Clemmons'un aldığı ihbar sebebiyle üst kattaki odada tatbikat yapmak istediğini söylemesi, Meryem'in, kahraman anlatıcının ve Çavuş Clemmons'un 1962 gecesine ait Marilyn Monreo'nun odasında kendilerini bir anı cepçığının içinde hapis olarak bulmaları, taksici İsmail'in Marilyn Monreo'nun beyaz telefonundan araması, kahraman anlatıcının İsmail'den düş gücüyle anı cepçığını yok etmesini istemesi, üçünün odadan açılan bir anahtarla çıkması, Çavuş Clemmons'un Meryem'i ömrü boyunca koruyacağını söyleyerek evden ayrılmaları, taksici İsmail'in kahraman anlatıcıyı almak için gelmesi, kahraman anlatıcının bellek cepçığınden kurtulduğu için sevinmesi.

2. 18. 3. Şahıs Kadrosu

Romanda şahıs kadrosu Marilyn Monreo'nun ölümü ile ilgili kişilerden oluşmuştur. Bu kişiler Marilyn Monroe'nun özel yaşamına ait ya da ölüm tutanağı düzenlenirken adı geçen kişilerdir.

“Sürükleyici programlar yapıyorlar” dedim. “Bütün o kişilerin çıkıp konuşması. Geçmiş olayları anlatmaları. 47 yıl önceki bir olayı yeniden, değişik açılardan canlandırmaları. Bunlar çok ilgi çekici. Hepimiz ‘Şimdi ne olacak? Kim ne söyleyecek?’ diye merakla bekliyoruz. Eski, yitmiş gitmiş, çok kimsenin bilmediği bir zaman dilimi canlanıyor. Oysa Marilyn bir cümlede her şeyi söylese hiçbir gizemi kalmaz işin” dedim (s. 102).

Şahıs kadrosu kahraman anlatıcının Marilyn Monroe'ya ait dünyayı Marilyn Monroe ile ilgili programlarda kişilerin Marilyn Monroe'nun hayata veda ettiği gün yaptıkları ve Marilyn Monroe ile ilgileri ile anlatırken kahraman anlatıcı da düşüncelerini kendisi gibi geçmişin dünyasını araştıran, merak eden taksici İsmail ile paylaşır.

Başkişi

Kahraman anlatıcı, ölümünün ardından hakkında elliden fazla biyografi, yorum, araştırma kitabı yazılan Marilyn Monroe bu dünyadan ayrıldıktan sonra gençliğinin geçtiği 1960'lı yıllara dönerek Marilyn Monroe'nun ölümünün üzerindeki sisi aralamaya çalışır ve o dünyaya girer. Marilyn Monroe ile ilgili inşa ettiği dünyada yollarının kesiştiği insanlar onu Marilyn Monroe'ya götürür.

Arabadan hızla inip, karanlığın içinde kaybolup gitmişti.
Bir süre arkasından deliksiz karanlığa baktım. Bu genç çocuk da sanki geçmişten bir haberciydi. Unutulan, tozların altında solmuş birtakım ayrıntıları gün yüzüne çıkartmaya çalışan değişik bir haberciydi.
Anlattığı şeyler inanılmazdı.
Her gün, hatta her saat Marilyn Monroe'nun yaşamı ve ölümü ile ilgili birtakım ayrıntıları öğreniyordum. Kennedy'ler... Onlarla olan ilişkisi... Robert Kennedy ile yaşadığı kısacık aşkın onu umutsuzluğa sürükleyişi, belki hayattaki son gecesinde onu çağırması ve belki de onun yanında ölmesi...
Yavaş yavaş meydana çıkıyordu bunlar geçmişin karanlık, unutulmuş tozlu arşivlerinden, insan belleklerinden, bir yerlerden ve bana doğru sızıyorlardı sanki.
Bu geçmişte kalmış, artık var olmayan dünyayı, insanları daha iyi tanıyordum. Bunun ne faydası vardı bilmiyordum ama, bu dünya bana bir şeyler veriyordu, merak ediyordum olanları. Geçmişin içinde bir yerlere sıkışmış, kalmış olsalar bile belli bir tazeliği koruyorlardı. Bunu hissetmiştim (s. 215-216).

Bilinçaltının dehlizlerinde gezdiğinde çocukluğunun, ilk gençliğinin mekânlarına sığınan kahraman anlatıcı, ilk defa özgürlüğü tattığı Lefter'in Meyhanesi'ne gider, Lefter de ölümler âleminde gelerek yeni ziyaretçisini kabul eder. Lefter, kahraman anlatıcıyı daha önceki ziyaretlerinden de tanır. Rüyalarını satan adamdan bir koleksiyon alan kahraman anlatıcı geçmişi taşımanın, bırakamamanın geçmişi bırakmaktan daha mı iyi olabileceği sorusunun yanıtını veremez.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının Marilyn Monroe'nun dünyasını paylaştığı kişilerdir. Bu kişilerle Marilyn Monroe'nun son gecesini konuşan, ölümü ile ilgili sır perdesini kaldırmaya çalışan kahraman anlatıcı

olayı farklı bakış açıları ve tüm yönleri ile ilgili dinlemek ister. Meryem/Marilyn Monroe, Huriye Hanım/Bayan Murray ve taksici İsmail kahraman anlatıcı ile birlikte Marilyn Monroe'nun dünyasını yaşayan kişilerdir.

Hollywood havası, star pırlıtısı olmayan Meryem, geceleri Ulus'ta bir gazinoda uvertür olarak sahneye çıkmaktadır. Sabahları seyrettiği televizyon programlarında öldüğü odayı görmesine rağmen tanıyamaz. Meryem, Ankara İvedik Caddesi 7 numaralı evde Marilyn Monroe olduğunu bilmeden yaşamaktadır. Marilyn Monroe, Meryem olarak pırlıtısız bir yaşam sürmektedir.

Daha yakınlaşıncı anlamıştım. Gerçekten Marilyn Monroe olmalıydı. Ama makyajsız, pırlıtısız, Ankara'da İvedik Caddesi'ndeki evin bir köşesine sıkışmış, geceleri Ulus'ta bir gazinoda uvertür olarak çıkan, mangala sürülmüş cezveden kahve içen, ekmeğini Huriye Hanım'ın uzattığı zeytin tabağının içindeki zeytinyağına banıp yiyen bir Marilyn'di.

“Merhaba” dedi bana.

Doğrulmuştum yerimden.

“Merhaba.”

Huriye Hanım, “Bizi ziyarete geldi hanım” dedi beni göstererek. “Dün tanışmıştık. Sabah kahveye uğramış.”

“Çok iyi ettiniz, hoş geldiniz” dedi Marilyn.

“Hoş bulduk, Meryem Hanım. Böyle sabah sabah rahatsız ettim sizi. Uyuduğunuzu bilmiyordum, sizi uyandırdık konuşarak.”

“Yok, yok, hayır” dedi “Ne münasebet. Çok iyi oldu, geldiniz. Uyumuyordum. Televizyonu kırmış, bir sabah programı izliyordum” diye ekledi.

“Evet, ilginç oluyor sabah programları...”

“Bugün çok değişik bir olayı işliyorlar” dedi. “İlgimi çekti. Eski yıllarda Hollywood'da bir sarışın yıldız, adı Marilyn, ölü bulunuyor evinde. İntihar etmiş deniyor. Sonradan, yıllar sonra bir cinayete kurban gittiği anlaşılıyor. Stüdyoda insanlar çağırmışlar; doktor, polis, otopsi doktoru, eski bir aktör, arkadaşımış... Böyle kişiler. Konuşuyorlar, anlatıyorlar. Cinayet mi, intihar mı belli değil. Marilyn Monroe vakası” dedi. “Belki duymuşsunuzdur.”

“Duymaz olur muyum! Hayranıyım” dedim.

“Sahi mi?” diye sordu. “Bilir miydiniz onu?”

“Evet, hayranıyım. Ben de iki gecedir bazı programlarda hemen hemen aynı şeyleri izliyorum. Araştırılıyor ölümü, stüdyoya gelenler konuşuyor. Ama sabah programında da olduğunu bilmiyordum. Sizden duydum şimdi” dedim (s. 69-70).

Meryem, sabah programlarında aşk yaşadığı Robert Kennedy'yi gördüğünde tuhaf duygulara kapılır, yaşadığı ömrü hatırlamayan Meryem yalnızca yüreğinin bir yerinde derin bir keder duyar. Meryem, Marilyn Monroe'nun 2009 yılındaki görüntüsüdür. Marilyn Monroe (1926-1962) 2009 yılına ait televizyon programlarına katılarak hayatı ve bilinmeyenleri ile ilgili konuşur.

Meryem'in evindeki yardımcı kadın Huriye Hanım, Marilyn Monroe'nun evindeki Bayan Murray'dır. Bayan Murray olduğundan haberi olmayan Huriye Hanım, sabahları Marilyn Monroe'nun ölümü ile ilgili televizyon programlarını seyrettiğinde

kendisini ve Marilyn Monroe'yu tanıyamaz. Bayan Murray, zaman ve mekânları aşan bir yolculuk yapıp yerlileşerek Huriye adını almıştır.

Yemeninin çevrelediği yüze dikkatle bakıyordum.
Dün gece televizyonda, Gece Kuşu'nun programında gördüğüm yüzdü bu. Yanılmama imkân yoktu. Bayan Murray idi karşımdaki. Bu nasıl olabiliyordu, onu düşünemiyordum, kendimi olayların akışına bırakmışım. Ruhum heyecan içindeydi. Gidip mangalın yanına oturdum (s. 66-67).

Edebiyat eserinin anlamı onu meydana getiren tek tek anlamların toplamına eşit değildir. Eser kapalı ve kendi kendine yeterli bir bütündür, öyle ki, eserdeki tek tek anlamlar her ne kadar göndergesel iseler de, eserin bağlamı içinde bunlar göndergesel olmaktan çıkar (Moran, 2014: 291). Tanığı olduğu Marilyn Monroe'nun ölümüne dair hiçbir bilgisi olmayan Huriye Hanım, yaşama ikinci kez gelmiş ve geçmiş yaşantısına ait hiçbir şey hatırlamıyor şeklinde de yorumlanabilir.

Huriye Hanım, "Niye gösterirler ki böyle korkunç şeyleri sabah sabah" diye söylendi. "Hadi gel" dedi Meryem'e. "Bir şeyler hazırlıyorum, hep birlikte yiyelim. Bırak artık bu televizyon dünyasını. Etkilenme izlediklerinden. Masal onlar... İnsanları oyalamak için..."
"Olur mu!" dedi Meryem. "Gerçek bütün bunlar. Olmuş, yaşanmış şeyler. Huriye Hanım nasıl masal dersin bunlara sen?"
"Canım, ne bileyim ben" dedi Huriye Hanım. Bir tabağa siyah zeytin koymuştu, yanına domates dilimliyor, bir kalıp beyaz peyniri ince ince kesiyordu.
"Bu anlattığın şeylerin hiçbirini bilmiyorum ben" dedi. "İlgilenmiyorum. Ama seni her sabah çok etkiliyor bu program. Bütün gün kendine gelemiyorsun. Onun için, niye gösterirler ki sabah sabah bu programları?" diye mırıldandı (s.140-141).

Marilyn Monroe'nun dünyasına tam olarak nüfus edemeyen Huriye Hanım, yardımcısı olduğu Meryem'in olanlardan etkilenmesini istemez. Huriye Hanım, sıradan ve unutulmaya mahkûm bir hayat sürer.

Rüyalarını satan adam/geçmişini silen Lemi, ilk gençliğini, anılarını, başından geçen olayları, hayatında iz bırakmış önemli şeyleri sahafa satarak arınan bir kişidir. Geçmişle bütün bağlarını koparan Lemi, belleğini temizlediği için ikinci bir yaşama başlamıştır. Geçmişini temizleyen Lemi, geçmişini sırtında taşıyan kahraman anlatıcı ile geçmişin yükünü taşımanın insan hayatındaki önemi hakkında düşüncelerini dile getirirler ancak insan hayatında hangi seçeneğin olması gerektiğine net bir cevap veremezler.

Kennedy Taksi durağının şoförü olan İsmail, adını taşıdığı durağın taksisi olduğu için Başkan Kennedy ile ilgili her şeyi araştıran ve okuyan bir şofördür. Değişik bir bilinçle, kendine ufuk açan İsmail, Kennedy'yi ruhunda yaşatır.

Taksi kapıda bekliyordu. Şoför dışarı çıkıp bana kapıyı açtı.

“Günaydın” dedi.

Sesinden çok heyecanlı olduğunu anlamıştım.

“Günaydın. Nasılsın bu sabah?”

“Sağ olun, iyiyim” dedi şoför. “Öyle şeyler öğreniyorum ki, aklım duracak. Bir cadde ve bir taksi durağının adının altında bu kadar çok şeyin gizli olması. Bu akıllara durgunluk verecek bir şey bana kalırsa. Diyorum ki, bazı sokakların adlarıyla ilgili seminerler verilirse okullarda... Hem yaşadığımız şehri daha iyi tanırız hem tarihi bilgimiz zenginleşir. Tabii her sokak bir Kennedy Caddesi değil. Her taksi durağı bir Kennedy Taksi değil. Bunu biliyorum” dedi ve hafifçe öksürdü (s. 161).

Taksici İsmail, Marilyn Monroe’nun ölümünün kilit noktası olan Kennedy kardeşler hakkında bilgi veren kurmacanın önemli bir parçasıdır. Yazarın anlatımında söz hakkı verdiği bir karakterdir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının Marilyn Monroe’nun ölümü ile ilgili çeşitli meslek gruplarından oluşan kişilerdir.

Prof. Dr. Faik İzbırak, klonlama üstüne çalışan bir profesördür. Zaman zaman çıktığı televizyon programlarında kendisinin klon olduğunu söyleyip olası klonlamanın doğurabileceği sonuçları kendi yaşamından örneklerle anlatır ve anlattıklarına kendi de inanır. Gerçekte klonlamayı başaramamış olan İzbırakan, hayalinde olasılığı yaşar.

Prof. İzbırak, “Bence gerçek Çavuş Clemmons o” dedi. “47 yıl sonra yeniden Marilyn Monroe’nun ölüm haberini alıp, olay yerine geldi. Düşünsenize, ne heyecan verici bir şey” dedi. “Onca yıl sonra tarihin tozlu sayfalarına gömülmüş bu cinayeti aydınlatmak için tekrar çağrılmak. Olağanüstü bir şey bu!”

“Hiç böyle düşünmemiştim” dedi Murat. “Ama ortada ölü filan yok.”

“Olsun” dedi Prof. İzbırak. “O 47 yıl sonra, sabaha karşı aynı telefonu aldı ve verilen adrese geldi. Artık çok yaşlı bir adam. Ama Marilyn Monroe ile ilgili tam ayrıntıları biliyor. Eski bir cinayetten ikinci kere sunuluşu ona, düşünsenize ne müthiş bir şey! Çavuş Clemmons’un hayatındaki bir ikinci şans.” (s. 237-238).

47 yıl sonra Marilyn Monroe cinayetini aydınlatmak için 1962 yılından gelen Çavuş Clemmons’u değerlendiren İzbırak, onun bir klon olabileceğini iddia eder. Bu durumda yorumlanan olayların kişinin yaşama bakış açısına ve yaptığı işe bağlı olduğu gerçeği açığa çıkar ki yazarın niyetinin de romanda farklı kategorilerden oluşan şahıs kadrosunun farklı bakış açılarını yansıtması olduğu anlaşılır.

Abraham Zapruder, John Kennedy’nin 23 Kasım 1963 tarihinde Dallas’ı ziyareti sırasında korteji videoya alan bir iş insanıdır. Video çekimi sırasında John Kennedy’nin ölüm anını da kaydetmiş olan Zapruder, Marilyn Monroe’nun ölümünün işlendiği televizyon programlarında suikast anını anlatır.

Çavuş Clemmons, 1962 yılına ait bir zaman diliminden 2009 yılına Ankara İvedik Caddesi 7 numaralı eve gelerek Marilyn Monroe hakkında ölüm ihbarı almış ve olayı aydınlatmak için olay yerine gelmiştir.

“Clemmons şaşkınlık içindeydi.”

“Evet, 47 yıl önce onun yatağında ölü olarak yattığı odaya ilk giren polis bendim, söyledim ya’ dedi. ‘Bu sabah da aynı ihbarı aldım. Bu adres verildi. Kalktım, geldim.’

“ ‘Bir yanlışlık olmalı Çavuş’ dedim. ‘Burada Marilyn Monroe yok. Yukarıda Meryem Hanım var, birazdan uyanır.’

“Clemmons, ‘Ben gene de odaya bir bakacağım. Öteki sefer çok şey atlandı, her şey örtbas edildi. Bu sefer her şeyi biliyorum. Tam 47 yıl düşündüm çünkü’ dedi. ‘Artık gözümden bir şey kaçmaz. Kimse hiçbir ipucunu yok edemez. Katili ya da katilleri elimle koymuş gibi bulurum.’ ” (s. 236).

Çavuş Clemmons, verilen adrese geldiğinde hangi zaman diliminden geldiğini bilmediği gibi içinde olduğu tuhaf durumu da yadırgamaz.

Ralph Greenson, Marilyn Monroe’nun ruh doktorudur. Marilyn Monroe’nun ölümünün işlendiği televizyon programlarında Monroe’ya uyguladığı tedavileri anlatır.

Thomas Noguchi, Marilyn Monroe’nun otopsisini yapan Japon doktordur. Marilyn Monroe’nun ölümünün işlendiği televizyon programlarında Monroe’ya yaptığı otopsiyi anlatır.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler çeşitli meslek gruplarından Marilyn Monroe’nun öldüğü gece ilgili adı geçen kişilerden ve kahraman anlatıcının Marilyn Monroe’nun dünyasını paylaştığı kişilerden oluşmuştur. Murat, Aysel, bayan kahlkaha, gece kuşu programı sunucusu, Süheyla, bitki bilimci profesör, sahaf, kahraman anlatıcının dünyasına ait kişileri oluştururken, Robert Slatzer, polis şefi Parker, Dr. Engleberg, John Miner, Lionel Grandison, Bay X ise Marilyn Monroe’nun dünyasına ait kişiler olarak romanda yer alır.

2. 18. 4. Zaman ve Mekân

Kahraman anlatıcı Meryem’in evindeki telefonla Marilyn Monroe’nun evini aradığında 1962 yılına bağlanabilir ancak Bayan Murray ile kısa bir konuşma yapar. 1962 yılına telefonla bağlanabilen kahraman anlatıcı geçmişte yaşanan zamana yaşanan anın içinden bağlanırken mümkünü olmayanı deneyimler. Anlatma zamanı 2009 yılı olan romanda vaka zamanı 1962 ve 2009 yılıdır. Marilyn Monroe, 2 Ağustos

1962 yılından 2009'da kurmacanın dünyasına girdiğinde zamanı kaldığı yerden yaşar öyle ki katıldığı programda sigara yakan aktris sonradan yasak konan kuralı bilmemektedir. Program sunucusu yasağı aktris söyler.

Ne müthiş bir şeydi bu Bayan Kahkaha'nın Marilyn Monroe'yu programına çıkartması! Olacak iş de değildi bu, inanasım gelmiyordu aslında, ama karşımdaki sarışın bombanın klon filan değil Marilyn Monroe'nun ta kendisi olduğunu anlamıştım.

Birden Sarışın'a ulaşmak istedim. Televizyonun altından akan numaralardan birini çevirirsem ulaşabilirdim ona. Sorabilirdim bir şeyler, işin aslını astarını anlayabilirdim. Acaba Marilyn'in eski bir filminden Sarışın'ın yanına montaj mı yapmışlardı? Belki de eski bir film karesindeki Marilyn ağzını oynatıyor, arkadan playback yapılıyordu.

Bak, bu olabilirdi. Neden daha önce aklıma gelmemiştir ki bu?

Bayan Kahkaha'nın dâhiyane bir buluşu olabilirdi bu.

Daha dikkatle izlemeye başladım Marilyn Monroe'yu.

Hayır, gerçektir. Tümüyle gerçektir ekranda gördüğüm o muhteşem dişi, o ilahe, gerçeğin ta kendisiydi.

İki kadın konudan konuya geçiyorlar. Sarışın Marilyn'e sorular soruyor, Marilyn onu içtenlikle yanıtlıyordu.

Programa mail yağıyordu. Sarışın gelen mailleri kontrol edemez hale gelmişti, bunu itiraf ediyordu.

Marilyn ıslak dudaklarının arasına bir sigara yerleştirip, pırlantalı bir çakmakla sigarasını yaktı. Gözleri iyice kısılmıştı bir an, baygın bakışlarıyla, platine saçları bir yastığın üstünde kendinden geçmeye hazır gibiydi.

"Durun, durun!" dedi Sarışın. "Sigara içmek yasak. Programda sigara içilmiyor. Sigaranı söndürmen gerek. Yasak çünkü."

Marilyn şaşırmıştı bir an.

"Yasak mı?"

İçine çektiği dumanı hafif üflemişti dışarıya.

"Evet, sigara yasaklandı. Program öncesi söylemeyi unuttum" dedi Bayan Kahkaha (s. 16-17).

1962 yılının dünyasına 2009 yılından bağlanan kahraman anlatıcı, görgü tanıkları, bilim ve olasılıklar eşliğinde değerlendirdiği Marilyn Monroe'nun ölümünü akıllalmaz bulmakla beraber olayı aydınlatmak için olayın akıllalmaz oluşunu bir kenara bırakır.

Algısal Mekânlar

Marilyn Venüs'ün Son Gecesi'nde kahraman anlatıcının evi, sahaf dükkânı ve Seni Seviyorum Pastanesi açık ve geniş mekânlardır. Kahraman anlatıcı evinde tesadüfen gördüğü televizyon programlarıyla büyüdü dünyaya girmiştir. Sahaf dükkânı ise kahraman anlatıcının geçmişini silen Lami'nin anılarını aldığı yerdir. Kahraman anlatıcı sahaf dükkânı vasıtasıyla geçmişin yükünden kurtulup özgürleşmenin mümkün olup olmayacağını sorgular.

Seni Seviyorum Pastanesi, kahraman anlatıcının Lemi ve dostlarıyla bulunduğu açık ve geniş bir mekândır. Kahraman anlatıcının dostları da burada buluşarak zaman,

geçmiş, klonlama, anılar ve zaman gibi felsefi konuları konuşarak bir karara varmaya çalışırlar.

Fantastik Mekânlar

Lefter'in Meyhanesi, kahraman anlatıcının gençlik mekânlarından. Artık olmayan mekâna giren kahraman anlatıcı, İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya yerleştiğinde hakkında çıkan dedikoduları da duyar, kendisi için İstanbul'a küsmüş, Ankara'ya yerleşmiş dedikoduları çıkmıştır.

İşte şimdi onu görüyordum, ayaklarını sürüye süreye bu kahverengi, gri karışımı düş dünyasında dolaşüyor, 1960'lı yılların Balıkpazarı'ndaki bu eski meyhanenin içinde, kim bilir neler düşünüyordu. Beni fark etmemişti. Gerilerdeki bir masanın ucuna ilişmiş, oturuyordum. Hiç yalnız gelmemiştim buralara. O zamanlar sevdiğim bir insan getirirdi beni buraya, çok gençtik. O bir kadeh rakı içer, ben Tanaş'ın getirdiği mezeleri yerdim. Çoktandır unutmuş olduğumu sandığım mekân, bu 1960'lı yıllardan kalma bellek parçası, dağılmaya yüz tutmuş bir güve kanadı gibi karşımdaydı işte.

"Tanaş" diye hafifçe seslendim.

"Tanaş!"

Duymuştu beni. Dönüp baktı. Şaşırmıştı beni görünce.

"Sen ne arıyorsun burada?" diye sordu. "Nasıl gelebildin? Senin için buralara küstü, Ankara'ya gitti demişlerdi" diye mırıldandı. "Hoş geldin. Laternayı yeniden kurayım, sana hindiba salatası getireyim" dedi.

"Boş ver, gel karşıma otur" dedim.

"Oturunca çiban acıyor."

"Hala var mı o çiban?"

"Var tabii, hiç geçmedi" dedi Tanaş.

"Sarhoşlar nerede?" diye sordum. "Niye bomboş burası?"

"Öldüler onlar" dedi Tanaş. "Hepsi karaciğerden gitti."

"Sahi mi?" dedim. İçimi bir üzüntü kaplamıştı (s. 147-148).

Meyhane sahibi ile kısa bir konuşma yapan kahraman anlatıcı, kendi zamanına ait insanları bulamadığı gibi güzel şeylerin kaybolduğuna da hükmeder. Bellek mekânında gezinti yapan kahraman anlatıcı, değişik duygularla bu mekândan çıkar.

Meryem'in oturduğu İvedik Caddesi 7 numaralı ev, fantastik bir mekândır. Kahraman anlatıcı Ankara sokaklarında gezerken Marilyn Monroe'nun Ankara'da yaşadığı evi bulmuş ve onun büyüdü dünyasını yaşamıştır. Marilyn Monroe'nun evinin girişinde yazılı olan Latince yazı *Cursum Perficio/Yolumu Tamamladım* bu evin girişinde de yazılıdır. Kahraman anlatıcının şehirde canı sıkılmışken bulunduğu ev Marilyn Monroe'nun dünyasına girmesi için bir çağrının başlamasına ev sahipliği yapar.

Yatak aynı yataktı. Karmakarışık üstündeki çarşaf ve incecek deve tüyü rengi battaniye, kuş tüyü yastıklar iki yana savrulmuştu sanki. Yatağın başucundaki yuvarlak gece masası televizyonda ve fotoğraflarda gördüğümün eşiydi. Üstünde bir iki ilaç şişesi görür gibi oldum. Yer beyaz kalın bir halı ile kaplıydı. Gözüm pencerelere gitti. Tek bir pencere vardı, aynı Beşinci Helena Çıkmazı 12305 numaralı evde olduğu gibi. Simsiyah, kalın, ışık geçirmez bir

perde ile kapatılmıştı cam. Bir yerden çok hafif bir Frank Sinatra şarkısı geldi kulağıma. Hatırladım, Marilyn ölü bulunduğu, başucundaki gramofonda Frank Sinatra plakları çalıyordu. Tuhaf bir ayrıntıydı bu, birden hatırlamıştı. Bir yerde okumuş olmalıydım. Marilyn bir ara Frank Sinatra ile evlenmeyi düşünmüştü. Bu eski bir bellek parçasını ya da rüya renkleri ile döşenmiş, soluk renkli odanın ortasındaydım. Oda 1960'lı yılların tüm özelliğini yansıtıyordu. Çok yalındı, Marilyn Monroe'nun yatak odası süslü değildi.

Çavuş Clemmons'un televizyonda anlattıkları bir bir aklıma geliyordu.

Tüylerim ürpermişti. O odaydı işte burası. Marilyn'in yatağın üstünde yüzükoyun yatarken ölü bulunduğu oda. Pembe ve beyaz telefonlar yatağın yanındaydılar. Yerlerde mecmualar vardı. Meryem'in terlikleri yatağın yanında duruyordu. Yüksek topuklu, pembe tüylü terliklerdi bunlar.

Oda havasızdı. Sanki 1960'ların havası sıkışmıştı içeriye. Ya da ben tuhaf bir ruh halindeydim. Olduğum yerde kalakalmıştım.

"Gelin, gelin" dedi Meryem'in sesi. Yatağın üstüne birkaç elbise attı.

"Buyurun, şöyle oturun."

Köşedeki beyaz koltuğu gösteriyordu bana. Bu koltuğu hatırlamamıştım. İzlediğim görüntülerde yoktu bu.

Yavaşça koltuğa oturdum. İçinde bulunduğum bu oda gerçektir. Rüya ya da hayal değildi. Anlamıştım bunu. Bu tuhaflık ürkütmüştü beni. Günlerden hangi gündeydik, hangi ayın kaçıydı? Ben bu odada ne arıyordum? (s. 122-123).

Marilyn Monroe'nun Helena Çıkmazı'ndaki evini İvedik Caddesi 7 numarada yaşayan kahraman anlatıcı, belleğinde saklı görüntülerle eşleştirdiğinde 1960'lı yılların atmosferini burada yaşar.

Marilyn Monroe'nun ölümünü konu edinen programlara Marilyn Monroe'nun kendisi dâhil, çevresindeki kişiler, görgü tanıkları geçmiş zaman diliminden gelerek olayı konuşurlar. Hem gündüz kuşağında hem de gece kuşağında bu konuları işleyen programlar, kahraman anlatıcının ve Meryem'in ilgisini çeker. Romandaki büyülü dünyayı oluşturan program, geçmişin içinden alıp çıkardığı kişileri Marilyn Monroe ölümü ile ilişkileri ekseninde konuşturur ve fantastik bir mekân ev sahipliği yapar.

"Artık o gece, Beşinci Helena Çıkmazı'ndaki 12305 numaralı evde neler olduğunu gayet net olarak biliyorum" dedi Robert Slatzer.

"Bize biraz anlatır mısınız bildiklerinizi?" diye sordu Sarışın. "İntihar olarak tarihe geçmiş bir olay. Dosyalar kapatılmış, belki o zaman hiçbir derin tahkikat, araştırma yapılmamış. Ama siz, bu yoğun sır perdesini araladığınızı ve Marilyn Monroe'nun esrarengiz ölümünün nasıl gerçekleştiğini bildiğinizi söylüyorsunuz. Peki, aradan geçen yaklaşık 47 yıldır bu olay niçin aydınlanmadı?"

"Çünkü olay Marilyn'in ölümünün ertesi gün kapatıldı" dedi Robert Slatzer. "Hatta o gece her şey yok edildi. Ölümünden hemen sonra." (s. 51-52).

Marilyn Monroe, Jack Clemmons, Ralph Greenson, Eunice Murray, Thomas Noguchi ve Abraham Zapruder olayın tanıkları olarak çağrılarak programda konuşurlar.

2. 18. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Marilyn Venüs'ün Son Gecesi, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmıştır. Yazar belgelere dayandırdığı anlatıda söz hakkını sadece kahraman anlatıcıya tanımaz. Televizyon programında Marilyn Monroe'nun evinde çalışan kâhya kadın, olay yerine çağrılan polis şefi, Zabrunder filminin yönetmeni, otopsiyi yapan doktorlar, savcılar olay sırasında gördüklerini bildiklerini anlatırlar. Taksici İsmail, Marilyn Monroe'nun hayatında önemli yer tuttuğunu düşündüğü Kennedy kardeşleri anlatırken kahraman anlatıcının arkadaşı Aysel de aynı dünyayı paylaşır. Romana dâhil olan bütün şahıslar için bir anlatmadan bahsetmek mümkündür, romandaki şahıs kadrosu Marilyn Monroe'nun hayatı hakkında konuşur.

Aysel ne çok şey biliyordu Kennedy'lerle ilgili. Şaşırmıştım.

"Jackie ile olan aşkını da biliyor muydun?" diye sordum.

"Duydum onu da" dedi Aysel. "Büyük bir tutkuymuş. Tuhaf değil mi? Öldürülen ağabeyinin karısı. Bence garip bir ilişki."

"Bu adamın bir de karısı var" dedim. "Ethel. On bir çocuğunun annesi."

"Biliyor kadın bütün bunları" dedi Aysel. "Bilmez olur mu? Duyururlar. Söylerler. Hem bunlar gizli kalabilecek türden şeyler değil. Ama susmuş, sesini çıkartmamış hiç."

"Ne yapabilirdi ki?" dedim. "Kenndy'ler Katolik."

"Ethel çok dindarmış zaten" dedi Aysel.

Aysel'in bu kadar çok şey bilmesi gerçekten şaşırmıştı beni. Bu eski olayları, böyle ayrıntıları ile bilen insan çok azdır diye düşünüyordum."

Oysa Aysel hemen konuya girivermişti. Sanki benden çok tanıyordu bütün bu insanları! (s. 230).

Kurgunun üretimi daha çok kahraman anlatıcının bakış açısıyla oluşturulmuştur. Marilyn Monroe'nun ölümünün intihar olmadığına inanan kahraman anlatıcı anlatılarda bu yöne bir işaret arar. Romanda anlatma-gösterme, tasvir, montaj, özetleme, diyalog, iç çözümleme, geriye dönüş ve bilinç akışı anlatım yöntemleri kullanılmıştır. Büyülü belgesel gerçekçilikle yazılan roman belgelere dayanır. Kahraman anlatıcı da anlattığı şeylerin okuduğu biyografi kitaplarına dayandığını itiraf eder.

Marilyn ile ilgili okuduğum bazı biyografilerde hafifçe değiniliyordu buna. Greenson'un onu tümüyle kendi kontrolü altında tutmaya çalıştığı yazılıyordu. Kahya kadın Eunice Murray'ı Marilyn'in evine onun bilhassa, ünlü hastasının her yaptığından, eve her giren çıkandan haberdar olmak için yerleştirdiği söylenenler arasındaydı. O zamanlar 59 yaşında olan Eunice Murray, Marilyn'in öldüğü gece evdeydi. Mutlaka her şeyi biliyordu. Polise o gece ve ileriki günlerde verdiği ifadeler çelişkiydi (s. 21).

Romanın muhtevasını oluşturan Marilyn Monroe'nun ölümünün romanın yazım süreci olan 2009 yılında yeniden ele alınması aradan geçen kırk yedi yıl ile sıklıkla hatırlatılır.

“Marilyn Monreo’nun ölümünün üstündeki sır perdesini acaba kaldırabilecek miyiz? Aradan geçen 47 yıl bütün delilleri yok etti mi, yoksa yıllarca susan insanlar artık konuşmaya mı başladılar?” (s. 133).

Marilyn Monroe’nun ölümünden kırk yedi yıl sonra kurmacada sorgulanması, leitmotive unsurdur. Romandaki leitmotive unsur/Marilyn Monroe’nun ölümünün ardındaki sır perdesinin kırk yedi yıl sonra aralanmaya çalışılması sayfa, 12, 13, 15, 17, 22, 23, 31, 42, 56, 63, 86, 102, 133, 235, 236, 237,241, 242, 243, 244, 245, 246, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261’de yer alır. Bir yaratım süreci olan roman yazarın vurguladığı kırk yedi yıl ile yazım sürecinde dikkat çektiği gibi Marilyn Monroe’ye değer ve saygıyı da ifade eder.

2. 18. 6. Dil ve Üslup

Sade ve akıcı bir dille yazılan büyülu belgesel gerçekçi roman, Marilyn Monroe’nun yaşam hikâyesini öldüğü geceden yola çıkarak anlatırken televizyon programlarını yerli Marilyn/Meryem’le buluşturarak anlatımı çarpıcı ve samimi kılar.

“Elinizdeki kitap nasıl bir şey?” diye sordum.

“*Tanrıça* diye bir kitap. Bir İngiliz gazeteci uzun araştırmalar sonucu kalame alınmış. Marilyn’in hayatı, filmleri, aşkları ve sır ölümü” dedi. “Çok ilginç, polisiye roman gibi, elimden bırakamıyorum. Ölmüş mü öldürülmüş mü tam anlayamadım. Daha sonlara geledim. Kuşkular var.”

Taksi süzülerek kaldırıma yanaşmıştı. Bindik, hareket etti.

Şoför dikiz aynasından dikkatle bu yeni adama bakıyordu.

“Nereye gidecektik efendim?” diye sordu.

“Kırkkonaklar’a.”

Murat arkasına yaslanmıştı.

“Kitapta Kennedy’lerle ilgili bölümler var” dedi.” Marilyn Monroe’nun ölümü Kennedy’lere bağlantılı bir şekilde.”

“Hiç bilmezdim” diye ekledi. “Başkan Kennedy ve kardeşi Robert Kennedy ile ilgili çarpıcı bilgiler verilmiş. Kennedy’ler çok zengin, çok güçlü bir aile. Her istedikleri kadını elde edebiliyorlardı. Başkan’ın ilişkileri sırf cinselliğe dayalı, kısa süreli ilişkiler. Marilyn ile de böyle bir şey yaşıyor. New York’taki Carlyle Hotel’in gizli bir dairesinde ve aktör Peter Lawford’un Santa Monica’daki okyanus kıyısındaki plaj evinde buluşuyorlar. Ama romantik bir ilişki değil. Başkan Kennedy romantik değil çünkü.”

“Ya Robert Kennedy?” diye sordum (s. 212).

Marilyn Venüs’ün Son Gecesi, yazarın hayranı olduğu Marilyn Monroe’nun ölümüne farklı bakış açılarıyla bakılmasının amaçlandığı, güncel konularla ilişkili ve romanın sonunda verilen kaynakça ile belgelere dayalı sinematografik öğelerle dolu akıcı bir romandır.

2. 19. Halfeti'nin Siyah Gülü

2. 19. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın on dokuzuncu romanı olan *Halfeti'nin Siyah Gülü*, Doğan Kitap tarafından 2012 yılında basılmıştır. Romanda, seksen altı yaşındaki emekli Doktor Ayhan'ın kahraman anlatıcıya duyduğu tutku anlatılır. Yazarın tutkunu olduğu İspanyol yönetmen Luis Buñuel romana girerek kendi sinemalarında işlediği konuların edebiyattaki misafiri olur. Roman seksen altı yaşındaki doktorun hoşlandığı kadına duyduğu tutkuyu anlatan bir mektupla başlar.

Sevgili Hanımefendi,
Size deliler gibi âşığım. Belki de elinizi elimde uzun tutup onun için çok sıkıyorum. Hissedebilmek için sizi. Sizinle yatmak istiyorum. Sevişmek, benim olmanızı istiyorum. Ama hiçbir şekilde Elfe bunu duymayacak. Sevişeceksek siz eczaneden bir ilaç alacaksınız. İlacın adı Viagra. Bu sizin evinizde olacak, istiyorsanız şayet. O günü, benim olacağımız günü ipe çekiyorum. Cep telefonum 0535 361 77 13. Ev telefonumu kullanmayın. Bunu kullanın. Cevap vermiyorsam müsait değilimdir. Viagra'yı sakın yakındaki bir eczaneden almayın. Sizin için iyi düşünmezler. Başka eczaneden alın. Ben de bu ilacı alırsam çok mutlu olacağız. Bu kâğıdı yırtmayı unutma sevgilim (Eray, 2012: 7).

Mektubu arkadaşı Elfe'ye okuyan kahraman anlatıcı, Elfe'ye tutkuyu anlatmak için Luis Buñuel'den yola çıkar. Sinemada işlenen tutku, edebiyata girdiğinde biraz daha izah gerektirir. Luis Buñuel'in *Viridiana* filmi ile *Halfeti'nin Siyah Gülü* yaşlı bir adamın yaşça kendisinden küçük bir kadına duyduğu tutku bakımından sanatlararası ilişki kurar. Elfe'ye ihtiyar adamın duyduğu tutkuyu anlaması için kahraman anlatıcının benzer konuları işlediğini düşündüğü Luis Buñuel'in *Viridiana* veya *Tristana* filmlerini seyretmesini tavsiye eder. Yazar, etkilendiği *Viridiana* filminin konusunu anlatırken o filmde oynayan Silvia Pinal ve Luis Buñuel'i romanına taşır.

Hiç duymamıştım bu ismi daha önce.
“Silvia Pinal mi?”
“Evet” dedi sarışın. “Duymadınız mı adımı?”
“Duymuş olabilirim” dedim. “Bağışlayın. Dalgınım biraz bugünlerde. Sıcaktan olabilir. Sizi nereden tanıyorum acaba?”
Sarışın oturmuştu şimdi sedirin üstünde, bacak bacak üstüne attı. Masum fakat soğuk bir yüzü vardı.
“Buñuel'in filmlerinde oynarım ben” dedi. “*Viridiana*'da oynamıştım. Yaşlı adamın rahibe olmak isteyen genç yeğeni...”
Birden hatırlamıştım onu. Olağanüstü bir oyuncuydu. Garip, yarı uykuda gibi duygusuz bir yüz... *Viridiana*'da bir uyurgezeri oynuyordu. Yaşlı amcanın çiftliğine gelen genç yeğen. Ona çılgınca âşık olan ihtiyar... Evlenme teklifi genç yeğen tarafından reddedilince kendini bir ağaca asan zengin amca.
Buñuel'in en etkilendiğim, en tuhaf filmlerinden biriydi. 1961'de İspanya'da çevirdiği bir filmi.
“Hatırladım sizi!” dedim. “*Viridiana*'sınız siz. Muhteşemsiniz.”

“Teşekkür ederim” dedi sarışın hafif bir tebessümle.
“Luis’i görürüm diye geldim odanıza” dedi. “Onun buraya geldiğini biliyorum.”
“Buñuel mi? Evet, dün uğramıştı buraya.”
“Bugün de gelir mi dersiniz?” diye sordu.
“Bilmem ki” dedim. “Öyle, birden görüyorum onu. Karşımda, yanı başımda. Bir hayal gibi, ama gerçek. Biraz konuşuyoruz, gidiyor.”
Silvia Pinal dikkatle bakıyordu bana.
“Luis öyledir” dedi. “Bir koruyucu melek ya da Azrail gibi beliriverir birdenbire insanın yanı başında. İnsan korkar ondan, çekinir. Öyle bir adam. Gece sizin odanıza gelmesi ilginç.”
“Herhalde onu gece yatak odama geldi diye düşünüyorsunuz” dedim (s. 43-44).

Kahraman anlatıcının hikâyesini sezen Luis Buñuel, Mardin’e gelir. Yaşlı doktorun kahraman anlatıcıya duyduğu arzuyu kahraman anlatıcı ile konuşan Luis Buñuel, kahraman anlatıcının yaşadığı olayların ilgi alanına girmesi sebebi ile bu dünyayı paylaşmak ister.

“Erkek ruhunu bilirim” dedi o. “Biliyorsunuz, filmlerim...”
“Biliyorum” dedim. “Sanki her şey sizin bir filminizden alınmış bir parça gibi.”
Hafifçe gülümsedi.
“Farkındaydım” diye mırıldandı.
“Onun için mi buradasınız Don Luis? Bu olayı yakından izlemek için mi buradasınız yoksa?”
“Belki de” dedi.
Kalkmıştı yerinden.
“Şimdi o dimdik merdivenleri ineceğim” dedi.
“Gidiyor musunuz?”
“Gelirim gene, bulurum sizi” dedi. Uzaklaşmış, merdivenlere doğru gitmişti (s. 36).

Yönettiği filmlerinde yaşlı adamların kendilerinden küçük kadınlara duyduğu tutkuları işleyen Luis Buñuel, kahraman anlatıcının kendi filmlerindeki gibi bir hikâyesinin olduğunu öğrenmesi sebebiyle ansızın kahraman anlatıcının izini sürerek kahraman anlatıcının yaşadıklarının ayrıntılarını öğrenerek kendisine bir film konusu çıkarmak isteği ile Mardin’e gelir. Luis Buñuel’in filmlerinde oynayan Silvia Pinal, Luis Buñuel’in kahraman anlatıcının otel odasına gelmesini kıskanır ancak kahraman anlatıcının Luis Buñuel’in oraya gelmesinin müthiş bir sebebi vardır. Yaşlı erkeklerin dünyasını anlatan roman, yaşamın sonunun geldiğini anlayan insanlarda yaşanmamış yılların elde etme arzusunu yaratır. Böyle bir yol arayan yaşlı insanlar, kendilerine verilecek bir yol, kanal arama çabasına girerler;

“Yaşanmamış yılların var... Müthiş bir söz bu” dedi Doktor.
“Evet, yaşanmamış yıllarım var” dedi Hıfzı Bey. “Geri istiyorum onları! On beş yıl hiç yaşamadım gibi bir şey. Eğer o yıllarım geri verilirse bana, şimdi 69 yaşında olurum. Genç olurum ayol!”
“Benim de yaşanmamış yıllarım var” dedi Şevki Bey (s. 119).

Hayatın anlamı, yaşanmamış yıllar, tutkular ve ihtirasları anlatan roman, Kral Darius ile tarihe yolculuk yaparken, zamanın insanın sunduğu olanakları da farklı bir

bakış açısıyla anlatılır. İnsanoğlunun yaşamını belirleyen önemli şeylerden biri de içinde olduğu zaman dilimidir. İnsan zamanını yaşar ve insanın kaderi de yaşadığı zaman diliminde saklıdır. Kral Darius, kahraman anlatıcının dünyası ile buluştuğu zaman farklı bir yaşama şekli öğrenir.

Kral Darius hayretler içindeydi.

“Neler öğreniyorum!” dedi. “Mide... Midede ağrı ve onu geçiren bir tablet. Neler varmış bu dünyada benim hiç bilmediğim. Şu televizyondan sonra sanki ikinci bir dünyaya geçtim.”

Düşünüyordum, gerçekten Kral Darius’un önünde inanılmaz bir yeni dünya açılmıştı.

“Bütün her şeyi bilmek ve öğrenmek istiyorum” dedi o. “Bunca yeniliği, heyecan verici olayı atlamak istemiyorum. Güçlü bir kralım. Bütün bu toprakların sahibiyim. Bütün bu bilgilere de sahip olmak istiyorum. Nasıl yapabiliriz bunu?”

Düşünmeye çalışıyordum.

“Belki bir okula gidebilirsiniz” dedim.

Hemen ilgilenmişti.

“Okula mı?”

“Mardin’de bir okula...”

Ama düşündüm, olacak iş değildi. Koskoca Kral Darius, Mardin’de bir ilkokula başlayamazdı.

“Durun” dedim. “Hocalar bulabiliriz size. Bir iki hoca... İstedığınız şeyleri öğretirler size.

Hayatla ilgili, içinde yaşadığımız yüzyılla ilgili şeyleri...”

“Nereden bulacağız hocaları?” diye sordu Kral Darius.

“Bilemiyorum” dedim. “Ama bulabiliriz. Bir bilge de gerekli. Yanınızda bulunacak, size hayatı ve öğrendiklerinizi yorumlayacak.”

“Demek bir bilge de gerekli.” (s. 155).

Mardin’in romanı olan *Halfeti’nin Siyah Gülü*, Kral Dairus ile Dara Harabeleri’ndeki kalıntılara giderken mekân bilgisini verir ancak mekân kayganlaşır ve elle tutulamaz bir hâle gelir. Romanda kahraman anlatıcının girdiği değişik dünyalar anlatılır. Çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının Mardin’de yaptığı iç yolculuk anlatırken iç hikâyede dört yaşlı adamın yaşanmamış yılları ele geçirme isteği anlatılır.

2. 19. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Halfeti’nin Siyah Gülü, büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Roman, her bölüme bir ad verilen altmış dokuz bölümden oluşmuştur. Genellikle yazar, romanlarına rüya anlatımıyla başlar ancak *Halfeti’nin Siyah Gülü*’nde böyle bir başlangıç yoktur. Kahraman anlatıcı uyanıktır ve geldiği şehirden çok etkilemiştir. Kahraman anlatıcının tüm duyuları çok açıktır. Romanda bölüm adları olduğu için vaka halkası olay örgüsü bölümlere göre ilerler. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının yaşlı bir doktordan cinsellik teklifi alması, kahraman anlatıcının Mardin’e gitmesi, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının hikâyesinin peşinde koşan yönetmen Luis Buñuel’in Mardin’e gelmesi, kahraman anlatıcının rüyalarda dolaşması, sonuç bölümünde yaşadıklarından yorulan kahraman anlatıcının Ankara’ya dönmesi anlatılır.

Seyr-i Mardin: Kahraman anlatıcının gezme amacıyla geldiği Mardin’e âşık olduğunu anlaması,

Geceyarısı mektubu: Kahraman anlatıcının arkadaşı Elfe’nin evinde iki ay önce gördüğü yaşlı bir doktorun kendisinden hoşlanıp tutku dolu bir mektup yazıp apartmandaki posta kutularından birine koyması ve mektubun kahraman anlatıcıya ulaşması,

Yaşlı doktor: Kahraman anlatıcının doktoru ilk kez Elfe’nin evinde görüp değişik bir gün geçirdiğini düşünmesi,

İzmir: Kahraman anlatıcıya İzmir’de Susuz Dede Parkı’nda fal bakan çingene kadının kahraman anlatıcıya kendisine âşık yaşlı bir adamın varlığından bahsetmesi,

Zinciriye Otel Mardin: Kahraman anlatıcının Mardin’deki otelinde otururken birden odasında Fransız yönetmen Luis Buñuel’in belirmesi, kahraman anlatıcının Luis Buñuel’e olan hayranlığından söz etmesi, Luis Buñuel’in kahraman anlatıcıyla yaşlı doktorun yazdığı mektupla ilgili konuşması, Luis Buñuel’in otelden ayrılması,

Ankara’daki pencere: Kahraman anlatıcının mektubu aldıktan sonra Elfe’nin evine gittiğinde üst kattaki pencereden yaşlı doktorun kendisini beklediğini görmesi,

Beden hapsi: Kahraman anlatıcının Seyr-i Mardin’e gitmesi, Luis Buñuel’in kahraman anlatıcıyla yaşlı doktorun saplantısı hakkında konuşmaları,

İzmir: Kahraman anlatıcının kendini nasıl olduğunu anlamayarak eski yılların İzmir’ine fırlatılmış gibi bulması, koşarken yere düşüp ayak bileğini kırması, yoldan geçen bir arabanın onu Konak Kadın Doğum Hastanesi Acil Servisi’ne götürmesi, kahraman anlatıcının Doktor Ayhan’ın gençlik zaman dilimine girmesi,

Mardin: Oteline dönen kahraman anlatıcının odasında Luis Buñuel’in filmlerinde oynayan Silvia Pinal’ı bulması, kahraman anlatıcının Silvia Pinal ve Luis Buñuel’in film konusu yapmak için kendi hikâyesinin peşinde olduğunu öğrenmesi, Silvia Pinal’in gitmesi,

İzmir: Doktor Ayhan’ın gençlik dünyasının hastanede çalıştığı yıllarına ayak bileğini kırmış olarak hastanede tedavi gören biri olarak girmiş kahraman anlatıcının hangi yıla girdiğini merak etmesi,

Ankara'daki pencere: Elfe'ye geldiği bir gün kahraman anlatıcının yaşlı doktorun üst kattaki penceresinde kendini beklediğini görmesi, Elfe hakkında yaşlı doktorun bunak olup olmadığı hakkında konuşmaları,

Seyr-i Merdin: Kahraman anlatıcının Seyr-i Merdin'den seyrettiği Mardin'i dev bir uzay gemisine benzetmesi,

İzmir: Hastanede yatan kahraman anlatıcının hasta bakıcı Mehdi'den 1949 yılında olduklarını öğrenmesi,

Seyr-i Merdin: Seyr-i Merdin'de manzarayı seyreden kahraman anlatıcının yanına eski zamanlarda o toprakların hükümdarı olan Kral Darius'un ve kölesi Alop'un kahraman anlatıcının yanına gelip tanışmaları ve birlikte kahraman anlatıcının oteline doğru gitmeleri,

İzmir: Doktor Ayhan'ın kahraman anlatıcıyı gelip muayene etmesi,

Zinciriye Otel Mardin: Kral Darius ve köle Alop'la oteline gelen kahraman anlatıcının odasında Silvia Pinal'ı görmesi, Silvia Pinal'ın kralla tanışması, kahraman anlatıcının krala klimayı tanıtmaması,

Ankara'daki pencere: Evden kaçan Doktor Ayhan'ın bakıcısı Müveddet Hanım'ın Doktor Ayhan'ı araması,

Hâlâ var olduğu sanılan dünyalar... : Doktor Ayhan'ın Tunalı Hilmi'deki Mado kafeye gelmesi,

Kral Darius ve Silvia Pinal: Kral Darius'un Silvia Pinal'ı sarayına davet etmesi, Luis Buñuel'in kahraman anlatıcının odasına gelip kahraman anlatıcıya mektubun peşinde olduğunu söylemesi,

Hâlâ var olduğu sanılan dünyalar... : Doktor Ayhan'ın Mado kafede kendisi gibi evden kaçan Mustafa Bey'e gençliğinden, kadınlarla olan ilişkisinden, geçmişinden ve kahraman anlatıcıya olan aşkıdan bahsetmesi, Mustafa Bey'in kaçtığı evine dönmeme kararı alması,

Silvia Pinal_ Özel düşünceler_ : Silvia Pinal'ın odasına çekildiğinde hoşlandığı Luis Buñuel'i ve Kral Darius'un sarayda kendisine hediye ettiği Halfeti'nin siyah güllerini ve ceviz büyüklüğündeki pırlantayı düşünmesi,

1949 İzmir Dr. Ayhan _Özel Düşünceler_ : Doktor Ayhan'ın tedavi ettiği kahraman anlatıcının gizemini düşünmesi,

Zinciriye Otel Mardin: Kral Darius'un Köle Alop'u kahraman anlatıcının oteline yollayarak kahraman anlatıcıyı sarayına davet etmesi,

Hâlâ var olduğu sanılan dünyalar... : Havanın kararmasıyla Doktor Ayhan'ın ve Mustafa Bey'in Mado kafeden ayrılıp rastgele buldukları Gece İnsanları İçin Ev'e gitmeleri,

Kral Darius ve Mardin gecesi: Kahraman anlatıcı ve köle Alop'un Dara Harabeleri'nde bir delikten geçerek kralın sarayına girmeleri, Mardin'i seyretmeleri, Kral Darius'un kahraman anlatıcıya bir buket Halfeti'nin siyah gülünü ve seyir taşı hediye etmesi,

Hâlâ var olduğu sanılan dünyalar... (Bezlenen Şevki Bey) : Gece İnsanları İçin Eve gelen Mustafa Bey ve Doktor Ayhan'ın oraya devam eden Hıfzı ve Şevket Bey ile tanışmaları,

Halfeti'nin siyah gülleri: Kahraman anlatıcının Kral Darius'tan aldığı Halfeti'nin siyah güllerinin arasından rüya kadının çıkması, rüya kadına mesaj gelmesi üzerine Doktor Ayhan'ın rüyasına girmek üzere gitmesi,

Doktor Ayhan'ın rüya kapısı: Rüya kapısına giren kahraman anlatıcının Doktor Ayhan'ın rüyasına girmesi, rüya kadının doktorun yanı başında olması, doktorun kahraman anlatıcıya mektubu alıp almadığını sorması ve kahraman anlatıcının gece insanlarını evine davet etmesi, kahraman anlatıcının kendini sabaha karşı otel odasında bulması,

Halfeti'nin siyah gülleri: Rüya kadının kahraman anlatıcının rüyasına gelmesi, gece girdikleri rüya hakkında konuşmaları,

İzmir: Ayak bileği tedavisi tamamlanan kahraman anlatıcının gidecek yeri olmaması sebebiyle Doktor Ayhan'ın annesinin evinde kalabileceğini öğrenmesi,

Kral Darius: Kral Darius'un kölesi Alop'u, kahraman anlatıcı ile beraber televizyon almaya yollaması, televizyonun Dara Harabeleri'ne yollanması,

Hâlâ var olduğu sanılan dünyalar...: Gece İnsanları İçin Ev'de toplanmış Mustafa Bey, Hıfzı Bey, Şevket Bey ve Doktor Ayhan'ın yaşanmamış yıllarının kendilerine verilince yaşamayı öğrenmiş olarak yeniden yaşama başlayanların arzusunu duymaları,

Mardin: Rüya kadının kahraman anlatıcının odasına gelip içine girdiği Luis Buñuel'in rüyasını anlatması,

Halfeti'nin Siyah Gülü: Kahraman anlatıcının seyir taşında rüya kadının Luis Buñuel'in rüyasına girdiğini ve Silvia Pinal'ın onu rüyadan çıkarmak istediğini görmesi,

Kral Darius ve dünya adaptörü: Köle Alop'un kahraman anlatıcıyı saraya götürmesi, kahraman anlatıcının dünyanın neresinde olunursa olunsun kullanılabilir bir adaptörle televizyonun çalışacağını söylemesi,

Gece İnsanları İçin Salon: Gece insanları için evdeki yaşlı adamların evin sahibi kadına duvardaki fotoğrafı bulunan paşanın kim olduğunu sormaları ve yaşanmamış yıllarını nasıl elde edebilecekleri hakkında kafa yormaları,

Kral Darius ve dünya adaptörü: Kral Darius'un televizyonda İstanbul Belediyesi Konservatuarı Korosu'nu seyretmesi,

Paşa: Gece insanların oturduğu salonda duvardaki paşa fotoğrafının evdeki sarışın kadından bir bardak su istemesi, dört yaşlı adamın yaşanmamış yılları nasıl elde edebilecekleri hakkında kafa yormaları,

Halfeti'nin Siyah Gülü: Kahraman anlatıcının Kral Darius'a bir önceki gece seyrettikleri Uğur Dünder'in programında geçen organ, böbrek gibi bilmediği kavramları basitçe Kral Darius'a öğretmesi, rüya kadının sabaha doğru kahraman anlatıcının odasına gelip onu yaşlı doktorun rüyasına girmesi için götürmesi,

Sabah rüyası: Rüya kadının gece insanlarından olan tablodaki paşanın rüyasına girmesi, kahraman anlatıcının Doktor Ayhan'ın rüyasına girmesi,

Gece İnsanları'nın salonu: Kahraman anlatıcının yaşlı doktorun rüyasına girip gece insanlarının salonunu görmesi, Mustafa Bey, Şevki Bey ve Hıfzı Bey'le tanışması,

Yaşanmamış yıllar: Kahraman anlatıcının Gece İnsanları Salonu'nda yaşanmamış yıllar hakkında oradakilerle konuşması, yaşlı doktorun rüyasının bitimi ile birdenbire kendini otel odasında bulması, rüya kadının kahraman anlatıcıya paşanın rüyasına girdiğinde yaşadıklarından söz etmesi,

Kral Darius: Kahraman anlatıcının Kral Darius'un televizyondan görüp merak ettiği insan vücudundaki organları ve televizyon dünyası üzerinden yirmi birinci yüzyılı anlatmaya çalışması,

Zinciriye Otel Mardin: Otel odasına dönen kahraman anlatıcının uyumak üzere gözlerini kapattığında karşısında televizyon programında seyrettiği Hikmet Bey'i bulması, odaya rüya kadının gelmesi, Hikmet Bey'i televizyon programında talip olduğu Şule Hanım'ın rüyasına girebilmesi için götürmesi,

Seyir Taşı: Kahraman anlatıcının seyir taşında Hikmet Bey ve rüya kadının Şule Hanım'ın rüyasına giriş yaptığını görmesi,

Luis Buñuel: Luis Buñuel'in kahraman anlatıcının odasına gelmesi, seyir taşının Şule Hanım'ın rüyasını göstermesi,

Kral Darius: Kahraman anlatıcıyı sarayına aldirtan kralın kahraman anlatıcıya seyrettiği programlardan bahsetmesi,

Paşa: Gece İnsanları İçin Ev'in salonundaki fotoğraftaki tutsak paşanın, odada bulunan dört adama yaşanmamış yıllarını geri almalarını öğütlemesi,

Sarışın Meserret: Kral Darius'un televizyonda seyrettiği bir korodaki kadından hoşlanması ve onunla tanışmak istemesi, kahraman anlatıcının kadının telefon numarasını bulup kadını Kral Darius adına Mardin'e davet etmesi,

Gece Salonu: Günün ilk saatlerine uyanan gece salonundaki yaşlı adamların özgürleşme hayallerini anlatmaları, Mustafa Bey'in rüyasında Kızılay'a gidebileceğini söylemesi,

Meserret Hanım: Köle Alop'un Meserret Hanım'ı Mardin havaalanından alıp Kral Darius'un sarayına getirmesi, Kral Darius'un Meserret Hanım'a ceviz büyüklüğünde bir pırlanta hediye etmesi, kahraman anlatıcının seyir taşında Şevki Bey'in bakıcısının

Şevki Bey'i aradığını görmesi, Meserret Hanım'ın ve kahraman anlatıcının rüya kadınıla birlikte paşanın rüyasına girmeleri,

Paşa: Paşanın dünyasına giren Meserret Hanım'ın gece salonundaki dört kişi için şarkı söylemesi, paşanın ertesi gün Uğur Dünder'in programında tutuklanma nedenini söyleyeceğini bildirmesi, paşanın rüyasının bitmesiyle kahraman anlatıcının, rüya kadının ve Meserret Hanım'ın rüyadan çıkmaları,

Kral Darius'un Sarayı: Kahraman anlatıcının Meserret Hanım, rüya kadın ve Luis Buñuel'le birlikte Kral Darius'un sarayına gitmeleri, Kral Darius'un kahraman anlatıcı ile birlikte Uğur Dünder'in Arena programını seyretmeleri, programa paşanın konuk olarak katılması ve paşanın tutuklanma sebebini anlatması,

Luis Buñuel ile bir konuşma: Meserret Hanım'ın ve kahraman anlatıcının otele dönmeleri, Luis Buñuel'in kahraman anlatıcının odasına gelip kahraman anlatıcının rüyasına girip onun dünyasını anlamak istediğini söylemesi,

Rüya: Kahraman anlatıcının üç ay önce ameliyat olduğu sol gözünün yeniden eski hâline dönüp görme yetisini yitirme korkusuyla uyanması, Luis Buñuel'in kahraman anlatıcının korkusuna şahit olması,

Çırılçıplak: Rüya kadının kahraman anlatıcının odasına gelmesi, kahraman anlatıcının Luis Buñuel'in kendisini rüyasında görüp bilinçaltındaki korkularını, endişelerini öğrendiğini söylemesi,

Gece Salonu: Sabah çaylarını içen dört yaşlı adamın özgürleşme hayallerini dile getirmeleri,

Ruh kilidi (Mezarın çekimi): Rüya kadının, kahraman anlatıcının ve birçok kadının Luis Buñuel'in rüyasına girmeleri, kıskançlık krizine giren bir kadının Luis Buñuel'i vurması, ambulansın gelip Luis Buñuel'i hastaneye götürmesi, rüyadan çıkış ışığının yanması ile rüyaya giren kadınların koşarak rüyadan çıkmaya çalışmaları, kahraman anlatıcının Donna Elvira'nın mezarının üstüne düşmesi, rüya kadının ve kahraman anlatıcının rüyadan çıkmayı başarabilmeleri,

Seyir Taşı: Rüya kadının ve kahraman anlatıcının otel odasına dönmesi, rüya kadının Luis Buñuel için ağlaması, seyir taşında Donna Elvira'nın kahraman anlatıcı ile konuşması,

Cebeci'nin yolları: Doktor Ayhan'ın arkadaşlarına İzmir Kadın Doğum Hastanesi'nde görevliyken ayak bileğini kıran bir hastasına/kahraman anlatıcıya âşık olduğunu anlatması, şimdi sevdiği kadının da ona benzediğini söylemesi, dört yaşlı adamın Cebeci'ye gitmeyi planlamaları,

“Bu hayatın artık bana ait olmadığı gün” : Şevki Bey'in arkadaşlarına bakıcısının kendisine isyan ettiği gün Şevki Bey'in hayatının kendisine ait olmadığını anladığını ve o gece hayatını değiştirmek üzere evden kaçtığını söylemesi,

Donna Elvira: Kahraman anlatıcının seyir taşında rüya kadının ve Donna Elvira'nın Luis Buñuel hakkında konuşmalarını ve Luis Buñuel'in Katolik Rahibelerin Hastanesi'nde tedavi olduğunu görmesi, Doktor Ayhan'ın kahraman anlatıcıya mektubunu alıp almadığını sorması, dört yaşlı adamın Cebeci'ye doğru yola çıkmayı kararlaştırmaları,

Beyazlı Rahibe: Kahraman anlatıcının rüya kadınla birlikte seyir taşında Luis Buñuel'in yanı başındaki beyazlı rahibeye ilgi duyduğunu görmeleri, rüya kadının kıskançlık krizine girmesi,

Paşa: Paşanın seyir taşına girip kahraman anlatıcıya gece salonundaki dört yaşlı adamın Cebeci'ye doğru yola çıktıklarını söylemesi,

Kral Darius: Kahraman anlatıcının Kral Darius'un sarayına gidip yaşadıklarını düşünmesi, rüya kadınla birlikte girdikleri Luis Buñuel'in dünyasında artık kendilerine yer olmadığını anlaması,

Bir konuşma: Kahraman anlatıcının sese içine girdiği büyülü dünyayı kaybettiğini söylemesi,

Eski zamanlara takılı fiş: Kahraman anlatıcının yaşadığı Mardin rüyasının bitmiş olduğunu anlaması,

Rüya: Kahraman anlatıcının rüya kadınla seyir taşında dört yaşlı erkeğin Kızılay'a vardıklarını görmesi, kahraman anlatıcının rüya kadınla Luis Buñuel'in rüyasına

girmeye çalışması, rüya yolunda Şeyh Ahmet Mardini'nin kahraman anlatıcıya murakabesinin bittiğini söylemesi, kahraman anlatıcının Şeyh Ahmet Mardini'nin yardımı ile otel odasına dönmesi, ertesi gün için Ankara'ya aldığı uçak biletini çantasına yerleştirmesi,

Dönüş: Kahraman anlatıcının Mardin'den ayrılmak üzere uçağa binmesi ve yaşadığı Mardin rüyasını düşünmesi.

2. 19. 3. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosunu Mardin'in dünyasına ait kişiler ve romandaki temaya uygun kişiler oluşturur. Yaşlı adamların tutkularını anlatan yönetmen Luis Buñuel ve tutku dolu insanlar romanda yer alır.

Başkişi

Ankara'dan Mardin'e gidip orada bir murakabe yaşayan kahraman anlatıcı girdiği büyülü dünyada Luis Buñuel'le tutku dünyasını yaşarken içine girdiği değişik dünyalar da farklı tutkulara şahit olurken imkânsız yaşar. Baktırdığı falda kendisine büyü yapıldığını öğrenen kahraman anlatıcının falcının büyüü çözme isteğini ruhunun tutuk olmasına dayandırarak reddeder, büyülerin bozulsa da bir şey değiştirmeyeceği görüşündedir. İzmir'de bir parkta çingenenin baktığı falda kendi hâlini bilen kahraman anlatıcı, tutukluğuna razılık gösterir.

Bir para atıp önüne Çingene kadının, kalkıyorum yerimden.

"Delisin" diyor kadın. "Etrafın dağ, taş, toprak. Çözeyim, açıl, rahat et"

"Ben öyle seviyorum yaşamayı."

"Valla mı?"

"Valla" diyorum.

"Hiç senin gibisini duymadım" diyor falcı. "Ben buradayım. Fikrini değiştirirsen gel. Bozarım büyüü, darmadağın ederim her şeyi. Şakır şakır keserim seni bağlayan ipleri..."

İlgiyle dinliyorum onu.

"Ruhum bağlı benim..."

"Açayım kız. Ne diyorum deminden beri."

"Açma. Böyle kalsın. Bağlı kalayım."

Uzaklaşıyorum Susuz Dede Park'ından (s. 19-20).

Mardin rüyasında Doktor Ayhan'ın dünyasında yaşayan kahraman anlatıcı, doktordan aldığı mektupla doktorun gençlik zamanlarına girerek imkânsız yaşar. Mardin'de kaldığı otelde Ankara'da farklı nedenlerle evden kaçan dört yaşlı erkeğin eskiden sıradan olan bir şeyi başarmak/Kızılay'a varabilmek gayelerine şahit olan kahraman anlatıcı, rüya kadın vasıtasıyla Luis Buñuel'in rüyalarına girer. Kaldığı otelde

Dara Harabeleri’nde yaşayan Kral Dairus’a bir rüya yaşatmak isteyen kahraman anlatıcı Şeyh Ahmet Mardini’ye göre bir murakabe yaşamıştır ve murakabe yalnızca bu kadarına izin vermiştir. Daldığı Mardin rüyasından oldukça yorulan kahraman anlatıcı rüyasını Mardin’de bırakarak yeni bir rüyaya başlama umudu ile evine gitmek üzere uçağa binerek Mardin’den ayrılmıştır. Kahraman anlatıcının çıktığı iç yolculuğu insanın zaafı ve tutkuları ile alakalıdır.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci derecen kişiler kahraman anlatıcı ile tutku dünyasını yaşayan değişik zaman ve mekândan gelen kişilerdir. Luis Buñuel, Silvia Pinal, Kral Darius, Doktor Ayhan ve rüya kadın tutku dünyasını yaşar.

Luis Buñuel (1900-1983) sürrealist İspanyol yönetmendir. Sinema tarihinin en etkili yönetmenlerinden biri olarak kabul edilir.

Adam sakın bir sesle,
“Ben Luis Buñuel” dedi. “Her zaman düşündüğünüz adam. Ya da ben öyle zannediyordum. Baksanıza, tanıyamadınız bile beni...”
Şaşkındım.
Ona büyük bir dikkatle bakıyordum şimdi.
Evet, oydu. Karşımda duran adam ünlü İspanyol yönetmen Luis Buñuel’di. Birden tanıdım onu. Evde, elimden düşürmediğim kitabımın üstündeki fotoğraf... *Son Nefesim*. Hayran olduğum İspanyol deha. Hayatını okurken heyecan içinde kaldığım erkek. Hayatta olsaydı birlikte olmak isteyebileceğim bir adam.
Fransız gerçeküstücülerin, Sartre’ın, Camus’nün, Pablo Neruda’nın ve Salvador Dalí’nin yakın arkadaşı. Şair Federico Garcia Lorca’nun âşık olduğu Luis Buñuel. Mardin’deki Zinciriye Otel’deki kemerli taş odamda, rengârenk ipek yastıkların arasında karşımdaydı.
Tutkunun, saplantının ustası, insan ruhunu bir imbikten süzerek ustaca anlatan, sapına kadar erkek, silahlarla oynayan, mezarlıklarda dolaşan, kapalı bir odada silahla atış yapıp bir kulağını sağır eden akıl almaz bir adam.
Mardin’de.
Benim otel odamda.
“Bay Buñuel, tanıdım sizi” dedim. “Bağışlayın, az önce çıkartamadım birden. Yol yorgunluğu... Bu şehrin etkisi...”
“Ne şehir ama” diye mırıldandım Luis Buñuel. “Eşsiz bir şehir dışarıdaki. Toledo’dan ve Madrid’den çok değişik ama bir o kadar da aynı hava var.”
“Evet” diye bağırdım. “Toledo!”
“Ve Madrid” dedi Buñuel. “Yer yer. Benim yaşadığım ve çektiğim Madrid. Bir rüyadaki gibi... Parça parça.” (s. 22-23).

Filmlerinde tutkularının peşinde koşan insanları anlatan Luis Buñuel öleler âleminden Mardin’e gelerek kahraman anlatıcının peşine düşüp yaşlı doktorun kahraman anlatıcıya yazdığı tutkulu mektubu ele geçirmeye çalışır. Buñuel hayranı olan kahraman anlatıcı, Buñuel’le tam olarak diyalog kuramaz.

Luis Buñuel'in oyuncularından olan Silvia Pinal, Luis Buñul'e âşık olmuş ve onun peşinden gelerek Mardin'de Cercis Murat Konağı'na yerleşmiştir. Luis Buñuel'le tutkularını yaşayamayan Pinal, tutkularını bırakamaz.

Kahraman anlatıcı Dara Harabeleri'ni gezdiğinde Pers Kralı Darius'un (MÖ 549-486) dünyasına girmiştir. Harabelerde kimsenin görmediği bir yerden sarayına girilen kral kendi zamanın imparatorluğunu yaşamaktadır.

Rüya kadın/Halfeti'nin siyah gülü, erkeklerin rüyalarını süsleyen, hayal ettiği kadını temsil eder. Erkek dünyasında yaşayan rüya kadın her sosyal seviyeden erkeğin rüyalarına girerek onların sahip olmak istediği kadını elde ettiği rüyaları gerçekleştirme amacı güder.

“Kimsiniz?”

“Ben Rüya Kadın'ım” dedi.

“Rüya Kadın...”

“Evet, Rüya Kadın. Erkeklerin rüyasındaki kadını.”

“Ben sizi bir Hollywood yıldızı sanmıştım.”

“Yok, yok” dedi kadın. “Yalnızca Rüya Kadın'ım ben. Bir erkeğin hayallerini süsleyen, sahip olmak istediği, varlığını bildiği ama çoğu zaman ulaşamadığı kadın.”

“Ne kadar ilginç” dedim. “Siyah güllerin arasında ne yapıyordunuz?”

“Bu gece oradan çıktım dünyaya” dedi. “Siyah kadife güller, ne kadar güzeller...”

Arkasında, cam vazoda duran siyah güllere baktı.

“Ne yaparsınız, nasıl görünürsünüz erkeklere?” diye merakla sordum. “Sizi hayal mi ederler?”

“Hayal ederler tabii” dedi kadın.

Yatağımın kenarına oturmuştu.

“Hayallerini süslerim onların.”

“Erkek dünyasının bir parçasısınız yani.”

“Evet” dedi o. “Bir spor araba, lüks bir yat gibi...”

“Ne yaparsınız onlara?”

“Rüyalarına girerim” dedi kadın. “Dolaşırım rüyalarında, sevişirim onlarla.”

“Müthiş bir şey” dedim. “Her erkek görür mü sizi?”

“Her erkek” dedi. “Hepsi görür ve arzular beni.” (s. 102).

Rüya kadın, hemen hemen her gece kahraman anlatıcıyı Zinciriye Otelindeki odasında ziyaret ederek erkeklerin rüyasının kadını olduğu gibi Mardin gecesinin de bir parçası olur. Rüya kadın, tutkunun adamı Luis Buñuel'in rüyasına sık sık giremez.

Seksen altı yaşındaki Doktor Ayhan, kahraman anlatıcıyı hapsediği evin penceresinden görmüş ve ona âşık olmuştur. Eskiden oldukça çapkın olan doktorun eskiden çok kolaylıkla elde edebileceği bir şeyi elde edememesi onda evden kaçma fikrini doğurur.

“Niçin kaçtınız Doktor Bey?”

“Birini seviyorum” dedi Doktor. “Çılgınca arzuladığım bir kadın var. Belki ona rastlarım. Bulurum onu. Dünyadaki günlerimiz sayılı. İstedğim gibi yaşamak istiyorum artık.” (s. 77).

Doktor Ayhan, sığındığı Gece İnsanları İçin Ev’de kahraman anlatıcıya duyduğu tutkudan vazgeçmez. Tutku dolu bir yaşam sürmüş olan doktor ileri yaşında da tutkularının peşinden gider.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler tutkularının peşinden koşup yaşamlarının sonuna gelmiş dört yaşlı adam ve olağanüstüyü sezen ancak anlamlandıramayan hasta bakıcı Mehdi’dir. Yaşlı adamlar hayatlarında yaşanmamış yılların olduğunu düşünerek evden kaçıp yaşama tam olarak özgürleşerek yeniden girmeye çalışırlar.

Yaşı sebebiyle bir gün eşi tarafından bunak olarak azarlanması neticesinde evi terk eden Mustafa Bey, özgürleşme çabası içindedir. Belli aralıklara evden kaçan Mustafa Bey, bir daha eve dönmemesine evden ayrılarak eskisi gibi özgür ve sağlıklı olmayı diler.

Evden kaçan Hıfzı Bey’in amacı artık hatırlayamadığı yolları hatırlamak, kendisi için büyük bir hedef olan Cebeci’ye gidip dolaşmaktır. Bir türlü Cebeci’den sonra yolları hatırlamayan Hıfzı Bey, aslında kaybettiği dünyaları arar. Yakalanması kolay olan Cebeci, yaşlı adam için ulaşılamaz bir amaç haline gelir.

Bakıcısı tarafından bunak lafını duyan Şevki Bey, duyduğu yaşama arzusu sebebiyle evden kaçarak yaşama karışmaya çalışır. Evde tutsak hayatı yaşayan Şevki Bey’in her insan gibi arzu ve tutkuları vardır.

Korgeneral Gökdeniz Paşa, sevdiği kadına olan hislerini bir deftere yazmış ancak defter bulununca bir cinayet planı olduğu düşünülmüş, defterde askerî ipuçları aranınca ortaya anlamı çözülemeyen bir metin çıkmış ve paşa tutuklanmıştır. Bir tablonun içindeki fotoğrafta tutsak olarak yaşamını sürdüren paşa, Gece İnsanları İçin Ev’deki dört yaşlı adama yaşanmamış yıllarını ele geçirmelerini öğütler. Askerî bir disiplin timsali olan paşa, yaşlı insanlara direnmeyi öğütler.

Seyir Taşı'nı elime alıp parmaklarımı hafif hafif üstünde gezdirmeye başladım. Taşın içinde Paşa belirmişti. Yüzü her zamanki gibi sertti. Tablonun altın suyuna batmış oymalı çerçevesi ile çerçevelenmişti. Gece Salonu'nda oturan ihtiyarlarla konuştuğunu anladım.

Herkes büyük bir dikkatle oturduğu yerden duvara, Paşa'nın portresine bakıyordu. Salonun içi gene geceydi, köşedeki abajurdan gelen hafif bir ışık çevreyi aydınlatıyordu. Gölgeler uzundu. Dışarıda Tunalı sessiz ve sakindi.

Paşa,

"Hakkınızı arayınız" dedi.

"Arayacağız Paşam" dedi Yaşlı Doktor.

"Yaşanmamış yıllarınızı sakın bırakmayın. Peşine düşün onların" dedi Paşa. "Gerekirse bir avukat tutun. Takip edebilmek için her şeyi..."

"Bakın, bu çok doğru!" diye bağırdı Hıfzı Bey. "Var olun Paşam. Bu hiç aklımıza gelmemişti. Eğer bir kanun adamı haklarımızı korursa, sonuca daha kolay ulaşabiliriz."

"Pek tabii" dedi Paşa (s. 172).

Küçük bir odada tutsak olarak yaşayan paşa, duvardaki küçük bir pencereden gece insanları için salona bakmaktadır. Paşanın altın yaldızlı çerçeveden salona baktığı pencere paşanın tablodaki gibi görünmesini sağlar.

Kahraman anlatıcının 1949 yılına girdiği İzmir Kadın Doğum Acil Hastanesi'ndeki hasta bakıcı Mehdi, kahraman anlatıcının kendisine hediye ettiği çakmaktan kahraman anlatıcının farklı/ileri bir zamandan gelmiş ihtimali üzerinde durur ancak durumu tam olarak anlayamaz.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler birinci dereceden ve ikinci dereceden kişilerin dünyasına ait olan ancak kahraman anlatıcının yaşadığı büyümlü dünyanın dışındaki kişilerdir. Romandaki dekoratif kişiler yaşananların derinliğine vakıf olamayan yardımcı kişilerdir. Şeyh Ahmet Mardini, Meserret Zümrüt, Alop, beyaz eşya satıcısı, Elfe büyümlü dünya yaşanırken olaylara dâhil olan ancak yaşadıklarından sonra bir değişim geçirmeyen kişilerdir.

2. 19. 4. Zaman ve Mekân

Kahraman anlatıcının 2011 yılında geçen olayları anlaması için 1949 yılına girmesi zorunlu hâle gelir. Geçmişe giden ancak hangi yılda olduğunu bilmeyen kahraman anlatıcı, hasta bakıcı Mehdi'nin de ilgisini çeker. Kahraman anlatıcının başka bir zamanın içinde olduğu hâl, saç rengi, kılık kıyafet ve o zaman olmayan şeylerle belli olmuştur.

"Top atılacak" dedi güdük bakıcı yatağımın yanından. Adı Mehdi idi, öğrenmiştim. Güm diye top atıldı o an. Koğuşun uzun, tavana kadar olan camları şingirdadı.

“Ne topu bu?”
“Sahur topu” dedi Mehdi. “Sen de bu gece hiç uyumadın.”
“Ağrım var biraz. Arada dalıyorum.”
Aklıma gelmişti.
“Ramazan’ın kaç bu gün?”
“On yedinci gün” dedi Mehdi. “Yarabbim şükür.” İcini çekti hafifçe.
“Hangi aydayız Mehdi?”
“Ağustos” dedi.
“Hangi yıldayız?”
“1949. Aa, sen benimle kafa buluyorsun galiba.”
“Yavaş ol, herkes uyuyor koğuştta” dedim. “Kafa filan bulmuyorum. İğneler etkiliyor beni. Kafam gidip gidip geliyor. Ondan sordum. 1949.”
“Hangi ilaçlar?” dedi Mehdi. “Basit bir ağrı kesici yapılıyor. Su gibi bir şey.”
“Bilmiyorum, belki düşünmek etkiledi beni.”
Mehdi dikkatle yüzüme bakıyordu.
“Sanki daha sonraki yıllardan biri gibisin” dedi. “Konuşmaların, rahatlığın, üstündeki giysiler, şu kolundaki saat... Ayakkabının altındaki yekpare lastik. Bunlar daha önce gördüğüm şeyler değil. Çantan... Saçının biçimi...”
Hafifçe güldüm.
“Belleği gidip gelen biriyim” dedim. “Bir kırık hastası.”
“Kırık geçecek” dedi Mehdi (s. 54-55).

Doktor Ayhan’ın gençlik yıllarına girip onun gençliğini yaşayan kahraman anlatıcı Doktor Ayhan’da bir bilinç bulanıklığı yaratarak beyninde bir görüntü olmayı başarır.

“Kim bilir ne oldu şimdi? Nereye gitti bir sabah vakti?” dedi. “Sevdiğim ona benziyor. Kaşları, gözleri, duruşu, oturuşu. Tıpkı o. Sanki yıllar sonra buldum onu yeniden.”

“Hayat ne tuhaf” diye mırıldandı Mustafa Bey (s. 217).

Romanda tarihsel zaman olarak 2010 yılına ait televizyon haberleri vardır. Uğur Dünder’in o yıllara ait televizyon programı Kral Darius’a içinde olunan zamanı örnekler.

“Uğur Dünder ile Arena bu gece.
“Organ mafyası, satılık böbrekler, Hindistan böbrek pazarı... Dr. Necip Yağmur Arena’ya, Uğur Dünder’a konuşuyor. Bu gece Arena’da.”
Kral Darius dikkatle dinlemişti ekranda söylenenleri.
“Nedir bu?” diye sordu.
“İlginizi çekeceğini tahmin ettiğim bir program” dedim.
“Kimdi o adam? Gösterdiler, konuşuyor, anlatıyor?” diye sordu.
“Çok ünlü bir televizyon insanı, gazeteci yazar Uğur Dünder” dedim (s. 138).

Romanda şahıs kadrosunda yer alan herkesin ayrı bir zaman dilimi vardır. Kral Darius milattan önceyi yaşarken, kahraman anlatıcı kendisine meftun Doktor Ayhan’la 1950’li yılları yaşar, kendi zamanına 2011 yılına döndüğünde ise rüya kadınla rüyaları yaşar. Rüya ise yaşanan gece zaman dilimidir. Kral Darius’a çağı tanıtmak isteyen

kahraman anlatıcı ona büyük ekran bir televizyon aldırarak çağın imkânlarını anlatır ve çağın imkânlarından faydalanmasını ister. Meserret Hanım, Kral Darius'un sarayını gördüğünde olanlara bir anlam veremez. Yaşadıklarının gerçek mi düş mü olduğu sorusunu sorduğunda kahraman anlatıcıdan iki zamanın birleştiği bir anı yaşadıklarının cevabını alır. Kahraman anlatıcıya göre farklı iki zaman dilimi buluşabilir ve insanlar farklı bir boyutu yaşayabilir. Anlatma zamanı 2011 yılı olan romandaki vaka zamanı Kral Dairus'un (MÖ 549-486) yaşadığı dönemleri, Doktor Ayhan'ın İzmir'de çalıştığı zamanları (1949) ve kurmacanın üretildiği 2011 yıllarını kapsar.

Algısal Mekânlar

Bir mekân romanı olan *Halfeti'nin Siyah Güllü*, Mardin'de üretilmiş, Ankara'da ve İzmir'de yaşanmıştır. Yazar, Müzeyyen adını taktığı İzmir'i çocukluğunun kadınlarından muhlis huylu kendi hâlinde evinde kocasını bekleyen bir kadına benzetir. Kahraman anlatıcı için İzmir, aradığı yuva sıcaklığıdır. İzmir'deki sıcak yuvalar kahraman anlatıcının duygularını canlandırmaktadır.

Bu şehri severim, avucumun içi gibi bilirim. Beni en çok hüznolendiren yer Kadifekale'deki Askeri Şehitlik'tir. Bu canlı, yaşayan, hareketli dünyanın içinde o sessiz ve suskun mezar taşları, o düzenli ölüm hali, şehitlikteki ağaçların yeşil gölgesi, dünyadan uzaklaşmış bu insanların artık taş üstünde birer isim olarak toprağın bir parçası olmaları etkiler beni. Oysa cıvıl cıvıldır İzmir. Ele avuca sığmayan şuh bir kadın gibidir. Denize bakan ufak bir pencerenin önünde âşığına meze hazırlayan, kavun dilimleyip ufak bir kayık tabağa koyan, ince yazlık emprime elbisesinin içine sutyen giymemiş, kolları hafif tombul, perması uzamış, ucu sarı saçlarını taşlı bir tokayla ensesinde toplamış, kolunda bir iki ince altın bilezik olan, belki Müzeyyen adında bir kadındır İzmir benim için. Hayat dolu, umutlu, erkeğini pencerede bekleyen, belki o geldiğinde yumuşacık kalçalarıyla onun kucağına oturan, eski zamanların, çocukluktaki kadınların yumuşaklığına sahip, arada bir şarkı mırıldanan bir kadın. Müzeyyen (s. 18).

Açık ve geniş bir mekân olan İzmir, kahraman anlatıcının Doktor Ayhan'ın gençliğine 1949 yılında girdiği yerdir. İzmir, kronotopta hem zaman hem mekândır

Mekân üzerine kurgulanan romanda Mardin olağanüstünün başladığı, Luis Buñuel'in kurguya dâhil olduğu ve Dara Harabeleri'nden Kral Darius'un yaşadığı yerdir. Mardin'in manzarasıyla meşhur Seyr-i Merdin restoranında oturan kahraman anlatıcı, değişik bir dünyanın içine girerek aradığı dinginliği yakalar. Bu sebeple Seyr-i Merdin açık ve geniş mekândır.

Seyr-i Merdin'e ulaşmak için kenarı demirli, daracık, zikzaklar çizen merdivenleri yavaş yavaş çıkıyorum. Avucumun içi hafifçe pas olmuş, yukarıya varınca sileceğim onu. Kim bilir nereye süründüm. Sonunda çıktım en yukarıya, tepedeki teresa ulaştım.

Önümdeki manzara baş döndürücüydü.

Sessiz ve gizemli Mezopotamya ufuk çizgisine kadar uzanıyor, sanki Suriye ile birleşiyordu orada.

Renkler hep aynıydı. Gri, bej, uçuk kahverengi bir dünya. Önümde, aşağıda birkaç damsız ev, değişik bir iki minare. Bulutsuz, duru bir hava. Odayı bugün sanki başka türlü gösteren bir aydınlık, bir gizli güneş çizgisi.

Oturmuştum demirli terasın kenarındaki bir sandalyeye, uzaklara, çevreye bakıyordum. Bugün, dün görmediğim şeyleri görebiliyordum. Ufak bir mezarlık görmüştüm küçük bir caminin yanında. Sessiz ve yalnız. Havada yavaş yavaş bir pus, incecik bir tortu oluşmaya başlamıştı sanki. Anladım ki, hava ısınıyor.

Düşüncelere dalmıştım.

Beden hapsi.

Kendi bedenimin içinde hapistim. Bu şehir, bu atmosfer, bu alışık olmadığım, yeni karşılaştığım bu değişik dünya bana bunu düşündürmüştü (s. 31).

Mardin’i seyrettiğinde beden hapsine tutulduğunu düşünen kahraman anlatıcı, Mardin rüyasını yaşamaya başladığında bedeninin bir öneminin kalmadığını görecektir ve murakabesini tamamlayacaktır. Mardin Zinciriye Otel’de kalan kahraman anlatıcı odasına gelen Luis Buñuel, Silvia Pinal, Kral Dairus ve rüya kadınla düşlerin içinden geçerek macerasını tamamlar.

Elfe’nin evi, İzmir’de kahraman anlatıcının bulunduğu hastane odası, Zinciriye Otel dar ve kapalı mekânlardır. Bu mekânlarda kahraman anlatıcı büyülü dünyayı oradakilerle paylaşamaz, sadece kendisi yaşar.

Fantastik Mekânlar

Kral Darius’un Dara Harabeleri’ndeki sarayı, eski zamanı görkemiyle yaşamaktadır. Farklı bir boyutta yaşam süren Darius, çağla kahraman anlatıcı vasıtasıyla iletişim kurar.

Fantastik bir mekân olan Gece İnsanları İçin Ev, belli bir yaşa gelmiş ancak yaşamdan umudunu kesmemiş, arzularının peşinde koşan ya da zamanında yaşanmamış arzularının özlemini çeken yaşlı erkeklerin kendilerini buldukları, dinledikleri Ankara Tunalı Hilmi Caddesi’ndeki elli yaşında bir kadının işlettiği yerdir.

Meserret Hanım,

“Nedir bu Gece Salonu?” diye merakla sordu.

“Tunalı Hilmi’de, evinden kaçan ihtiyarlar için ayarlanmış, 1970’lerin stilinde dekore edilmiş nostaljik bir salon” dedim. “Şimdi dört yaşlı var orada, hepsinin öyküsü birbirinden ilginç.”

“Evden mi kaçmışlar?”

“Evet. Bir şekilde bunamaya meydan okuyuş ve hayata tutunuş bu” dedim.

“Ne kadar ilginç” diye mırıldandı Meserret Hanım. “Pekiye, evdekiler merak etmiyorlar mı onları?”
“Kimini fıldır fıldır arıyorlar, kimini de, ne bileyim ben” dedim.
“Gitti diye rahatlayan bile olur” dedi Paşa. “Hayat yalnız bir yolculuk...”
Başımı salladım (s. 188-189).

Doktor Ayhan, Hıfzı Bey, Şevki Bey ve Mustafa Bey’in gidecek yer aradıkları bir sırada ortaya çıkan fantastik mekân ihtiyaç anında inşa edilmiş bir mekân olup dört yaşlı adamın maceralarını yaşamalarına olanak tanır.

Kahraman anlatıcının rüya kadınla birlikte rüyalara girdikleri rüya körüğü fantastik bir mekândır. Rüya körüğünden çağrılan rüyalara giren kahraman anlatıcı ve rüya kadın burada büyülü dünyanın eşiğinden geçerek imkânsızı yaşarlar.

2. 19. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Halfeti’nin Siyah Gülü, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Yazar, büyülü belgesel gerçekçilikle yazdığı romanlarında belgelerden yola çıktığı için, okuduklarını kaynak gösterir, anlatma, özetleme anlatma tekniğini etkili kullanır. Tutkunun adamı Luis Buñuel’e olan hayranlığını okuduğu kitaplara dayandırarak anlatan kahraman anlatıcı, Buñuel’in dünyasının bir parçası olmak ister. Bu sebeple romanda anlatma-gösterme, özetleme, tasvir, diyalog, geriye dönüş, bilinç akışı, iç çözümleme anlatım teknikleri kullanılır.

Çok huysuz olduğunu okumuştum. Ünlü yıldız Catherine Deneuve onunla çektiği filmlerin anısını ince bir kitapta kaleme almış ve Buñuel’den ne kadar çekindiğini dile getirmişti. Başroldeki yıldızla konuşmuyordu bile Buñuel; bazı günler onunla çalışmak daha da zordu, çok titizdi, ayrıntıların üstünde günlerce durduğu oluyordu. Gene de Catherine Deneuve hayrandı ona. *Gündüz Güzeli* ve *Tristana* filmlerinde başrolü oynamıştı.
“Ağır duyan kulakları, bazen onunla iletişime geçmeyi imkânsız kılıyor” diye yazmıştı kitabın bir bölümünde. “Dehası hayranlık verici. İsteklerini karşılamak çok zor. Sessiz ve derin bir adam.”
Ne kadar imrenmişim Catherine Deneuve’e bu satırları okurken... Luis Buñuel ile çalışmak. Onun dünyasına girmek, o ulaşılamaz düş gücüne ve bilinçaltının o kapkaranlık labirentlerine ulaşabilmek. Luis Buñuel hayatı yorumlarken, onun yanında olmak... (s. 23).

Yazar, olayların karmaşıklaştığı, zaman kaymalarının olduğu, zamanlararası geçişlerin olduğu yerlerde olanları toplamak, açıklamak için özetleme tekniğini kullanır. Entrik yapının hızla yükseldiği, olayların birbirine karışıp hızlandığı romanda yazar, okura bir ipucu vermek, büyülü gerçekçilikte gerçeğin kayganlaşıp inanılması zor olduğu yerlerde “tüm bunları yaşadım” diyen kahraman anlatıcı olanları özetleyerek, romanın ana bileşenlerini yineler.

Ne olmuştu? Niçin kaybetmiştim onu birdenbire?

Yaşlı Doktor'un aşkı, Cebeci'ye gitmeye çalışan hafif bunamış dört ihtiyar, rüyasına girdiğim Luis Buñuel, her gece odama gelen güzelim Halfeti'nin Siyah Gülü... Kızın Buñuel'e duyduğu çılgın aşk. Rüyadan rüyaya girip çıkarak dolaşmamız, gündüzleri teraslardan ufka uzanan Mezopotamya, geceleri bir uçan daireye dönüşen ışıklar içindeki Mardin, Kral Darius, sarayına aldığı televizyon, yanından ayrılmayan kölesi Alop...

Bunlar aslında çok renkli ve güzel şeylerdi.

Buñuel'in Katolik Hastanesi'ndeki beyazlı genç rahibeye âşık olması, onun rüyasına girerken koşarak geçtiğimiz o eski unutulmuş mezarlık, Donna Elvira...

Her şeyi düşünüyordum. Bu dünyaların birdenbire var olması nasıl inanılacak gibi değilse, bütün bunların birden yok olması da o kadar olması da o kadar akıllı olmaz bir şeydi.

Ne olmuştu?

Belki de bütün bu renkli düşler çalınmıştı benden. Birisi kaşla göz arasında onları alıp kendi dünyasına sokmuş olabilirdi (s. 238).

Romanda her şeyin mümkün olabileceği bir dünya yaratıldığından, mümkün olmayan olayların yaşandığı dünyaya ait kahramanlar yadırgama yapmadığı gibi büyülmeye dünyaya girmeye mecbur olan kahramanlarda da böyle bir yadırgama görülmez. Mardin Arçelik'ten Dara Harabeleri'ne gönderilmesi istenen televizyon karşısında satıcı elektrik ve yerleşim yeri olmayan bir yerde televizyonun ne yapılacağını merak etmez, herhangi bir şaşkınlık yaşamaz.

"Aman efendim" dedi dükkâncı. "Mardin Arçelik burası... Hiçbir problem olmaz. Biz hemen götürür takarız, anteni ayarlarız. Siz adresi verin. Şu sehpayı da koyuyoruz, değil mi?"

"Evet" dedim. "Şu camlı sehpa."

Bir an durdum.

"Dara Harabeleri'ne gidecek" dedim.

Dükkan sahibi hiç bozuntuya vermedi.

"Tamam. Hemen gönderiyorum. İki de çocuk yolluyorum."

Köle Alop,

"Ben de beraber gideyim, yolu gösteririm" dedi (s. 116).

Halfeti'nin Siyah Gülü, erkeklerin arzularını rüyalarında yaşama imkânı verir. Tutkunun kitabı olan romanda erkeklere hayallerini yaşatan rüya kadın, kahraman anlatıcıyı da rüyalara götürmeye karar verir ancak rüyalara girmenin de birtakım kuralları vardır. Önce rüya yoluna gidilir, rüya kuyruğuna girilir ve çağıran kişinin rüyasına girilir. Kahraman anlatıcı da kendisine arzu duyan seksen altı yaşındaki Doktor Ayhan'ın rüyasına girer. Doktor Ayhan, rüya kadından etkilenmez, kahraman anlatıcıya duyduğu arzu ise ürkütücüdür. Kahraman anlatıcının Luis Buñuel'in rüyasına giden yolda gördükleri asılı ıslak yılan derisi rüya kadın ve kahraman anlatıcı için erkekliği ve gücü temsil eder.

"İspanyol yönetmen Luis Buñuel'in rüyasından geliyorum. Serseme döndüm. Ne dünya o öyle! Çok zor girdim bir kere, hani körüğün sonundaki o perde var ya, Buñuel'inkine girerken yılan derisinden olmuş o perde. Özel herhalde. Tuhaf bir şey, kaygan, itici, ürkütücü. Islak. Dev bir yılanı iterek içeriye girmek gibi. Ama çok da erotik. Tuhaf oldum. Karanlık bir dünya, rüyası da öyleydi. Eski Katalan mezarlıklarından geçtim, kapağı kaymış eski bir mezardan simsiyah

bir kadın saçı sarkmıştı dışarıya. Dehşetle irkildim. İspanya, 1940'lar sanki. Zor çıktım mezarlıktan. Aziz ve azize heykelleri, bir avlu. Bir türlü varamıyorum Buñuel'in rüyasına. Kadınlar, erkekler, set işçileri, bir film platosu... Bir ara da oraları geçtim. Uzun uzun yollar, kenarları koyu renk servili (s. 123).

Kahraman anlatıcı içine girdiği büyülü dünyayı tüm duyuları ile yaşasa da kendi dünyasına ait ancak o anda içine giremediği dünyaları da Kral Darius'un kendisine hediye ettiği seyir taşı ile yaşar. Seyir taşı, sihirli bir ekran gibi kahraman anlatıcının merak ettiklerini gösterir ancak kahraman anlatıcının murakabesi bittiğinde seyir taşının da murakabesi bitmiştir, o da herhangi bir taş olmaktan kurtulamamıştır. Seyir taşı Mardin rüyasının bir parçasıdır, Mardin'den ayrılacak olan kahraman anlatıcının seyir taşı artık hiçbir görüntüyü göstermez.

Yatağıma oturdum. Ben buraya geleli acaba ne kadar olmuştu?
Saat kaçtı?
Bu gün günlerden hangi gündü?
Hangi aydaydık?
Yavaş yavaş hayata geriden giriyordum sanki.
Bir cenin gibi hafif uyuşuk, bir lohusa gibi yorgundum. Yatağıma yavaşça uzandım.
Kız gitmişti.
Seyir Taşı'na baktım, çalışmıyordu.
Dinlendim biraz.
Bir gül şerbeti söyledim. Getirdi komi. Yudum yudum içtim.
Belki murakabe yeniden başlar diye bekliyordum.
Başlamadı.
Başlamayacağını anlamıştım. Fişi çekilmiş bir televizyon gibiydim.
Sönmüştüm. Soğuyordum.
Ertesi gün için Ankara'ya aldığım uçak biletimi dikkatle katlayıp çantama koydum (s. 246-247).

Yazarın diğer romanlarına göre olay örgüsünün daha yavaş aktığı romanda, tutkuların yaşanıp yaşanmaması önemli değildir, önemli olan tutkunun kendisidir. Yaşadığı rüyadan yorgun düşen kahraman anlatıcı yorgun düşmüş bir hâlde kendini olduğu yerde bulsa da kendisi için dünya hiçbir zaman murakabeyi yaşamadan önceki hâlinde olmayacaktır.

2. 19. 6. Dil ve Üslup

Kadın ve erkek arasındaki derin tutkuyu yıldırım aşkı ifadesi ile anlatan yazar somutlama yaparak kadın ve erkeğin arasındaki elektriklenmeden bir şimşek yaratarak, kayın ağacının yanmasını anlatır. Rüya kadın ve Luis Buñuel öpüşüklerinde aralarındaki tutkudan büyük bir akım çıkar.

O an Seyir Taşı'nın içine şakır şakır yağmur yağmaya başlamıştı. Çakan şimşegin taşın bütün damarlarını aydınlattığını gördüm.

Olağanüstü bir görüntüydü bu. Birden Buñuel belirmişti. Kalın gövdeli bir kayın ağacına dayanmış, çevresine bakıyordu.

Rüya Kadın'ı görünce kollarını açtı. Kadın hızla fırlatılan bir top gibi onun kollarına atılmış, boynuna sarılmıştı. Aralarındaki elektrikten bir şimşek daha çaktı. Seyir Taşı'nın bütün damarlarını aydınlattı. O an kayın ağacına büyük bir gürültüyle yıldırım düştü. Kayın ağacı kül oldu.

Buñuel kadının yüzünü avuçlarının içine almış, onun gözlerine bakıyordu. Hiçbir şey umurlarında değildi. Düşen yıldırımı fark etmemişlerdi. Yağan yağmur ikisini de ıslatmış, sırlıslıkla etmişti.

Ne müthiş bir sahneydi bu. İnanılmaz bir şeydi. Seyir Taşı'nın içinde Buñuel ve Rüya Kadın birbirlerine sarılmışlar, öylece duruyorlardı. Buñuel eğilip onu dudaklarından öptü.

Büyük bir heyecanla Seyir Taşı'nın içinde birbirlerine sımsıkı sarılmış duran Luis Buñuel ile Rüya Kadın'a bakıyordum. Kayın ağacının ayakta kalan yarısı kömür gibi kapkara olmuştu. Diğer yarısı bir kül yığını idi, yağan yağmur onu yıkamış, dar patikadan aşağıya akıtmıştı.

"Kıza âşık Buñuel" diye kendi kendime mırıldandım. "Yıldırım aşkı bu olmalı." (s. 128).

İnsanoğlunun yaşlılık döneminde yaşadığı birtakım zorluklar farklı meslek gruplarından dört yaşlı adamın gözünden anlatılırken gerçekçi bir tutum sergilenmiştir. Dört yaşlı adamın ortak hayali Kızılay'ı çıkarabilmek, Kızılay'dan da eskiden girdikleri dünyaların mekânlarına girebilmektir. Kızılay'daki Kocabeyoğlu Pasajı'nda satılan iç giyimleri rüyasında gören Mustafa Bey, geçmişte yaşadığı tutkuları hissettiğinde tekrardan o dünyalara girme isteği gösterir.

Romandaki olağanüstü, Paşa'nın hatıra defteri, olağana/Uğur Dünder'in programına konu olurken olanları yalnızca gizemli dünyadaki perdeleri sıyrıp bakanlar görebilecektir.

"Ne zaman Uğur Dünder'in programı?" diye sordum merakla.

"Yarın gece... Kaçak organ nakli yapan bir doktor da konuşacakmış programda. Paşa siyasi kısımda, Uğur Bey onu özel alacak. Niçin bu tablonun içinde tutuklu? Neler oluyor, Paşa'yı kim dinlemiş? Bulunan eski bir hatıra defteri. İçindeki aşk ve tutku mesajları. Paşa'ya bunları soracakmış Uğur Dünder" dedi.

"Nedir bu hatıra defteri?" diye sordum.

"Bu yüzden tutuklanmış Paşa. Bu aşk defteri yüzünden. Yarın gece programda anlatacak bütün bunları. Paşa tablonun içine konmadan önce yastığının altında bulunmuş defterler. Paşa'nın bazı anıları, birtakım aşk mektupları varmış içinde." (s. 185).

Dört yaşlı erkeğin dünyası anlatılırken romanda benzer temaları sinemada işleyen Luis Buñuel'in dünyası da anlatılır. Luis Buñuel'in sinemasındaki ayrıntılar, sinema dekoru, işlediği konular, aşk ilişkileri, korkuları ve çocukluğu anlatılır. Rüya kadın olan Halfeti'nin Siyah Gülü'nün Luis Buñuel'e âşık olması ancak Luis Buñuel'in sonunda onu da bırakması Luis Buñuel'in ilişkilerine bir gönderme iddiası taşır. Rüya dünyasına girişlerde Luis Buñuel'in filmlerindeki bir rüya kapısı kullanılması da Luis Buñuel'e anıştırmadır.

“Silvia burada mıydı? Kral’la saraya mı gitti?”

“Hayret verici şeyler bunlar. Apayrı dünyalardan, değişik zamanlardan iki insan” dedi Buñuel. “1961’de Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye alan *Viridiana*’nın başrol oyuncusu Silvia Pinal ve bilmem kaç bin öncesinin bu toprakların kralı, İmparator Darius.”

“Bu Mardin’de bir şey var, Don Luis” dedim. “Sizin burada olmanız, Kral Darius’un burada olmasından daha ilginç. Öyle değil mi? Kral Darius bu uygarlığın, buranın geçmişinin bir parçası. Zamanında 50 milyon kişiye hükmetmiş güçlü bir imparator. Belki Büyük İskender kadar önemli ve güçlü. Onun arada Seyr-i Merdin’e çıkıp Mezopotamya’yı izlemesi doğal. Ama sizin burada olmanız...”

Buñuel güldü.

“Ben o mektubun ve hikâyenin peşindeyim, biliyorsunuz?” dedi.

“O hikâye asıl Ankara’da” dedim. “Sokak kapısının üstündeki o pencerenin arkasında.” (s. 74).

Sade bir dil ve açık bir üslupla yazılmış olan *Halfeti’nin Siyah Gülü*, tutku dolu bir mektupla başlarken tutkuyla geçmiş ömürleri dört yaşlı adamın tutkuları ve kahraman anlatıcının tutkuların adamı dediği Luis Buñuel ile anlatır.

2. 20. Aydaki Adam Tanpınar

2. 20. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Yazarın yirminci romanı olan *Aydaki Adam Tanpınar*, 2014 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Doğan Kitap tarafından 6. basımı yapılan roman, 2019 yılında Everest Yayınlarından basılmaya başlamıştır. Romanın ismi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Aydaki Kadın* romanını akla getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyasını anlatan roman, yazarın yıllardır içinde barındırdığı Ahmet Hamdi Tanpınar sevgisini yansıtır. Romanını “tuhaf ve marazi” bulan yazar, romanı Ahmet Hamdi Tanpınar’a ithaf eder. Romanın sonunda bir kaynakça veren yazar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa* eserini gösterir.

Geceler boyu rüyalarım giren ve uykularımı bölen bu tuhaf ve marazi metni, ay ışığının aydınlatığı yarı karanlık ruhumdan dökülen bu parçaları, ıslak bir ilkbahar günü, kimi zaman gözyaşına benzeyen yağmur damlaları ve rüzgârda uçan pembe erguvan yapraklarıyla Ahmet Hamdi Tanpınar’a adıyorum.

Bir olukta birikip, bir musluktan akıyorum dünyaya.

Başını ve sonunu bilmediğim bir yolda olmak ne kadar güzel (Eray, 2014a: 9).

Yazar, romanını yazmadan önce Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyasına girebilmek için ve yazarı daha iyi anlamak için yazarın günlüklerini okumuş ve yazarın en güzel romanlarını yazdığını düşündüğü Narmanlı Yurdu’nda uzun uzun dolaşp Narmanlı Yurdu’nun ruhuna sinmesine çalışmıştır. Tanpınar’ı günlüklerinden seven yazar, kendi ruhunun sarmallarında gezerken şiddetli duygular hisseder.

[...]Ahmet Hamdi Tanpınar, aşkımdır. Hayatını da seviyorum, orada kendimi görüyorum, o münzevilik, marazlık, korkular, heyecanlar... Bir de onda şey vardır bir şeye yetişememiş,

ekşimiş dedikoducu bir yön var. Ama öyle, göz ardı edilmiş beş parasız muazzam bir adam. Benim de kitabım var onun üstüne. **Aydaki Adam Tanpınar**, diye biliyorsunuz. Araştırmalar yaptım ve Narmanlı'da yattım, o tahta sandukanın üstüne yattım onun dünyasını görebilmek için. Bir mezbeliğin içinde yazmış. Kitaplarından çok hatıralarını sevdim, hep güzel kadınları beğenmiş, hiçbirine ulaşamamış. Yalnız adam, onu tanımak isterdim (Hafızoğlu ve Küçük, 2019: 14).

Tanpınar'ın dünyası anlatılırken yazarın romanlarında sıklıkla kullandığı arşivlenmiş elektronik ortamlara yüklenmiş bellekler, ruhlar *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da kendini gösterir. Böyle bir CD'yi ele geçirmeye çalışan kahraman anlatıcı Selami ile iş birliği yapar.

“Ne diyorsun şu son gelişmelere?” diye sordum.

Selami gözlerime baktı.

“Bir android araçla vücut bulan insan beyni, kişiliği, yetenekleriyle ilgili söylentileri mi soruyorsun?” dedi.

“Evet” dedim. “Şu bedenden bağımsız ölümsüzlük olayı. Aslında ben onu tam öyle düşünmüyorum Selami... İnsan beyninin, anılarının, yeteneklerinin, kişiliğinin, kısaca ‘ruh’unun bilgisayara yüklenmesi... Çarpıcı geliyor bana. Ruh ve beynin arşivlenmesi...”

“Evet” dedi Selami. “Aynen öyle. Yapıyorlar. Yapmışlar daha doğrusu. El altından CD’ler satılıyor. Kaçak kataloglar var piyasada.”

“Ciddi misin?” diye bağırdım. “Demek gerçek bu söylentiler!”

“Gerçek, hepsi gerçek” dedi Selami (s. 16).

Romanda çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının rüya yoluyla girdiği Narmanlı Yurdu’nda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın odasına girip yaşadığı dünya anlatılırken iç hikâyede kahraman anlatıcının Duşize Hanım’a Ahmet Hamdi Tanpınar’ı anlatması ve kahraman anlatıcının insan belleklerinin yüklü olduğu CD’lerin peşinde olan Selami ile bu CD’leri ele geçirmeye çalışması anlatılır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Günlüğü*’nden notlar nakledilirken, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yalnızlığı ve parasızlığı üzerinde durulur.

...Bütün gün fakültede öğundüm. Kemal’den para istemedim. Fazıl beni azarladı. Gündüz Haldun (Taner) ile lokantada konuşma. Benim mevzuu anlattım. Rüyasında gördükleri ile karşılaşan adam.

Dün gece Abdülhak Kemâlî, Mehmet Emin Erişirgil’in parasızlığından kokteylde bahsediyordu. Dragos tepedeki evinin borcunu veremiyormuş. Ankara’da kendi evinde oturuyormuş ve terlik alacak parası yokmuş. O hâlde ben... Ben? Yarabbim. Yarabbim. Bu günler nasıl bitecek? N. R. F.’nin 1927 Eylül nüshası arkasında veremden korktuğum zamanlardaki adaklarımı okudum. Garip şey... Unutmuşum.

Şimdi o zamanlardaki parasızlığımla hatırlıyorum. Hastaneden, hapishaneden (Harbiye) çıktığım zaman, gurbetten döndüğüm zaman, asker terhislerimde hep parasız.

Yarabbim bu kadere değiştir ve beni bu ateşten gömlektan kurtar.

16 [Ocak 1959] Sabah.

Bir haftadır ki orospu, borçlu ve perişanım. İkide yatıyor yedide sekizde uyuyorum (s. 83-84).

Aydaki Adam Tanpınar, yazarın “babasını ve Ahmet Hamdi Tanpınar”ı arayışının romanıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bej renkli İngiliz pardösüsü yazarda bir baba

imgesinin belirmesine yol açmış ve yazarın bir kaç yıl önce kaybettiği babasının hayalinin yaratılmasına sebebiyet vermiştir. Alay Emini Sokak'ta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasından bir iz bulmayı uman kahraman anlatıcı gerçeğin aksine iki kişi yerine iki suretle karşılaşır. Ahmet Hamdi Tanpınar yerine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın suretini, babası yerine herkesin babasını gören kahraman anlatıcı yalnızlıklar ormanında dolaşırken çok ihtiyaç duyduğu iki kişiyi/iki imgeyi elde edememenin, yalnızlığını paylaşamamanın garip hüznünü yaşar.

Uzaktan bana doğru iki kişinin geldiğini gördüm. Yaklaşmışlardı bana. Dikkatle baktım yüzlerine, bunlardan biri benim babam, öteki de Ahmet Hamdi Tanpınar'dı. Şaşkınlık içindeydim. Tanpınar nihayet gelmişti. Hem de yanında babamla. "Babacığım!" diye bağırdım. Babam yaklaşmıştı bana. Üstünde bej pardösüsü, başında çok iyi bildiğim kahverengi fötr şapkası vardı. "Baba!" dedim yeniden. İnilti gibi çıkmıştı sesim. Babam yavaşça gülümsedi. "Merhaba" dedi yumuşak bir sesle. "Ben Herkesin Babası'yım." Gözlerimden yaşlar akıyordu. Gerçekten, çok yakınlaşınca görmüştüm, babamın eşiydi sanki ama o değildi. Babam değildi. "Anladım" dedim. "Bir an babam zannettim sizi." "Babanım. Herkesin Babası'yım" dedi. "Böyle üzülme." "Birden babam zannedince heyecanlandım" diye mırıldandım. Ahmet Hamdi Tanpınar'daydı gözüm şimdi. Dikkatle bakıyordum ona. "Ahmet Hamdi Bey" dedim usulca. "Sizi karşımda bu gece vakti gördüğüme inanamıyorum. O kadar çok bulmaya çalıştım ki sizi... Narmanlı Yurdu'ndaki avluda, odanızda; ayın yüzüne yansıyan günlüklerinizde, her yerde. Şu son bir iki haftadır bütün İstanbul'da, Beyoğlu'nda, Boğaz sırtlarında, ay ışığında sizin izlerinizi sürekli arıyorum." Ahmet Hamdi Tanpınar yavaşça yaklaşmıştı bana. Hülyalı gözleri ve uzun kirpikleri bana çok yakındı. Hafifçe gülümsedi. "Teşekkür ederim" dedi. "Çok teşekkür ederim. Ne kadar çok isterdim şu anda, karşınızda Ahmet Hamdi Tanpınar olmak." Durdu bir an. Şaşırmıştım. "Ben Tanpınar değilim" dedi. "Ya kimsiniz siz?" diye merakla sordum. "Tanıdınız beni siz" dedi karşımdaki adam. "Tanıştık sizinle. Ben Aynadaki Adam'ım. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kar fırtınalı bir Konya gecesinde aynada gördüğü suretim ben." (s. 154-155).

Romanda kahraman anlatıcı, geçmiş zamana girebilirken asıl gayesi olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görme, kendi çocukluğunun bahçelerinde dolaşabilme imkânını yakalayamaz. Kahraman anlatıcı geçmiş zamana ait mekânlara girebilirken çok sevilen insanlara ulaşma arzusu gerçekleşemez. Sevilen, özlenen insanlar birer hülya olarak kalmaya devam ederler.

Saadet Apartmanı karanlıklar içindeydi.
Garson da dikkatle bakıyordu Saadet Apartmanı'na.

Birden bir ışık yandı. Bu bizim kattaki yemek odasının ışığıydı. Tül perde aydınlanmıştı. Perdenin arkasından tavandaki porselen çanaklı avizeyi görür gibi oldum.

“Biri uyandı” dedi garson.

“Ben de ona bakıyorum” dedim. “Bizim evde ışık yandı. Ne oldu acaba? Bu saatte kim uyandı?”

Pencereye hafifçe bir karaltı yaklaşmıştı.

Babam mıydı, annem miydi kestiremiyordum. Hafifçe yana çekilmiş sanki bizi izliyordu tül perdenin arkasından.

Garson, “Biri bize bakıyor” dedi.

“Tanıyamadım, kim?” dedim. Karaltı hiç kıpırdamadan tül perdenin arkasında duruyordu.

“Ya annemdir, ya babam” dedim. “Kardeşim içeride sepetinde uyuyordur.”

“Gerçekten mi?” diye sordu garson. “Hâlâ orada mıdırılar sence?”

“Evet, hâlâ orada olduklarını zannediyorum” dedim (s. 165-166).

Romanda kahraman anlatıcı ömrü boyunca parasızlık çektiği bilinen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyasına girdiğinde ona bir hesap açtırma niyeti gösterir. Kahraman anlatıcı yaşanılıp bitmiş ömürlerde yaşanan dünyada mümkün olmayan bir durumun zıtlığını arar ve insanoğlu için dünyanın sıkıcı yanlarını kaldırmak ister. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çektiği bunalımı kaldırmak isteyen kahraman anlatıcı imkân kapılarını açmaya niyet eder.

Aklıma bir şey gelmişti. Ona bir banka hesabı açabilirdim. Hiç olmazsa biraz rahat ederdi. Bir bankamatik kartı ayarlamalıydım ona.

Bunu ona nasıl söyleyeceğimi bir türlü bilemiyordum.

İyi bir fikir gibi gelmişti bana. Sabaha karşı, alaboz ışığın içinde bu fikir. O ışıktaki, o saatte her şey olabilir gibiydi. İşte bu büyülüyordu beni bu alaboz dünyada. Her şey olabilir gibiydi bu dünyada. Rüya mıydı neydi? Ama gerçektir, biliyordum.

Ne kadar hızlı sabah oluyordu bugün. Gün neredeyse ağarmıştı. Parkın içinde kuş cıvıltıları duyulmaya başlamıştı.

Bir banka hesabı...

Bunu ona nasıl söyleyebilirim acaba? Birtakım problemleri bitebilir, biraz rahat edebilirdi. Elinde bankamatik kartı...

“Hamdi Baba” dedim.

Döndü bana.

Hülyalı bakışları vardı.

Tam banka hesabını söyleyecektim ona, bankamatik kartını...

Dün sabahki gibi, sanki havanın içinde tebahhur edip ufaldı ve birden yok oldu (s. 188).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ı bütün yönleriyle anlatma gayesi görülen romanda Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında yazılan olumsuz değerlendirmeler de eleştirilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sanatının büyüklüğü bu tespitleri hak etmiyordur.

“Bak” dedim garsona. Cep telefonumu uzattım ona. “Bak, böyle bir mesaj geldi bana dün.”

Garson heyecanlanmıştı.

“Tanpınar’dan mı geldi?” diye sordu.

“Yok, Tanpınar’dan değil. Onu analiz eden birinden.”

“İmza var mı?”

“İmza yok.”

Garson eline almıştı cep telefonumu. Dikkatle mesajı okudu.

“Bu ne biçim şey?” dedi. “Ağır yazılmış bir yazı bu. Şu laflara bak: zavallı bir yazar; küçük, kıskanç, silik, mıymıntı, trajik bir tip.”

Sinirlenmişti.

“Haksızlık bu” dedi. “Bir edebiyatçının kişiliği böyle dile getirilir mi? Şaşkıyım. Ya onun eserleri... Romanları, şiiri?”

“Bu bir görüş” dedim. “Dur bakalım, belki devamı gelir mesajın. Onu sevmeyenler çoktu, biliyorsun.” (s. 212).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyası ele alınırken edebiyat çevrelerinin Ahmet Hamdi Tanpınar’a karşı tutumları, arkadaş dünyası, çevresi, maddî durumu, sevgi dünyası ele alınmış ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın trajik bir yaşam geçirdiği sonucuna varılmıştır.

“Sen şu mesajı düşündün mü?” diye sordum.

“Düşündüm” dedi Muazzez. “Çirkin buldum.”

“Beni de tedirgin etti çok. Onun için geldim bu saatte.”

“İyi ettin.”

“Bazı insanların düşünceleri böyle demek.”

“Olabilir. İnsan olarak herkes sevmeyebilir onu.”

“Trajik bir figür...”

“Ama bu gerçek” dedi Muazzez. “Çok yalnız ve parasız. Yaşlandı.”

“Romanları...”

“Romanları sonra basılacak...”

“Günlüğü?”

“O çok sonra...”

“Ne tuhaf şey şu hayat” dedim.

“Öyle” dedi Muazzez. “Gece bekliyorum. Gel.”

“Tamam.” (s. 216-217).

Aydaki Adam Tanpınar, romanında romanın isminde Tanpınar’ın Ay’da oluşuna bir gönderme vardır, Tanpınar’ı tüm yerküreye tanıtmak isteyen bir grup insan Tanpınar’ın kendi yazısıyla yazmış olduğu yazılarını Ay’a yansıtarak insanların okumalarını ister ancak insanların eski yazı bilmemeleri bu yazıların anlaşılabilirliğine engelken yazılar da ilgi görmez. Yazara göre insanoğlu zaten akılalmaz olaylarla ilgilenmemekte ve evrenin kendisine hediye olarak gönderdiği olağanüstüyü görecektan kapasiteden uzak düşmektedir, olağanüstünün algılanma bilincine sahip insan çok azdır.

2. 20. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Aydaki Adam Tanpınar, büyülü belgesel gerçekçi postmodern bir romandır. Romanın giriş kısmında kahraman anlatıcı yaşlı ve hasta bir kadın olan Duşize Hanım’a Ahmet Hamdi Tanpınar’ı anlatırken, gelişme bölümünde kahraman anlatıcı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Narmanlı Yurdu’ndaki 1948-1951 yılları arasında yaşadığı dünyaya girip Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hayatındaki yakın kişilerle bir iletişim kurar ve bunları Duşize Hanım’a anlatır, sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının kalabalığın içine girerek Ahmet Hamdi Tanpınar’ı görmesi ile son bulur. Romanın son bölümünde yer

alan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünden alınan bir parça Tanpınar'ın hayatının özetidir.

Usluca kulağıma fisıldadı.

“Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışarıdan bakanlar beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler. Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım. Mühim olan 1923'deki seviyeden bugünkü sanat ve dünya görüşüne gelmemdir.

“Genç kızlar beni daima alakadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Fakat daima kadını sevdim. Evlenemediğimin sebebi belki de biraz budur...” (s. 296).

Aydaki Adam Tanpınar, Halfeti'nin Siyah Güllü romanında olduğu gibi bölümlere ayrılarak yazılmıştır.

Oda: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'a seslendiği iç döküşünde bir rüyanın içinden girdiği Narmanlı Yurdu'nun avlusunda bir paspasın altında bulduğu anahtarla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasında dolaşması sebebiyle ruhu çok uzaklara giden kahraman anlatıcının gölgesinin merakla uyurken kendisini izlediğini söylemesi,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının yatağında felçli yatan Duşize Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anlatması,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcının Zürih Pastanesi'nde Selami ile buluşup insan ruhunun yüklendiği CD'leri nasıl bulabileceklerini konuşmaları,

Oda: Kahraman anlatıcının rüya yoluyla girdiği Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasının fotoğrafını çekmesi ve odadan çıkıp uyanması,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcı ve Selami'nin insan ruhunun ve belleğinin yüklü olduğu CD'lerin kataloğunun nasıl elde edebilecekleri hakkında kafa yormaları,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yoksulluğunu, Paris'i geç görüşünü, hastalıklarını ve geçim sıkıntısını anlatması,

Ay: Kahraman anlatıcının Boğaz'ın üstünde yükselen ayın üstünde kahraman anlatıcının Tünel'de Narmanlı Yurdu'ndaki odasında gördüğü yazı masasının üstünde açık duran bir defterdeki eski yazı ile yazılmış notları görmesi, Ay'ın batmasıyla gecenin karanlığa gömülmesi,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcının Selami ile buluşup insan hayatlarından parçaların birleştirilip tek bir CD'ye yüklendiğini öğrenmesi,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ın artık Adalet Cimcoz ve kocası Mehmet Ali Cimcoz'un toplantılarına çağrılmadığını, parasızlığını, yalnızlığını anlatması,

Oda: Kahraman anlatıcının uykuya dalıp kendini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasında bulması, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın defterinin fotoğrafını çekmesi, İstiklal Caddesi'nde bir müddet yürümesi,

Zürih Pastanesi: Kahraman anlatıcı ve Selami'nin birlikte insan hayatlarının yüklü olduğu CD'lerin satıldığını duydukları Kızılay'daki pasaja gitmeleri, CD satıcısını bulamamaları,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çocukluğundaki korkularını anlatması, Duşize Hanım'ın gençliğinin odaya gelip kocası Faruk Bey ve sevgilisi Doktor Kemal Bey'den bahsetmesi, Doktor Kemal Bey'in Duşize Hanım'ı kontrol edip odadan gitmesi, Duşize Hanım'ın gençliğinin kaybolması,

Ay: Kahraman anlatıcının Kuruçeşme'de, Alay Emni Sokağı'nın köşesindeki yere geçerek Ay'ın doğuşunu seyretmesi, Ay'da beliren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazısına dalması, kahraman anlatıcının yanında Baba'nın belirmesi, Baba'nın kahraman anlatıcıya Ay'daki görüntünün Arif tarafından projeksiyon cihazıyla yansıtıldığını söylemesi, Baba'nın ve kahraman anlatıcının Arif'in yanına gitmeleri,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcı ve Selami'nin Zürih Pastanesi'nde buluşmaları, Selami'nin bir insan hayatının yüklü olduğu CD'yi ele geçirdiğini söylemesi, CD'yi seyretmek üzere kahraman anlatıcının evine doğru yola çıkmaları,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'ın odasında yıllar önce ölen kocası Faruk'un geldiğini görmesi, kahraman anlatıcının Duşize Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünden aldığı notları okuması,

Oda: Kahraman anlatıcının gölgesinin gelip rüya âleminde İstanbul'a gidecek olan kahraman anlatıcıyı seyretmeye gelmesi, kahraman anlatıcının bedeninin uykuya

geçmesi ile kendini İstanbul'da Narmanlı Yurdu'nda bulması, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına girmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anı defterini alıp hızla uzaklaşması,

Ay: Kahraman anlatıcının Baba ile birlikte Arif'in yanına gitmeleri, Arif'in Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anı defterini Ay'a projeksiyonla yansıttığını görmeleri, Arif'in Ay'ın batması ile projeksiyonu toplayıp gitmesi,

Aydaki sinema: Kahraman anlatıcının ve Baba'nın Arif'in gitmesi sonucu Baba'nın kahraman anlatıcıyı kurs binasına götürmesi,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcının Selami ile Zürih Pastanesi'ne gelmesi, ele geçirdikleri CD'nin bilgisayarda açılmaması üzerine CD'nin çalışacağı cihazı bulmayı istemeleri,

Kurs: Kahraman anlatıcının ve Baba'nın geldikleri kursta, kurstakilerin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ay'ın yüzeyinde beliren yazılarını çevirdiklerini ve çevirdikleri yazıyı da herkese dağıtabilecekleri bir kitapçık hâline getirme amacı güttüklerini öğrenmesi, kurstan ayrılımları,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'ın odasına gelip Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünden aldığı bir notu okuması, Duşize Hanım'ın uykuya dalması üzerine kahraman anlatıcının odadan ayrılması,

Alay Emni Sokağı: Kahraman anlatıcının Alay Emni Sokağı'na Ay'ın doğuşunu izlemek için gitmesi, orada kurs müdürü İsmail Bey'i görmesi, havanın bulutlu olması sebebiyle Ay'ın görünmemesi, İsmail Bey'in kursa dönmesi,

Oda: Kahraman anlatıcının gölgesinin gelip kahraman anlatıcının uykuya geçmesini beklemesi, kahraman anlatıcının uykuya geçip Narmanlı Yurdu'na gelmesi, beraberinde getirdiği cep telefonunu masaya bırakması ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a bir not yazarak oradan ayrılması,

Gece koşusu: Kahraman anlatıcının sabaha doğru odasına koşup uyuyan bedeninin içine girmesi,

Selamiy'le Zürih Pastanesi'nde: Kahraman anlatıcı ve Selami'nin kendi gölgelerinden bahsetmeleri,

Günlük: Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın defterine göz gezdirmesi, telefonunun çalması,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili tuttuğu notları okuması,

Telefon: Kurs müdürü İsmail Bey'in kahraman anlatıcısı arayıp Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgili kurstaki sohbetine davet etmesi, kahraman anlatıcının Alay Emin Sokağı'na gitmesi, Baba ile karşılaşp Arif'in yanına doğru yola çıkmaları,

Dalgının bugün: Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'a bıraktığı telefonla kendisini araması durumunda nelerden bahsedeceğini hayal etmesi,

Dolunay sineması: Kahraman anlatıcı ve Baba'nın Arif'in yanına gidip Dolunay'da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir fotoğrafını göstermesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın görüntüsünün konuştuğunu görmeleri,

Kursta video görüntüsü: Kahraman anlatıcı ve Baba'nın kursa gelmeleri, kurs merkezinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ay'da beliren görüntüsünün öğrencilerce çekilen videosunun çözümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın telefonu kullanmadığını söylediğinin belirlenmesi, kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ay'dan kendisine mesaj yolladığını anlaması,

Oda: Kahraman anlatıcının uykuya dalmadan önce bedenini terk eden ruhunun yerine bedenine gölgesinin geldiğini görmesi, kahraman anlatıcının Narmanlı Yurdu'na gelmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına girip telefonun orada olmadığını görmesi, gecenin içine doğru koşmaya başlaması,

Baba: Kahraman anlatıcının kendi babasını görüp kendisi ile kardeşi arasında ayırım yaptığını, kendisini korumadığını ve yalnız bıraktığını söyleyip ağlaması,

Telefon: Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasında bıraktığı telefonu bulamaması,

Aydaki sinema: Kahraman anlatıcının Alay Emin Sokağı'na gitmesi, Baba'nın oraya gelmesi, birlikte Ay'ın yüzünde beliren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın görüntüsüne bakmaları ancak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylediklerini anlayamamaları,

Beyoğlu'nda bir izbeden hayaller: Kahraman anlatıcının kendisini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yerine koyarak yazdığı mektubu Duşize Hanım'a okuması,

Bugünün güncesi _ akan hayat: Kahraman anlatıcının Narmanlı Yurdu'nun son hâlini görmeye gitmesi, Narmanlı Yurdu'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'a ait hiçbir ize rastlamaması üzerine üzülməsi,

Benim gecem: Kahraman anlatıcının gece vakti Narmanlı Yurdu'na gelmesi, her şeyin yerli yerinde olduğunu görüp sevinmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasına kavuştuğu için mutlu olması,

Kurs: Kahraman anlatıcının ve Baba'nın Ay'ın batması üzerine Arif'in yanına gitmeleri, uğradıkları kursta Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ay'ın yüzeyinde beliren görüntüde ne söylediğini çözmeye çalışmaları,

Baba: Kahraman anlatıcının Nur-ı Ziya Sokağı'nın yakınlarında babasını görmesi, babasına kardeşi ile kendisi arasında ayırım yaptığını söyleyip ağlaması, kahraman anlatıcının babasının gözden kaybolması, Baba'nın kahraman anlatıcının yanına gelip kahraman anlatıcıyı teselli etmesi ve Baba'nın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Lebon Pastanesi söylediğini anlatması,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gidip Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğüne göz gezdirmesi, boş tabakları almaya gelen garsonun Osmanlıca bildiğinin anlaşılması üzerine garsonun günlükten bir bölüm okuması, kahraman anlatıcının ertesi gün gelmek üzere pastaneden ayrılması,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'ın yanına gitmesi, Duşize Hanım'ın kahraman anlatıcıya Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir ömür sevdiği Nesteren'den bahsetmesi,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gitmesi, garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünden bir parça çeviri yapması, kahraman anlatıcının 7 vapuruna inip uzaklaşması,

Lumirama ve Nembutal: Kahraman anlatıcının Narmanlı Yurdu'na gelmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına girip her şeyi yerli yerinde bulması,

Muazzez: Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasındayken içeriye Muazzez Hanım'ın gelmesi, kahraman anlatıcının Muazzez Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'a verilmek üzere bir şarj cihazı bırakması, kahraman anlatıcının Muazzez Hanım'ın getirdiği kahveyi içip gitmesi ve çocukluğunun geçtiği Saadet Apartmanı'nı uzaktan seyredip gecenin içine dalması,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcının Selami ile pastanede buluşması, Muazzez Hanım'ın kahraman anlatıcısı arayıp kahve içmeye davet etmesi,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gelip garsondan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerinden bir bölüm çevirmesini istemesi,

Muazzez: Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına gelmesi, Muazzez Hanım'ın kahraman anlatıcıya bir kahve hazırlaması ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasından bahsetmesi, kahraman anlatıcının Narmanlı Yurdu'ndan ayrılıp İstiklal Caddesi'ne doğru gitmesi,

Gece odası: Kahraman anlatıcının uyurken odasında birden beliren hırsız sandığı kişinin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Konya'da iken aynada gördüğü adam olduğunu öğrenmesi, aynadaki adamdan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatını anlatmasını istemesi, aynadaki adamın birden kaybolması,

Alay Emmini Sokağı: Kahraman anlatıcının Alay Emin Sokağı'nda Ay'ın yüzeyini Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bulma ümidiyle seyretmesi, Muazzez Hanım'ın kahraman anlatıcısı kahve içmeye çağırması,

Muazzez: Kahraman anlatıcının Narmanlı Yurdu'na gidip Muazzez Hanım'ın yaptığı kahveyi içmesi, Muazzez Hanım'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yalnızlığından, parasızlığından bahsetmesi, dışarıdan sesler gelmesi üzerine kahraman anlatıcının oradan ayrılması,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gitmesi, garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Eşik* şiirini eski yazıdan çevirip okuması,

Müdür İsmail Bey: Kahraman anlatıcının kurs civarında dolaşması, kurs müdürü İsmail Bey'i görmesi, kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasını düşünmesi ve Alay Emmini Sokağı'nda dolaşması,

Karanlıkta iki kişi: Kahraman anlatıcının Baba'yı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın görüntüsünü görmesi, kendi babası ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ne zaman göreceğini düşünmesi,

Bazen hayatta...: Kahraman anlatıcının bazen yaşamının yalnızlık olduğunu düşünmesi,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının gittiğı Lebon Pastanesi'nde garsonun da kahraman anlatıcının girdiğı geçmiş zaman dilimine girip Narmanlı Yurdu'na Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına gitmek istemesi,

Oda: Kahraman anlatıcının uykuya dalıp gölgesinin gelmesiyle kendini Lebon Pastanesi'nde bulması, garsonla birlikte Narmanlı Yurdu'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına girmeleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın diğerk günlük defterini almaya niyetlenip odaya Muazzez Hanım'ın gelmesi üzerine defteri alamayıp odadan ayrılmalrı,

Hayatın gece hali: Kahraman anlatıcının garsonu çocukluğunun geçtiğı Saadet Apartmanı'nın yakınlarına götürmesi, zamanın çocukluğunun geçtiğı an olduğunu söylemesi,

Duşıze Hanım: Kahraman anlatıcının Duşıze Hanım'a Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Muazzez Hanım'ı ve Nesteren'i anlatması,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gitmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın pastaneye gelmesi ancak kahraman anlatıcının Tanpınar'la bir iletişim kuramaması, garsonla gece Narmanlı Yurdu'na gitmek üzere sözleşmeleri,

Aynadaki Adam: Kahraman anlatıcının Alay Emmini Sokağı'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın suretine rastlaması,

Oda: Kahraman anlatıcının garsonla birlikte Muazzez Hanım'ın telefonla daveti üzerine Narmanlı Yurdu'na gidip Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı yaşamaları,

Alaboz dünya: Kahraman anlatıcının sabaha karşı bir parkta Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görüp konuşması, güneş ışıklarının yükselmesi ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaybolması,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'nde garsonla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bedrettin Tuncel'e yazdığı bir mektup hakkında konuşmaları,

Muazzez: Kahraman anlatıcının Muazzez Hanım'la Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasını konuşmaları,

Alaboz gece: Kahraman anlatıcının sabaha karşı gittiği parkta Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görmesi, kuruyan bir ağacı anlatıp hüzünlenmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yok olması,

Garson: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ndeki garsona Ahmet Hamdi Tanpınar'a bir banka hesabı açtırma düşüncesi içinde olduğunu söylemesi,

Çeşminur Hanım ve fakültede peş peşe gelen kahveler: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerini çeviren garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fakülte hayatından bahsetmesi,

Oda: Kahraman anlatıcının odasında uyuduğu bir zaman Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fakültedeki kahvecisi Çeşminur Hanım'ın odaya gelmesi,

Selami'yle akşamüstü konuşmaları: Kahraman anlatıcının Zürih Pastanesi'nde Selami ile buluşması, kahraman anlatıcının Selami'ye artık insan hayatlarının yüklü olduğu CD'lerin ilgisini çekmediğini söylemesi,

Alay Emni Sokağı: Kahraman anlatıcının garsonla birlikte Alay Emni Sokağı'nda Ay'ın üstünde beliren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Ne içindeyim Zamanın* şiirini okumaları, diğer insanların Ay'ın üstünde beliren şiirden haberdar olmamalarına şaşırmaları,

Baba: Kahraman anlatıcının yanına Baba'nın gelmesi, birlikte kurs binasına doğru yürümeleri,

Kurs: Kurs müdürü İsmail Bey'in kahraman anlatıcıya ve garsona kurstaki öğrencilerin Dolunay'da beliren yazıyı çevirdiklerini söylemesi,

Oda: Kahraman anlatıcının odasına uyurken Çeşminur Hanım'ın gelip Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sarışın bir fizikçiye duyduğu ilgiyi anlatması,

Gölge! Hareketli ve gevşek mummyam: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünü çeviren garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gölgesini hareketsiz ve gevşek olarak tarif ettiğini söylemesi, kahraman anlatıcı ile garsonun Narmanlı Yurdu'nda buluşmak üzere sözleşmeleri,

Mesaj: Kahraman anlatıcının telefonuna Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kişiliği, zayıf tarafları ile ilgili bir mesaj gelmesi, kahraman anlatıcının Suriye Pasajı'nda rastladığı Muazzez Hanım'a da aynı mesajın geldiğini öğrenmesi, Muazzez Hanım'la Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında sohbet etmeleri, Muazzez Hanım'ın sarışın fizikçinin Seniha olduğunu söylemesi,

Çeşminur Hanım: Kahraman anlatıcının evinde sabaha karşı uyanıp evinin mutfağındaki parlak gümüş tepsinin üstünde birden Çeşminur Hanım'ın yüzünün görüldüğünü fark etmesi, Çeşminur Hanım'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çevresindeki insanlardan bahsetmesi,

Garson: Kahraman anlatıcının kendisine gelen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zayıf yönlerini içeren mesajı değerlendirmeleri,

Narmanlı Yurdu: Kahraman anlatıcının gündüz geldiği Narmanlı Yurdu'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasının çoktan yok olduğunu görmesi, demir kapının yanında duran Muazzez Hanım'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'a ulaşması için gece gelmesi gerektiğini söylemesi,

Maya Sanat Galerisi: Kahraman anlatıcının 1950'li yılların sanat merkezi olan Maya Sanat Galerisi'ni ziyaret etmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı orada görmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kahraman anlatıcı ile konuşmadan gitmesi,

Alaboz gece: Kahraman anlatıcının alaboz gecenin içine girip sabaha karşı bir parkta Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar ile kısa bir sohbet etmeleri, günün ağarmasıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yok olması,

Gece: Kahraman anlatıcının mutfağındaki gümüş tepsinin içinde Çeşminur Hanım'ı görmesi, Çeşminur Hanım'la Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sevdiği kadın sarışın fizikçi hakkında konuşmaları, gümüş tepsinin içinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünde karaciğer rahatsızlığı ve parasızlığı ile ilgili bir bölümün belirmesi,

Uyku ve gölge: Kahraman anlatıcının kendisi olmasa gölgesinin bir hiç olduğunu düşünmesi,

Kahverengi bavul: Kahraman anlatıcı ve garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden sonra ondan kalan evrakın kahverengi bir bavula naylon torbalarla doldurulup ailesi tarafından yirmi yıl sonra Türkiyat Enstitüsüne armağan edilmesini konuşmaları,

Tanpınar diye bir bavul: Kahraman anlatıcı ve garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyası ve günlükleri hakkında konuşmaları,

Şişhane'deki ayna: Kahraman anlatıcı ve garsonun Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına girmeleri, kahraman anlatıcının bir anı olarak masanın üstünde duran küçük bir aynayı alması,

Mehmet Kaplan: Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasından aldığı aynada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asistanı Mehmet Kaplan'ın belirmesi, Mehmet Kaplan'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerinin gün yüzüne çıkmasını ve yayımlanma sürecini anlatması,

Alaboz gece: Kahraman anlatıcının alaboz gecenin içine girip Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden sonra ondan kalan evrakın doldurulduğu kahverengi bavulun yanına gitmesi, bavulun içinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sesinin duyulması, şafağın sökmesiyle bavulun yok olması,

Kristal Palas: Kahraman anlatıcının çantasındaki aynanın içinden kadavra kadının çıkıp Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendisinden tiksindiğini söylemesi,

Adalet Cimcoz ve "Hamdicik": Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerinden Adalet Cimcoz'a darıldığını ve dostluğunu kestiğini öğrenmesi,

Aynadaki rüya: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gitmesi, garsonun kahraman anlatıcıdan aynayı istemesi, aynadan Melek Kobra'nın dışarı fırlaması, kahraman anlatıcının aynayı garsondan almayı unutarak Lebon Pastanesi'nden ayrılması,

Alaboz gece: Kahraman anlatıcının girdiği alaboz gecenin üstünde her zamanki gittiği yerde Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görmesi,

Nur: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gidip aynadan çıkan Nur Sabuncu ile kahve içip kısa bir sohbet etmesi, aynanın içinin yanması ile Nur Sabuncu'nun gitmesi,

Bulmaca çözen ihtiyar: Kahraman anlatıcının Günişığı Kahvesi'ne gidip Ahmet Hamdi Tanpınar temalı bulmacayı çözen adama yardım etmesi ancak bulmacanın tamamının çözülememesi,

Garson: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gitmesi, garsonla bulmaca hakkında konuşması, pastaneye gelen Adalet Cimcoz'la tanışıp Adalet Cimcoz'un evine gitmek üzere pastaneden ayrılmaları,

Şişli'deki çatı katı: Kahraman anlatıcının Adalet Cimcoz'un evine giderek geçmiş zamanın içine girmesi,

Telefon: Kahraman anlatıcının Adalet Cimcoz'un dünyasına girerek 1960'lı yılları yaşaması ve o yıllarda anne ve babası sağ olan kahraman anlatıcının annesine telefon açması,

Su gibi akıyorum: Kahraman anlatıcının Adalet Cimcoz'un evinde 15 Mayıs 1961 tarihinde olduğunu öğrenmesi,

İntermezzo: Kahraman anlatıcının Adalet Cimcoz'un evinden kaçıp 1960'lı yılları yeniden yaşayacağını düşünmesi ancak hiçbir şeyin geri gelmeyeceğini fark ederek Şişli'den bir otobüsle Beyoğlu'na gitmesi,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının bitkin bir şekilde Lebon Pastanesi'ne gelmesi, geldiği günün 14 Mart 2014 olduğunu öğrenip geçmişin içine girip insan kaderini yeniden yazmanın imkânsız bir şey olduğunu anlaması,

A. H. T. : Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gidip pastanede unuttuğu aynadan Adalet Cimcoz'un kendisini çağırdığını görmesi, garsonla birlikte Şişli'ye doğru yola çıkmaları,

Şişli otobüsü: Kahraman anlatıcı ve garsonun Taksim'den Şişli otobüsüne binmeleri,

Şişli: Kahraman anlatıcının ve garsonun Şişli meydanına geldiklerinde eski dünyanın artık olmadığını anlayarak pastaneye dönmeleri,

Duşize Hanım: Kahraman anlatıcının Duşize Hanım'ın yanına gidip çoktandır uğramadığı zamanlarda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasına girip o dünyaya ait kişileri anlatması, Duşize Hanım'dan Adalet Cimcoz'un evinin adresini öğrenmesi,

Lebon Pastanesi: Kahraman anlatıcının Lebon Pastanesi'ne gidip garsonu alarak Adalet Cimcoz'un evine doğru yola çıkmaları,

Şişli'deki teras: Kahraman anlatıcı ve garsonun Adalet Cimcoz'un evine gelip eski dünyayı yaşamaları, Dolunay'da beliren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazısını okumaları, gece yarısına doğru oradan ayrılıp eski dünyayı yitirmeleri, garsonla ertesi gün Narmanlı Yurdu'nda buluşmak üzere ayrılmaları,

Köşebaşı sohbeti: Kahraman anlatıcının kalabalığın içinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ı görmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kahraman anlatıcıya kendi hayatını özetleyen kısa bir söz söyleyip kalabalığa karışması, kahraman anlatıcının garsonla birlikte ertesi gün Narmanlı Yurdu'nda buluşmak üzere sözleşmeleri, kahraman anlatıcının hayata karışıp odasına dönüp uyuması.

2. 20. 3. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosunu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatına giren önemli kişiler ve kahraman anlatıcının öznel kişileri oluşturur.

Başkişi

Kahraman anlatıcı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasına girdiğinde kendi iç dünyasında da yolculuklar yapar. Tanpınar'ın bej pardösüsü ile zihninde beliren baba figürü kahraman anlatıcının kendi babasının aklına gelmesine sebep olur ve gözyaşlarının akmasına engel olamaz. Babasının son yıllarda kardeşi ile kendisi arasında ayırım yapması, kendisine miras kalacak malların kardeşine verilmesi kahraman anlatıcıda bir haksızlığa uğrama duygusu yaratmıştır ve bu kırgınlık geçecek gibi değildir.

“Baba!” diye bağırdım. “Baba, dinle beni. Niçin beni ayrı tuttun kardeşimden baba? Niçin gözetmedin beni? Ben yapayalnızdım babacığım. Bir başka şehirde, kendi başımaydım. Seni bazen rüyamda görüyorum baba. Hep genç halinle görüyorum, üstünde şık lacivert bir takım,

erken kırılmış saçların arkaya özenle taranmış, hafif bir lavantalı briyantın kokusu geliyor senden.

“Baba, niçin ayırdın beni? Niçin görmezden geldin benim hayatımı? Haksızlık değil mi bu babacığım?” diye katıla katıla ağlamaya başladım.

“Niçin sevgini esirgedin benden son yıllarda?”

Boğulurcasına ağlıyordum.

İstiklal’in bir köşesinde çekilmiştim. Hayatım birden, elimden düşürdüğüm bir tuvalet kâğıdı rulosu gibi yere yuvarlanmış, yokuş aşağı Nur-ı Ziya Sokağı’nın alt taraflarına doğru adeta koşarak gidiyordu. Yerlere sürününce o beyaz kâğıt kirleniyor, hayatım karalanıyordu sanki. Yuvarlanıp giden rulonun arkasından bakakalmıştım. Hayatım incecik bir kâğıt gibi önümden akıp gidiyordu.

Babam baktı bana, “Seni de sevdim” dedi. “Ama kardeşinin o mallara ihtiyacı vardı.”

“Niçin baba? Niçin?” diye haykırdım. “Niçin bu haksızlıklar yapıldı bana? Niçin her şey kaçırıldı benden?”

“Yaşlıydım” dedi babam. “İhtiyarlamıştım.”

“Ama o doktor raporu? O vekâletname?” dedim.

“Sus!” dedi babam. “Kimse duymasın. Sokağın ortasında bağıırıyorsun. Sus!”

“Ama herkes biliyor baba!” dedim.

Hıçkırmaktan konuşamıyordum (s. 112-113).

Kahraman anlatıcı bazen yaşamanın yalnızlık olduğunu düşündüğü zamanlarda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yaşadığı yalnızlığı düşünerek insanın duyumsadığı yalnızlığının kaçınılmaz olduğu sonucuna ulaşır. Romanda “Bazen hayatta...” başlıklı bölüm bunu anlatır.

Bazen hayatta ne kadar yalnız olduğumu böyle gecelerde anlıyordum. İçimi sonsuz bir hüznün kaplıyordu. Belki yaşamak yalnızlıktı. Belki Ahmet Hamdi Tanpınar bütün yaşamı boyunca o yalnızlıktan kurtulmaya çalışmış, Tünel’deki o küçük odasını insanlarla doldurmuş, onların içkili hallerini sabahlara kadar izlemiş, Ahmet Kutsi’yle bezik oynamış, Muazzez’e kahve yaptırmış, siyah kedisini okşamıştı. Belki paltosunu tersyüz ettirdiği gün kendi deyimiyse “fukaralığı” kabul etmiş, hep para çıkar umuduyla piyango biletleri almıştı (s. 157).

Yer yer karabasan yer yer de umut dolu rüyasında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın rüyasını yaşayan kahraman anlatıcı, umuda yaklaştığı an umudun elini tutamaz ancak umutsuz da yapamaz. Kahraman anlatıcının umudu Narmanlı Yurdu’nda Tanpınar’ın hayatına girip ona bir imkân sağlamak/paraya ulaşmasını sağlamak, Tanpınar’ın şiirlerini Ay’a yansıtmak/ Tanpınar’ın dünyasının herkesle paylaşmak ve kendi dünyasında ise çocukluğunun huzurunu, kayıtsızlığını, mutluluğunu yaşamak, yetişkin dünyasında ise annesinin ölümünden sonra yapayalnız kaldığını düşündüğü dünyada babasından görmek istediği sevgiyi yaşamaktır ancak tüm bunlar aldatici bir sis içinde kahraman anlatıcıya yer yer yaklaşıp yer yer de uzaklaşıp kahraman anlatıcıyı oyalamakta, zihnini meşgul etmekte ve peşinde sürüklemektedir. Tüm bunlardan yorgun düşen kahraman anlatıcı, Tanpınar’ın rüyasını bitirdiğinde de yorgun ve kendi ile baş başadır.

Gölge aralık kapının kenarında beliriyor. Gözucuyla görüyorum onu. Belki de yalnızca hissediyorum.
Acaba benim gölge mi o?
Belki de bir başkasının gölgesi...
Birazdan, ben gözlerimi kapatınca usulca üstüme eğileceğini ve uyurken beni izleyeceğini biliyorum.
Yarım dünya.
Eski hayat... Dolunay... (s. 34).

Kahraman anlatıcı 1960'lı yıllara girme ümidi ile Adalet Cimcoz'un evinden kaçtığına yaşanılıp biten ancak özlem duyulan hâlâ var olması mümkün olmayan bir dünya ele geçirmeye çabalar.

Anneannem Ankara'daydı, annem babam Nişantaşı'nda Emlak Caddesi'ndeki Hıraman Palas'taydılar, babaannem Kızıltoprak'taydı. İlk aşkım Ege Kalamış'ta kulübe gibi bir evde oturuyor olmalıydı. Caddebostan yolu ağaçlıklı ve topraktı henüz. Apartman filan yoktu çevrede. Bütün bunları düşünüyordum koşarken. Babam bankanın Yenicami Şubesinde müdürdü.
O yıllarda yaptığım, hayatımla ilgili bazı hataları geri döndürmek istercesine debeleniyordum. Fakat birden, bir an içinde bunun imkânsız olduğunu anladım.
Öyle. Birdenbire. Dönüş yoktu. Hayat çoktan ilerlemiş, yol almış, aradan uzun yıllar geçmiş, herkes her şey yok olmuştu. Hayat bir nehir gibi akıp gitmiş, taşların kimini sürüklemiş, kimini yerleştirmiş kendi yolunu çizmişti.
Buna mâni olmanın imkânı yoktu. Dev bir örümceğin ağına bulaşmış gibiydim şimdi. Hüngür hüngür ağlamaya başlamıştım. Kollarım, bacaklarım, yüzüm yapış yapıştı. Zamanın o acımasız eli yüzümü hafifçe okşamıştı. Kulağıma fısıldamıştı. "Dönüş yok. Dönüş yok." Kurtulamıyordum bu vicik vicik yapışkan örümcek ağının içinden. Ölebilirdim (s. 274-275).

Kendi geçmişine sahip çıkıp elden yitirmeme direnci gösteren kahraman anlatıcı, Tanpınar'ın dünyasında yolculuk yapar. Geçmiş yaşamlara tutku ile bağlı olan kahraman anlatıcı Selami ile Zürih Pastanesi'nde buluşup insan belleklerinin yüklü olduğu CD'leri elde etmeye çalışırlar ancak başarılı olamazlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın rüyasını yaşayan kahraman anlatıcı rüyadan yalnızlığı ile çıkar.

Birinci Derecedeki Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı ile birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasını paylaşan kişilerdir. Duşize Hanım, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sureti ve Baba bu kişilerdir.

Duşize Hanım, kahraman anlatıcı gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasını yaşar. Yalnız ve kimsesiz olan yaşlı felçli kadın, kaybettiği yaşamı Tanpınar'ın dünyasında bulur. Tanpınar'ı sayıklarcasına haykıran kadın, kahraman anlatıcı gibi Tanpınar hayranıdır.

Duşize Hanım, yatağında yatıyorsun. Sağ tarafın tutmuyor. Şöyle yan yatıyorsun hafifçe. Yastığın kabartılmış, üstünde ince bir yorgan. Beyninde bir damar tıkanı, düştün yatağa.

Neyse, boş ver şimdi bunları. Gözlerin canlı, filfir filfir Duşize Hanım. Bir zamanlar çok sevdiğin, düzenlediğin, konuklarını kabul ettiğin evine yattığın yerden, başka bir açıdan bakıyorsun her gün.

Ne kadınmışsın Duşize Hanım. Zamanında ne kadınmışsın. Hafifçe erimiş yüzün hâlâ güzel, uçuk mavi gözlerin ısrarla bana bakıyor. Bir şey söylemek istiyorsun, anlıyorum.

Yavaşça sana doğru eğiliyorum.

“Tanpınar” diye fısıldıyorsun. “Anlat. Biraz anlat bana.” (s. 14).

Kahraman anlatıcı Duşize Hanım’a Ahmet Hamdi Tanpınar’ı anlatmaya gece vakti başlar, Duşize Hanım uykuya dalana kadar orada kalır. Yaşlı ve kimsesiz olan Duşize Hanım, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyasına sığır.

Kahraman anlatıcı Ahmet Hamdi Tanpınar’ı bulduğunda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sureti kahraman anlatıcı ile duygusal bir konuşma yapar, kendini arayan kahraman anlatıcıya dışarıya bakmasını öğütler zira Tanpınar dışarıdadır, şiirindeki gibi eşiktir. Kendini bir okur olarak tanıtan kahraman anlatıcı ona “Hamdi Baba” diyerek seslenir.

Parktaki banklardan birinde oturan bir adam ilişti gözüme. Sessizce, kendi kendine oturuyor, sanki bir şeyler düşünüyordu. Biraz yaklaşıncı onun Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu gördüm. Oydu.

Kendisiydi bu. Emindim. Bu içinde yaşadığım saatte, dünyanın bu vaktinde her şey olağandı, biliyorum.

Gidip yavaşça yanına oturdum.

Üstünde eskice bir palto, ayağında tozlanmış ayakkabılar vardı. Boynunda o mavili kravatı. Saçları arkaya taranmış.

Rahattı.

Hissetmiştim.

“Hamdi Baba” dedim yavaşça.

Döndü bana. Koyu kadife gözleriyle bir süzdü beni.

“Efendim” dedi.

“Seni o kadar çok aradım ki” dedim. “Artık bulmaktan ümidimi kesmiştim.”

Hafifçe gülümsedi.

“Beni bulmak çok kolay” dedi. “Ben kapıların ve pencerelerin dışındaki adamım bir yerde.”

“O ne demek?”

“Dışarıdakiyim ben” dedi. “Eşikteki...”

Anlamıştım.

“Eşiktesin” dedim. “Biliyorum.” (s. 179).

Ahmet Hamdi Tanpınar, hayatın hülya, düş, erdem, hayal yönünü temsil ederken hayatın maddî olanaklarının yoksulluğu sebebiyle anlaşılmamamın, isteklerini, arzularını yaşayamamanın doğurduğu bunalımla evhamlarına teslim olarak ruhunu teslim eder. Kahraman anlatıcının niyeti ise hayranı olduğu yazarın bambaşka olanaklarla sanatını yaşamasıdır.

Üstünde bej renkli pardösü, başında koyu kahverengi şapkası ile zihinde baba olgusunu canlandıran Baba, baba figürüdür.

“Kimsiniz?” diyebildim.
“Baba” dedi adam gülümseyerek. “Baba derler bana.”
“Baba...” diye fısıldadım. Titreyerek, ürkerek sordum.
“Kimin babasısınız?”
“Herkesin” dedi adam. “Hatırlanan, akılda kalan, yıllar sonra düşünülen bir babayım ben. Baba.”
“Baba” dedim. “Ne tuhaf, benim babamı da hatırlattınız bana. Sizi sokağın karşı tarafında ilk gördüğümde babamı hatırladım.”
“Evet” dedi adam. “İşte benim özelliğim bu. Herkese babasını hatırlatan bir adamım ben. Baba. Bana ‘Baba’ deyin.”
“Peki Baba” dedim (s. 48).

Baba, baba kavramına ait olmakla birlikte kahraman anlatıcının büyüdü dünyasını paylaştığı kişidir. Kahraman anlatıcı da herkes gibi Baba’da kendi babasını bulmuş ve babasıyla olan ilişkisini sorguladığında yaralı çıkmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bej renkli İngiliz pardösüsü büyüdü dünyada Tanpınar’ın babaya benzeyen yanından/görüntüsünden kahraman anlatıcı için bir baba figürü doğurmuştur.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyasını yaşatmaya çalışan kişilerdir. Arif, garson, bulmaca çözen adam, Adalet Cimcoz ve Muazzez Hanım Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dünyasına ait kişilerdir.

Tapu Kadastroda memur olan Arif, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın anılarını, günlüklerini, yazılarını Ay’a projeksiyon cihazıyla yansıtmakla görevlidir. Yaptığı işin bilincinde olan Arif, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kendi döneminde uğradığı sessizlik suikastına üzülmekte ve yaptığı işle Ahmet Hamdi Tanpınar’ı sevindirmeyi amaçlamaktadır.

“Ah” diye mırıldandım. “Tanpınar bunu görse çok hoşuna giderdi herhalde.”
“Ben de öyle düşünüyorum” dedi Arif. “Sevinsin, mutlu olsun istiyorum. Yaşamı boyunca yazdıklarına karşı sessiz kalmış insanlar. Suskunluk... ‘Sessizlik suikastı.’ Kendi deyimiyle” diye ekledi. İçini çekti.
“Şimdi böyle, dolunayın üstünde, herkes görsün istiyorum yazılarını.”
“Gene de bir ses yok” dedim.
“Gören görür” dedi Arif. “Böyle bir şeye kimse tepki veremez ki! Deli derler insana... Dolunayın üstünde Tanpınar’ın günlükleri... Olacak şey mi bu? Kim inanabilir böyle bir şeye? Göze tavukkarası gelmiş sanılır filan. Ayın üstünde siyah yazılar, karınca duası gibi... Onun için kimse sesini çıkarmıyor.”
“Doğru” diye mırıldandım.
Doğruyu bir bakıma Arif’in söyledikleri (s. 59-60).

Maddî dünyadan manevî dünyaya Tanpınar’a bir selam yollama çabasındaki insanlardan olan Arif, Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde çalışan insanları akla getirir.

Kahraman anlatıcının gittiği pastanendeki garson Ahmet Hamdi Tanpınar’ın günlüğünü okuma çabası gösterirken eski yazı bilmesi ile kahraman anlatıcı ile tanışmış ve olaylara dâhil olmuştur. Garson, Tanpınar’ın dünyasını kahraman anlatıcı, Arif ve Duşize Hanım gibi paylaşan kişidir.

Defter gitmişti.

Bir de baktım, garson yeniden yanı başımda. Kahvemi masaya koydu.

“Yanına çift naneli lokum koydum” dedi. “Nesteren’i bir sayfada bulabildim. Bir fotoğraf makinesi getirip yurtdışından, hediye etmiş Ahmet Hamdi’ye. İçine kapalı, yalnız adam bu. Göz geçirdiğim satırlardan anladığıma göre, parasız. Borç içinde. Bakımsız. Evhamlı gibi geldi bana. Karaciğerine baktırıyor falan. Böbrekleri bozuk. Aç dolaşıyor, gece içki... Kumar da var galiba.”

“Allah Allah” dedim. “Beni hayrette bırakıyorsunuz. Ne kadar çabuk okuyabildiniz bu kadar çok şeyi? İnanamıyorum doğrusu. Sanki siz tanıyorsunuz Ahmet Hamdi Tanpınar’ı.”

Garson gevrek gevrek güldü.

“Hiç duymadım daha önce” dedi. “İnanın, ilk sizden duydum. Ahmet Hamdi. Ama karıştırdıkça ilginç geldi bana yaşamı. İnceleyeceğim bu defteri sonra.”

Masanın üstüne koymuştu günlüğü. Rahat bir nefes aldım.

“Annesi Musul’da tifodan ölmüş bu çocukken” dedi. “Onun tesiri altında. İçine kilitlenen bir adam. Ondan yapamamıştır kadınla. Durumu da yok gibi... öyle anladım. Birtakım yazılar, şiirler, bir şeyler dert ediyor kendine. ‘Yazamadım’ diyor. Üzülüyor. Değişik adam vesselam. Okuyacağım.”

Kahvemi içip bitirmiştım. Garsona ister istemez tuhaf bir hayranlık duyuyordum. Nasıl da birden hâkim oluvermişti günlüğe (s. 124-125).

Bir mekânın çalışanı olan garson merakı ile pastanenin dünyasından çıkıp ufkunu genişletip özgürleşebilmiştir. Tanpınar merakı garsonu özgürleştirmiş ve merakı, duyguları, tutkuları olan biri hâline getirmiştir.

Romanda bulmaca çözen adam, hayatın anlamını, insan yaşamının şifrelerini çözmeye çalışan sembolik kişiyi temsil eder. Hayatın anlamı bir bulmacadaki boşlukları doldurmak gibi çözülebilecek bir iş değildir. Hayatın anlamı her an doldurulmaya çalışılan bir bulmaca gibi ancak bulmacanın kutucukları hiçbir zaman dolmayacak kadar sonsuz ve çeşitlidir.

Adam yazmayı bitirmiştir.

“Bilginiz müthiş” dedi bana bakarak. “Her yeri doldurduk. Hiç boş kare kalmadı.”

“Öyleyse bulmaca çözüldü” dedim sevinçle.

Adam bulmacaya bakıyordu.

“Hiçbir şey çözülmüdü” dedi. “Maalesef, şimdi sanki daha karıştı her bir şey... Daha pek çok insan vardır.”

“Niçin çözülmüyor?” diye sordum.

“Hayat bu, dedim ya” diye söylendi adam. “Öyle kolay çözülebilir mi?”

Döndü bana.

“Kaç zamandır uğraşıyorsunuz, siz çözebildiniz mi bu hayatı?” diye sordu.

Düşündüm bir an, “Hiçbir şey çözemedim” dedim. “Aslında başladığım yerdeyim. Karmakarışık evrak dolu bir odada. Başlangıcım orası.”

“Bak, gördünüz mü?” dedi adam. “O kadar kolay çözülmez bu işler...”

“Nedir bu gerçekten?” diye merakla sordum.

“Bir bulmaca” dedi ihtiyar adam. “Basit bir bulmaca. Ama çözmesi o kadar kolay değil gördüğünüz gibi...”

“Siz nereden buldunuz bu bulmacayı?” diye sordum.

“Tesadüfen elime geçti” dedi.

“Kilit isim ne?”

“Tanpınar.”

“Anlıyorum” dedim. “Ne zaman çözebileceğiz bu bulmacayı?”

“Yarın gene gelin, bakalım” dedi adam.

Gazeteyi katlayıp kalkmıştı yerinden.

Çıkıp gitmişti Günişığı Kahvehanesi’nden dışarı (s. 262).

Romanda kahraman anlatıcı, Tanpınar temalı bulmacayı çözebilir ancak bulmacanın tam çözülmemesi gerekir çünkü Tanpınar’ın yaşamı hep eksik yaşanmış ve kahraman anlatıcıya göre de eksik kalmıştır.

Türkiye’nin dublaj kraliçesi olarak tanınan Adalet Cimcoz, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir zamana kadar en yakın dostlarından birisidir. Adalet Cimcoz, bir dergideki Fitne Fücür köşesinde Tanpınar hakkında küçümseyici ifadeler kullanmış ve bunun üzerine Tanpınar da dostluğunu bitirmiştir.

Hasan Âli Yücel’e yazdığı 1959 tarihli bir mektupta verip veristiiriyor Adalet’e.

Neredeyse ben de bu yaşta, Adalet gibi hastabakıcıları güzel bulacağım. Adalet’in yazısı güzel değildi. Şair’den, şair hastalığından böyle bahsedilmez. Kadıncağz yarım sütunu doldurma gayreti ile neredeyse beni cami kapısına bırakılmış p.ç yapacaktı. Hele o “Hamdicikler...”

İşte böyle sürüyordu mektup.

Dostluk bir yara alıyor.

Ahmet Hamdi, Adalet Cimcoz’un yazıdaki küçültücü tavrını hissetmişti.

Günlüğünde bir yerde de

“Her şey gösteriyor ki, Mehmet Ali ile de Adalet’le kismetimiz kesildi. Bundan gayet memnunum. İyi birkaç hediye, iki yüz liranın iadesi ve allahısmarladık. Bu kadının soğukluğu, cilveleri, yalancı neşe ve samimiyeti, özentileri çoktan beri hoşuma gitmiyordu. Ne var ki, müstakil hayatım yoktu...” diye yazmıştı.

İşte Tanpınar’ın Adalet Cimcoz özeti (s. 246).

Mit ajanı iddiaları olan Adalet Cimcoz, Tanpınar’ın Avrupa’dan dâhi mektup yollayıp dostluğunu sürdüğü biri iken yazdığı yazı sebebiyle dostluğu yok olur.

Narmanlı Yurdu’nda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kahvesini yapan Muazzez Hanım, kahraman anlatıcının rüya âlemi vasıtasıyla gittiği Narmanlı Yurdu’nda

kahraman anlatıcı ile tanışmış ve Tanpınar'ın dünyasını bir de ondan dinlemiştir. Muazzez Hanım, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatına şahitlik ederken onun hayatına vakıf olabilecek kadar bilgi sahibidir.

“Şimdi gidiyorum, gene geleceğim” dedim.
“Gene gelin. Yahya Kemal'i, Ahmet Haşım'i konuşuruz” dedi kadın.
Durmuştum.
“Yahya Kemal...”
“Hocası, ustası” dedi. “Onu çok sever.”
“Ahmet Haşım?”
“Yahya Kemal'in rakibi sanki...”
Durdu bir an.
“Bana sorarsanız, çok daha sıcak ve insani bir adam.” dedi. “Ahmet Haşım'i diyorum. Arap galiba. Çocuk gibi adam. Yahya Kemal daha mesafelidir. Büyükelçi olmuş. Varşova'ya, Madrid'e... Park Otel'de bir odada kalıyor. Yani daha bir uzak insana.”
Ne çok şey biliyordu Muazzez Hanım. Hayretler içinde kalmıştım.
“Park Otel'de bir odada mı kalıyor?”
“Evet, küçük bir odada yalnız başına.”
“Ya Ahmet Haşım.”
“Onun Moda'da, Bahariye'de evi varmış” dedi kadın. “Kedileri, pencerede çiçekleri... Sardunyalı, kıpkırmızı.”
“Tanır mısın onları?” diye sordum.
“Anlatılanlardan, öyle tanıyorum” dedi kadın.
Oysa ne canlı anlatıyordu. Sanki Haşım'in penceresindeki kırmızı ateş sardunyalarını görür gibi olmuşum.
“Gelince konuşuruz gene” dedi.
“Tamam” dedim (s. 140-141).

Muazzez Hanım, Tanpınar'a sonsuz bir saygı duyar ve kahraman anlatıcının dünyasını paylaşır.

Dekoratif Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgisi olan ancak derinliği olmayan kişilerdir. Selami, kurs müdürü İsmail Bey, Çeşminur Hanım, Mehmet Kaplan, kadavra kadın ve aynadaki adam romandaki dekoratif kişilerdir.

2. 20. 4. Zaman ve Mekân

Romanda geçmişin dünyasına girmeye çalışan ve rüya âleminde bunu başaran kahraman anlatıcı geçmişin dünyasına girdiğinde kendi zamanının imkânlarını da geçmişe taşımaya çalışır. Narmanlı Yurdu'nda Tanpınar'ın odasına girdiğinde Tanpınar'a bir cep telefonu bırakan kahraman anlatıcı, o telefonla yalnızca Tanpınar'ın kahvesini yapan Muazzez Hanım'la konuşabilir, geçmişten yaşanan ana bağlanan telefon zamanlararası bir gezintiye müsaade etse de kahraman anlatıcının Tanpınar'a ulaşma çabasına bir karşılık vermez.

Cep telefonumu yazı masasına bırakmayı düşünüyordum. Ama nasıl kullanabilirdi ki bunu Tanpınar, onun dünyasında, 1960'lı yıllarda cep telefonu yoktu. Ne olduğunu bile anlayamaz, aramayı başarabilse bir tek beni arayabilirdi. Yedek telefonum evdeydi. Çekmecemde duruyordu.

Kararsız kalmıştım. Ama masadan aldığım güncesine karşılık, benim dünyamdan bir şey bırakmak istiyordum ona. Daha doğrusu bir bağ kurmak istiyordum onunla besbelli. Bu karanlık fakat tılsımlı dünyadan bir ses duymak ihtiyacı içindeydim (s. 76).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasını yaşayan herkes Ay'ın yüzeyinde beliren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazılarını Ay'ın yüzünde görme imkânı bulurken bu imkân çok kısa bir ana denk gelir, bu zaman Ay'ın Boğaz sırtlarındaki Kuruçeşme'de Alay Emin Sokağı'nda yükselmeye başlaması ve Ay'ın Boğaz'ın karşı kıyısında batması kadardır.

Ay yükselmişti. Işığın Boğaz'ın sularını aydınlatıyordu. İkimiz de merakla aya bakıyorduk şimdi.

Silik fotoğraf yavaş yavaş belirmeye başlamıştı ayın üstünde. Tanpınar'ın günlüğünden Eski Türkçe yazılar fotoğrafa değişik bir fon oluşturunca. Fotoğraf sanki dün gecekinden daha uçtu. Güve kanatlarından yapılmış gibiydi ya da eski, kararmış bir vapur bacasından çıkıp göğe dağılan seyrek bir dumanı andırıyordu.

Görmüştüm Tanpınar'ın gözlerini. Aşağı, bizlere bakıyordu. Ağır kirpikleri belirgindi, gözlerine hülyalı bir hava veriyordu.

İşte o an, yeniden dudakları oynadı.

Baba da görmüştü bunu, heyecanla kolumu tuttu.

“Bak! Bak! Bir şeyler söylüyor gene...”

“Mırıldanıyor sanki” dedim.

Dikkatle ayın yüzündeki silik yüze, dudakların kıpırtısına bakıyorduk.

“Bir şeyler söylüyor. Uzun konuşuyor bu gece” dedi Baba.

Dudaklar hâlâ hafif hafif hareket ediyordu.

Ay yavaş yavaş alçalmaya başlamıştı.

Heyecanlıydım çok. Heyecanlı ve büyük bir çaresizlik içindeydim.

“Anlaşılmıyor ne söylediği” dedi Baba.

“Ne yapsak acaba? Ahmet Hamdi Tanpınar ayın yüzeyinden konuşuyor, bir şeyler anlatıyor ama bizler anlamıyoruz bir türlü”

Alay Emin Sokağı'nın köşesinde, gece karanlığında, batan aya bakıyorduk.

Ay karşı kıyının arkasında kaybolup gitmiş, Tanpınar'ın silueti, her şey yok olmuştu.

Çevre her zamanki gibi sessiz, karanlık ve rutubetliydi (s. 100-101).

Romanda 2014 yılından 1960'lı yıllara geçiş gece zamanı olabilmektedir. Gizlice Narmanlı Yurdu'ndaki Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına giren kahraman anlatıcı hem kimsenin dikkatini çekmemekte hem de gecenin gizemine sığınmaktadır.

“Gece yarısı... Belki biraz geçiyor gece yarısını. Kolumda saatim yok. Tünel'deyim. Narmanlı Yurdu'nun avlusunda. Odamda, gözlerimi kapattıktan sonraki, her zamanki gece gezintim bu. Birden kendimi buluveriyorum bu karanlık ve ürkütücü avluda (s. 127).

Kahraman anlatıcı garsonla gece 12'ye 5 kala Narmanlı Yurdu'na girmeye karar verirler. Bu saat hiç değişmez, gece yarısı onlar için bir ritüel olur.

Rüya görür gibiydi.

“Bu gece” dedim. “Hazırlan. Bu gece 12'ye 5 kala gelir alırım seni.”

“Dükkân kapanır” dedi garson. “Ama ben kapıda bekliyor olurum. 12'ye 5 kala.”

“12'ye 5 kala.”

“12'ye 5 kala, kapıda” dedim (s. 160).

Kahraman anlatıcı meçhulü aralamaya çalışırken kendi deyimi ile kendini alaboz gecenin içinde bulur. İçine girdiği bu alaboz gece kahraman anlatıcıya hülyalarına kavuşması için bir imkân tanırken tanıdığı bu imkânı da çok kısa tutar. İçine girilen zaman dilimi bir rüyanın yaşanma, hatırlanma ya da aniden rüyanın içinden uyanma anı gibi çok kısa ve beklenmedik bir zaman dilimidir.

Alaboz gecenin içine daldım. Rastgele bir yerden girdim. Farkında değilim. O ışık, o dünya, sokaklar, şehrin sanki başka türlü bir hatırlanışı. Kendimden geçiriyor beni. Gençliğim mi acaba bu alaboz gece; gençliğim olmalı, öyle bir özgürlük, öyle bir ferahlık duyuyorum içinde. Şimdi yokuş aşağı kentin bir yerinden bir yerine koşuyorum sanki. Başını ve sonunu bilmediğim bir yolda olmak ne kadar güzel.

Her an her şey olabilirdi; rüyalar gerçekleşebilir, kaybedilenler sanki bulunabilirdi bu tuhaf ışığın içinde. Sanki yaşıma daha gençti, kendimi çok dinç hissediyordum. Alaboz gecenin rüyası aydınlığının sokaklarda hızlı hızlı yürüyor, gece vakti bir şehrin bu kadar değişebileceğine her an şaşırp kalıyordum. Hayatımda bir sürü unuttuğum ayrıntı büyük bir berraklıkla aklıma geliyordu. Güzel şeyler, ufak, incecik ayrıntılardı bunlar. Hayat hüznü bir şeydi, ona göre bir hüznü de taşıyordu bunların kimisi ama genelde çok güzeldiler. Bir uyuşturucu veya uyarıcının etkisi altında gibiydim. Belki de bu alaboz gece benim hayatımın sessiz, görsel bir özetiydi. Bir renk, bir nüans, bir gölge olarak anlatılıyordu benim yaşamımı; çok rahattım içinde. Sanki anne karnında gibiydim. Doğmak üzereydim. İçimde öyle bir heyecan vardı. Az sonra yeniden doğuyordum. Dünyanın sivrilikleri birazcık yumuşamıştı bu alaboz gecenin içinde (s. 220).

Romanda 2014 yılından 1961 yılına giren kahraman anlatıcı, birkaç saat kaldığı 1961 yılından 2014 yılına gelmeyi nasıl olduğunu anlamadığı bir yolculukla yaşar. Zamanlararası değişimi bir koşu ve otobüs yolculuğu ile yapan kahraman anlatıcı kendini yeniden ait olduğu yılda bulur.

“Bir otobüse atlayıp geldim buraya” dedim.

Ekledim. “Yolda bir yerde zaman değişmiş. Bugüne gelmişim.

“Olağanüstü” dedi garson. “İnanılacak gibi değil. Ne yolculuk! Aslında karabasan gibi...”

“Evet, öyle” diye mırıldandım.

Gözlerimden yaşlar akıyordu. Tuzlu tuzlu dudaklarıma gelmişlerdi. Boş verdim.

Bir boşluğun içindeydim (s. 277).

Anlatma zamanı 2014 yılı olan romanda vaka zamanı 2014 ve 1940'li yıllar arasındadır. Belli yılları anlatmayı amaçlayan roman, anlatım zamanı ve vaka zamanı olarak belli tarihlerin üzerinde durur.

Algısal Mekânlar

Bir mekân romanı olan *Aydaki Adam Tanpınar*, Tanpınar'ın Narmanlı Yurdu'ndaki odası ve Dolunay'ın görüldüğü Alay Emini Sokak ve kahraman anlatıcının rüya yoluyla bedenini terk ederek olağanüstüyü yaşadığı mekânlar olarak dikkat çeker. İstanbul, Tanpınar'ın dünyasının yaşandığı yerken, Ankara ise kahraman anlatıcının insan belleklerinin yüklü olduğu CD'leri ele geçirmeye çalıştığı yerdir.

Açık ve geniş bir mekân olan kahraman anlatıcının odası kahraman anlatıcıyı olağanüstüye götüren bir mekândır. Kahraman anlatıcı odasına çekilip bedenini gölgesine emanet ettiğinde rüya âleminde Tanpınar'ı yaşar. Kahraman anlatıcının gölgesi yatağa uzanmış bedeni gördüğünde nasıl bir bedenin sahibi olduğunu düşünüp heyecanla insan bedenini yaşamaya başlar.

Kahraman anlatıcının alaboz geceyi yaşadığı park açık ve geniş mekândır. Alaboz gece, kahraman anlatıcıya hülyalarına kısmî olarak ulaşabileceği bir yeri armağan eder. Park, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kahraman anlatıcıya görüldüğü yerdir.

Düşüne düşünce yürüyordum. Gelmiştim parka, yavaşça yeşillikli kapısından içeri girdim. Üsküdar'daki Doğancılar Park'ını andırıyordu biraz bu park. Orası gibi içi hafif loştu. Ağaçlar, esmer bir yüzde hafifçe çatılmış kaşlar gibi birbirlerine yaklaşmışlardı. Yan tarafta ufak, eski bir çeşme çarptı gözüme. Bank karşımdaydı. Hamdi Baba oturuyordu yerinde (s. 251).

Açık ve geniş bir mekân olan Alay Emini Sokağı, Ay'ın gökyüzündeki konumunu tespit etmek için kurs müdürü ve Arif'in geldiği yerdir. Alay Emini Sokağı, kahraman anlatıcının Tanpınar'ın dünyasını yaşatmaya çalışanları gördüğü yerdir. Alay Emini Sokağı'nda Ay'ın yükselişini gören grup Ay'ın yüzeyine yansıyan Tanpınar'ın şiirlerini, yazılarını okurlar.

Zürih Pastanesi, kahraman anlatıcı ve Selami'nin buluşup insan belleklerinin, insan ruhunun yüklü olduğu CD'leri ele geçirmeye karar verdikleri ve bunu nasıl başaracaklarını konuştukları açık ve geniş bir mekândır. Gün Işığı Kahvehanesi, kahraman anlatıcının tesadüfen gittiği ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili bir bulmaca çözen adamı gördüğü açık ve geniş bir mekândır.

Fantastik Mekânlar

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1944-1951 yılları arasında yaşadığı Narmanlı Yurdu'ndaki odası, kahraman anlatıcının uykuya dalmadan evvel, gölgesinin bedenine

girdiği zaman geldiği yerdir. Narmanlı Yurdu'nda Tanpınar'ın odasına gelip Tanpınar'ın dünyasını yaşamaya çalışan kahraman anlatıcı girdiği dünyada büyülenir.

Daracık, rutubet kokan bir oda burası. Kedilerle dolu, ortasında ağaç olan bir avluya bakıyor. Yarı karanlıkta, girerken gördüm. Ürkütücü, karanlık bir yer aslında. Kapı oldukça eski, pencere yarıya kadar inmiş bir demir kepenkle kapatılmış.

Odanın içindeki karmakarışık kitaplar, dergiler, kâğıtlarla yüklü dünya ilk gördüğüm an şaşırtı beni. Ürktüm ve heyecanlandım. Tanpınar'ın dünyası... Geceleri uyuduğu, rüyalarını gördüğü, o rüyaları günlüğüne not ettiği oda. Bir kâğıt, sigara izmariti, plak, gazete, kitap ve defter karmaşası. İki yanda yükselen yığınlar odanın büyük bir kısmını kaplamıştı. Masanın üstünde bir iki eski ilaç şişesi... Bir tanesini usulca elime alıp baktım. Bir mide ilacı olmalıydı. Dikkatle aynı yere koydum.

Bu odanın tüm karmakarışıklığına karşın kendine özgü bir düzeni olduğuna emindim (s. 19).

Eskiden Rus Hapishane'si olarak kullanılan Narmanlı Yurdu'nda, Ahmet Hamdi Tanpınar, en verimli zamanlarını geçirmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar çalışmaları yapılan kursun amacı her gece Ay'ın yüzeyindeki Tanpınar yazılarını çözüp çevirmek ve sonunda herkese dağıtabilecek bir kitapçık haline getirmektir. Kurstakiler aysız gecelerde ise yazıları, çevirileri elden geçirip değerlendirirler.

Adalet Cimcoz'un evi, kahraman anlatıcının geçmişi yakalamayı umduğu bir mekândır. Buraya giren kahraman anlatıcı yaşanan andan eskiden yaşanılıp bitmiş günlere girdiğinde bir aldatmacaya girer çünkü kahraman anlatıcı hangi zaman ve mekâna girerse girsin istediğini elde edemeyecektir. Cimcoz'un evinde 1960'lara ait bir zaman yakalamayı uman kahraman anlatıcı Tanpınar'ın katıldığı davetlerden birini yaşamayı ister ancak ne o zaman dilimine ne de çocukluğunun geçtiği Saadet Apartmanı'na girebilir.

2. 20. 5. Bakış Acısı ve Anlatıcı

Aydaki Adam Tanpınar, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmıştır. Kahraman anlatıcının bakış açısının hâkim olduğu romanda kahraman anlatıcı Tanpınar'ı başka birinden dinlediğinde müşahit anlatıcıya ait bakış açısı kullanılır. Ahmet Hamdi Tanpınar anlatırken söz bir ağızda biterken diğer ağızdan devam ederek parçalı bir yapı ile hikâyenin tamamlanması sağlanmaya çalışılır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerinden bahsolunurken bütün kurmacanın yaratıcısı yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayat hikâyesini yalnızca kahraman anlatıcıya anlattırmaz,

yer yer Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlükleri Duşize Hanım ve Lebon Pastanesi garsonu tarafından anlatılarak yaratılan dünyanın paylaşılması arzu edilir.

Garson birden yanı başımda belirmişti. Gözlükleri gözündeydi. Günlüğü yavaşça bıraktı masanın üstüne.
Heyecanlıydı. Kulağıma eğildi.
“Garip bir sahne okudum” dedi. “Hayretler içinde kaldım. Şaşırtıcı bir şey. Hayal mi gerçek mi, tam anlayamadım.”
Meraklanmışım.
“Nesteren’le mi ilgili?” dedim.
“Yok, yok” dedi. “Nesteren’li bir bölüm değildi bu. Adam tuhaf, değişik. Bir ayna. Aynayla ilgili bir bölüm.”
“Tanpınar aynaları çok severmiş ve yaşadığı her yere ufak da olsa bir ayna asarmış” dedim.
“Aynalar, hayaller...”
“Durun, durun” dedi garson. “Anlatacağım şimdi. Konya’da, karlı, fırtınalı bir gece. Yeni gelmiş oraya. Tayin herhalde. Yaşadığını bir kriz olarak anlatıyor. Nedir, kim bilir, tam anlayamadım. O sabah manifaturacıdan bir ayna alıp odasının duvarına asıyor. Dışarıda kış kıyamet. Saçaklardan buzlar sarkıyor. Yarı karanlık bir gündüz. Öyle bir dünya. Taşra. Gece, eğiliyor, yaklaşıyor, dikkatle bakıyor duvardaki aynaya ve orada kendisine bakan bambaşka bir adam görüyor. Belki o da ela gözlü, biraz daha sarışın. Bu gördüğü kendisi değil. Adam dik dik bakıyor ona. Göz gözeler. O an kandil sönüyor. Tanpınar korkuyor fakat hemen sigarasını ve kandili yeniden yakıyor. Gene bakıyor aynaya. Ayna bomboş ve karanlık. Görüntü yok! Bir süre sonra gözbebeklerini görüyor ve yanaklarına akan yaşları...
“Buyrun, nedir bu?” diye sordu garson. “Böyle bir şey. Ne tuhaf, değil mi?”
Düşünüyordum. Etkileyici bir sahne anlatmıştı garson bana (s. 136-137).

Kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasına girmesi uyuması üzerine olur, kahraman anlatıcı uyuyup bedenini terk ettiğinde 1940’lı yılların dünyasına girerek Ahmet Hamdi Tanpınar’ın rüyasını yaşar, ruhu bu dünyayı yaşayan kahraman anlatıcı bedenini yalnız bırakamaz, ruhu bu dünyayı yaşarken bedenine ise kendi gölgesi emanetçi olur.

Orada, yatakta yatıyordum. Gördüm kendimi. Sırtüstü yatmışım, bir kolum açıktı. Diğeri göğsümün üstündeydi.
Gölgemi fark ettim o an. Bir tortu gibi başucumdaydı. İyice eğilmişti uyuyan bedenimin üstüne. Dikkatle bakıyordu bana.
Kendimi çok sahipsiz hissetmişim birden. Gece karanlığında, beynim gövdeyi yalnız bırakmış, bir yolculuğa çıkmış, kahve telvesine benzeyen gölgem neredeyse ağzımdan bedenimin içine girmek üzere. Koşarak yatağa doğru gittim. Gölge yana kaçmış, havada sigara dumanı gibi dağılmıştı. Attım kendimi yatağın üstüne. Nefes nefese kalmışım.
... Gözlerimi açtım, sabah oluyordu. Ellerimi, kollarımı oynattım yattığım yerden. Elimi kaldırıp ona baktım bir süre (s.78).

Ruh, beden ve gölge bir tılsımı çözmek üzere anlaşmışlardır, ruh rüyayı yaşarken beden maddî dünya üzerinde varlığını korur gölge ise kendine bir faninin yaşamını kısa sürede olsa sürmek imkânı bulur. Kahraman anlatıcı arayışı yaşadığında tüm benliği ile/ ruh, beden ve gölge bir maceraya girer ancak benlikteki macera gene yalnız ve sessizdir.

Döndüm Baba’ya.

“Aydın üstündeki Tanpınar’ın bir şiiri mi?” diye sordum. “İki gündür yazılar aynı gibi geldi bana.”

Baba gülümsedi.

“İki gündür aynı yazılar. Doğru” dedi. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın güncesinden önemli bir sayfa. Arif bütün İstanbul ve yarıküre görsün diye onu yansıtıyor.”

“Ama hiç kimsenin böyle bir şeyden haberi yok” dedim. “Hiç kimse ayın üstündeki bu yazıların Tanpınar’a ait olduğunu bilmiyor.”

“Ne yaparsın” dedi Baba. “Kimse okumuyor. Zaten bu yazılar Eski Türkçe. Okuyan olsa da anlamaz.”

“Ama” dedim. “Aydın üstünde birtakım yazıların belirmesi akıl almaz bir olay değil mi?”

“Akıl almaz bir olay tabii” dedi Baba. “Ama biliyorsun, insanlar böyle şeylerden uzak. Belki aya bakan bir iki âşık fark etmiştir yazıları ama onlar da ne olduğunu anlamaz.”

“Hayret vallahi” dedim. “Şaşkınlığım.” (s. 58).

Yalnızlar Mektebi dergisindeki röportajda yazara sorulan bir soruda kahraman anlatıcının romanda Tanpınar’la karşılaşp konuşamamasını ya da Tanpınar’ı ele geçirememesinin cevabını kendindeki tutukluluk olarak gösteren yazar, asıl olanın yalnızlık olduğunu, kendi yalnızlığının Tanpınar’ın yalnızlığında bulunduğunu dile getirir.

Değil, değil... O benim kişiliğim; ben öyleyimdir. Herhalde o romanda Tanpınar’la direkt karşılaşp konuşamazdım, gerçi sonunda karşılaşpıyorum ama... O arayış, o bulmaya çalışma hâli, hatta o ayın üzerindeki harfler, hepsi benim yalnızlığım. Tanpınar’ın yalnızlığı ile benim yalnızlığımın, gecenin içinde karışp bir bölüm oluşturması. Tanpınar’ın günlüklerini okurken zaman zaman kendimi buldum fakat onun başka bir çaresizliği vardı ne yazık ki. Parasızlık onu bitirmiş... (2015: 27).

Bir biyografi romanı olan *Aydaki Adam Tanpınar*, bir yazarın dünyasını anlatması bakımından anlatma anlatım tarzını ağırlıklı olarak kullanılır. Anlatıma bağılı edebî türde yazar söz hakkını sadece kahraman anlatıcıya tanımaz, anlatım zenginliğini yaratmak için söz hakkını kurmacanın şahıs kadrosunda gerçek düzlemde Tanpınar’ın dünyasındaki kişilere, Muazzez Hanım ve Çeşminur Hanım’a, düşsel düzlemde ise Duşize Hanım ve pastane garsonuna söz hakkı tanır. Kahraman anlatıcı da Tanpınar’ın hikâyesini başkalarıyla paylaşır. Romanda anlatma-gösterme, bilinç akışı, geriye dönüş, açıklama, özetleme, tasvir, diyalog, iç diyalog, iç çözümleme, montaj kullanılan anlatım teknikleridir. Romanda özetleme tekniğı önemli yer tutar.

Muazzez başını salladı.

“Burada kediler ve nisanda açan o morsalkım var yalnızca” dedi.

“Ve borçlar.”

“Ve borçlar... Piyango biletleri, Cerrahpaşa’ya yapılan sık ziyaretler, hastane koridorları, yeşil çuhali masa, annesinin tabutuna örtülen yeşil örtü, Musul çocukluğu, mektuplar, yazılar, plaklar, Paris özlemi, İstiklal, Nesteren’in sureti... Kırmızı bir kahve fincanı.” (s. 184-185).

Anlatım tarzının büyülü gerçekçilik olması anlatılanın kolaylaşmasını sağlar. Büyülü dünya ile her yerin kahraman anlatıcının arayışına uygun hâle gelmesini sağlar.

Kahraman anlatıcının evindeki kahve tepsisinde beliren Çeşminur Hanım, Tanpınar'ın dünyasından gelir. Romanda Duşize Hanım'ın kahraman anlatıcıya Tanpınar'ı kastederek “anlat” demesi leitmotive unsurdur.

“Tanpınar” diye fısıldıyorsun. “Anlat. Biraz anlat bana.” (s. 14).
“Devam et. Anlat gene” diye belli belirsiz fısıldadım.
“Tanpınar’ı mı anlatayım?”
“Tanpınar’ı anlat bana” dedin (s. 24).
Gözlerini aralamıştı Duşize Hanım. Yatağına yaklaştım.
“Bir şey mi istediniz?”
Kurumuş dudaklarından çıkan fısıltı kulağıma geldi.
“Anlat...”
“Tanpınar’ı mı?”
Yavaşça başını salladı.
“Evet...” (s. 32).
Gözleri hâlâ aralıktı. Kirpiklerinin gölgesi yanağına düşmüştü.
“Anlat” diye fısıldadı.
“Tanpınar mı?”
Gözlerini hafifçe kapattı.
Yavaş bir sesle okumaya başladım (s. 71).

Romanda olağanüstünün yaşanması rüya vasıtası ile olur. Rüya vasıtası ile artık var olmayan, yaşanılıp bitmiş bir anın yaşandığı vakte rüya ile girebilen kahraman anlatıcı içine girdiği zaman ve mekândan gözünü açıp içinde olduğu ana uyandığında her şey bitmiş olur.

Anahtarını paspasın altına bırakıp oradan uzaklaştım. Avludaki kediler buz gibi gece havasında birbirlerine sokulmuş, uyuyorlardı. Yanda bir abajurecu dükkânı vardı. Aklım karıştı. İyi göremiyordum karanlıkta. 1962 yılında Amerikan Başkanı'nın eşi Jackie Kennedy buraya gelmiş ve bir abajur almıştı buradan Beyaz Saray için.
Kedileri geçtim, avlunun demir kapısını açıp dışarı çıktım.
Derin bir nefes çektim içime. Beyoğlu, İstiklal.
İn cin yoktu çevrede o saatte. Köşeye bir sarhoş kıvrılmış, bir kepengin altına uzanmıştı.
Ondan akan çiş çok hafif donmuş, parlıyordu sokak lambasının ışığında.
Usluca yanından geçip uyandım (s. 20-21).

Kahraman anlatıcının çevresinde olup biten olayların başka bir şahidinin olmaması, olan bitenin olağanüstülüğü kahraman anlatıcının kendi dünyasını yaratmasına sebep olur. Ay'ın üstünde beliren Tanpınar'ın yazılarının hiç kimsenin ilgisini çekmemesi Tanpınar'ın hayatta iken uğradığı “sükût suikastının” yeniden yaşanmasını akla getirir. Tanpınar, hayattayken yazdıklarına karşı kayıtsızlığı kendisine yapılan bir sükût suikastı olarak adlandırmıştır. Kahraman anlatıcı daha çok kişinin okumasını, dünyasını tanımasını istediği Tanpınar'ın 2014 yılında da aynı kaderi taşıdığını düşünmektedir.

Etrafıma bakındım. Acaba benden başka biri de fark etmiş miydi bunu? Çevre sakindi, görünürlerde hiç kimse yoktu. Alay Emimi Sokağı'nın üst kısımlarına doğru yürümeye

başladım. Sokakta tek tük kedi vardı. Bir tanesi bacaklarıma süründü. Yeniden baktım aya. Oradaydı. Tanpınar'ın güncesinden yarım sayfa, o ince yazısıyla, hafifçe sola doğru eğik, oradaydı işte. Bütün bu yarıküredelikler görüyor olmalıydılar bu yazı parçasını şimdi. Ama çevremde hiçbir heyecan, hayret veya bu yazının görüldüğüne dair herhangi bir belirti yoktu. Karanlığın içinde tek başıyındım. Önümde dolunay. Üstünde Tanpınar'ın yazısı. Kimsecikler görmüyordu bu akıl almaz olayı. Hayretler içinde kalmıştım. Köprü'nün üstündeki trafik düzenli olarak akıyordu. Hiç yana çekilmiş duran bir araba, gökyüzünü izleyen bir kalabalık, bir insan kümesi göremiyordum. "Sükût suikastı." Suskunluk. Çevresindeki, yapıtlarına karşı olan sessizlik, tepkisizlik. Kimsenin bir şey yazmaması, ağzını açıp bir şey söylememesi. "Sükût suikastı" demişti bana Tanpınar. Şimdi şu Alay Emni Sokağı'nda, Kuruçeşme sırtlarında aynı şeyi büyük bir şaşkınlıkla görüyordum (s. 27).

Romanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüğünden alınan notlar montaj yöntemiyle esere girer.

... 2 Temmuz 1956. Bugün kitabım çıktı ve hayatımın bütün diğer mesut hadiseleri gibi bir türlü sevinmek imkânını bulamadım çünkü para meselerinin tam krizine geldi. Askerlikten terhislerim, hapisten kurtuluşum, öbür kitaplarım, profesör, mebus oluşum filan veya falan kadının, ev sevdiklerimin bana gelişi, iki defa hastaneden çıkışım gibi bu da beni harap etti. Niçin böyle oluyor? Neden bu yıldız altında doğdum? Daha derin şeyler, daha büyük tâli'ler yok mudur hayatta? Bu kitap bana ne getirebilir? Kafam hesap makinası oldu artık.

Evvela Tarık, sonra ev, lüzumsuz asabiyetim, sinir buhranı, Ayaspaşa, o canlı kadavra yüzü kadın. Ondan kaçıp Mehmet Ali'ye gidişim, orada yorgunluktan bitap içişim! Nihayet eve gelişim. Hepsi budalaca idi. Hepsinde beni kendi kendimden iğrendiren bir şey var. Hepsinde kendim değilim. Bir başkasıyım. Hiç olmadığım bir başkası. Yahut iki insan. Bu meseleleri halledemeyecek miyim? (s. 54).

Romanda montaj sayfa 68, 71, 83, 84, 117, 125, 126, 182, 183, 197, 213, 226, 246, 255, 258, 296 ile devam eder. Romanda Tanpınar'ın *Eşik* şiirinden bir bölüm de yer alır.

*"... Bütün pınarlara koştum cevap yok.
Tekrar bana döndü her attığım ok.
Her çığlık önümde tutuştu, yandı.
Tahtayı kurt oydu, taş yosunlandı.
Yabani otlarla örtüldü duvar..." (s. 151).*

Aydaki Adam Tanpınar, Tanpınar'ın yaratım sürecinde yaşadığı zorlukları, maddî olanaksızlıklarını, çektiği ruh azabını, günlük yaşamdaki hâlini Tanpınar'ın günlüklerine dayandırarak anlatan büyümlü belgesel gerçekçilikle anlatan postmodern tarzda yazılmış bir romandır.

2. 20. 6. Dil ve Üslup

Romanda büyüğü âleme geçiş, rüya vasıtası ile olur. Bedenini uyutan kahraman anlatıcı bedeninden kurtulduğu gibi ok gibi fırlayarak Narmanlı Yurdu'una gider.

Soyunup yatağıma girdim. Gölge oda kapısının kenarında belirmiş olmalıydı. Gözücuyla görür gibi oldum onu.

Gözlerimi usulca kapattım. Bir âşğın nefesi gibi onun nefesini yüzümde hissettim. Gözkapaklarımın üstünde. Dudaklarımda... Tam uykuya dalarken ben, çıkıp geliyordu. Tuhaf nefesini hissedip, bu dünyaya ait olmayan silüetini hayal meyal görebiliyordum kısacık bir an için.

Birden ok gibi fırladım yattığım yerden. Dalmıştım uykuya (s. 56).

Romanda kahraman anlatıcının Ahmet Hamdi Tanpınar'ın odasına girme şekli paspasın altındaki anahtarı alıp kapıyı açması şeklinde anlatılır. Romanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı anlatılırken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden sonraki süreç de özenle anlatılır.

Birden kahverengi, çok eski bavulu gördüm bankın üstünde. Hamdi Baba'nın her zaman oturduğu yerdeydi.

Onu görünce içimi bir acı kapladı. Tüylerim ürperdi. Tanpınar'ın evrakların içine doldurulduğu bavuldu bu. Tarifinden tanımıştım onu. Eski bir bavul. Hayat sonunda buna dönüşüyordu işte. Kenan Tanpınar'ın Ahmet Hamdi'nin ölümünden yıllar sonra Türkiyat Enstitüsü'ne hediye ettiği içi kâğıt, müsvedde ve evraklarla, mektup dolu bavul.

Aydaki Kadın onun içinde. Avrupa'dan yazdıkları onun içinde. Nesteren'in bazı parçaları onun içinde. Dostlarından para isteyen mektupları onun içinde. Üstünde delice titizlendiği şiir müsveddeleri, Boğaziçi, belki Bursa, Kandilli ve Kuzguncuk onun içinde (s. 239).

Yazarın bir yazım tarzı olarak biyografiye olan düşkünlüğü, insan hayatlarını anlatma tutkusu romanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yanı sıra, Adalet Cimcoz ve Melek Kobra'nın da hayatının anlatımı ile olur.

Ferdi Tayfur'un eski karısı olan Melek Kobra'ya dikkatle bakıyordum. İnanılmaz güzellikte bir kadındı. Beyaz yaka kürkü olgun ve kadınsı yüzünü çerçeveliyordu.

Muhlis Sabahattin'in kızıydı. Ferdi Tayfur'a bir aşkla bağlanmıştı ama ayrılmışlardı. *Ayşe* operetinde oynamıştı. 26 Kasım 1939 yılında veremden öldüğünü biliyordum. Hayatının son yılını Şekerci Hacı Bekir'in onun için kiraladığı Çamlıca'daki bir köşkte dinlenerek geçirmişti. Akciğerlerinden iki ameliyat geçirmiş, onu ameliyat eden Alman profesör Nissen'e âşık olmuştu. Şevkiye May onu için hiç yalnız bırakmamış, sık sık ziyaret etmişti Çamlıca'daki ağaçların arasındaki bu köşkte.

Melek Kobra'nın akli eski kocası Ferdi Tayfur'daydı. Unutamamıştı bu yakışıklı erkeği.

Ferdi Tayfur. Adalet Cimcoz'un ağabeyi.

Nasıl da ilgimi çekmişti Melek Kobra, şuracıkta, karşıdaki masada oturuyordu. Gidip konuşabilirdim onunla, hayatı hakkında merak ettiğim şeyleri sorabilirdim. Bir anı defteri bulunmuştu yıllar sonra. Hastalığını, hastaneyi, ameliyatlarını anlatan bu defter.

Bu hayata doyamadan ölüp gitmişti. O yıllarda veremden kurtulan yoktu. Kim bilir kimden kapmıştı tüberküloz mikrobunu Melek Kobra, morfin kullanıyordu. Beyoğlu'nun bohem hayatının içindeydi, sahneye çıkıyordu. Sayısız hayranı olan bir kadındı.

Garson yeniden yanıma gelmişti (s. 248-249).

Romanda yazarın yarattığı büyülü dünyaların bitişi, romanın sonunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaratılan dünyanın artık sonuna gelindiği kahraman anlatıcının duyduğu bir ses ile olur. Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşlı kısa boylu elinde kendisinden kalan evrakın doldurulduğu kahverengi bir valizle “Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışındayım” diyerek arkası dönük bir şekilde kalabalığa karışır. Samimi bir dil ve çarpıcı tasvirlerle yazılan roman Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dünyasının başka bir yazar tarafından yorumlanması ve anlatımıdır.

2. 21. Rüya Yolcusu

2. 21. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Rüya Yolcusu, 2016 yılında Everest Yayınlarından anı roman olarak çıkmıştır. *Rüya Yolcusu*, yazarın hayatında iz bırakan kendi yaşamını gözden geçirdiğinde gördüklerini anlattığı ve iç dünyasına doğru yola çıkıp kendisi ile buluştuğu bir anı romanıdır.

[...] Genellikle anıların ağırlıkta olduğu romanda aralarda kullanılan fantastik kurgu, eserin anı/roman türüne dâhil olmasını sağlar. Eseri roman haline dönüştüren, romanın yapısını ve dinamiklerini belirleyen de bu niteliklerdir. Yazar-anlatıcının bazen geçmişe olan özlemi, pişmanlıkları, hayalleri olay örgüsünün büyülü gerçekçi niteliklerden faydalanması ile işlerlik kazanır. Nazlı Eray, diğer eserlerinde olduğu gibi anılarını da aklına geldiği gibi karmaşık bir düzende kaleme alırken fantastikten ve büyülü gerçeklikten yararlanır. Bu özellikleri eseri otobiyografi olmaktan çıkarır.

Romanda tespit ettiğimiz ikinci özellikler bu romanın postmodern edebiyat içindeki konumunu belirler. Genel olarak bu ikincil özellikler postmodern eserlerde görülebilen nitelikleridir. Eserde gerek ana gerekse ikincil özelliklerden yola çıkarak Rüya Yolcusu romanının büyülü gerçekçilik akımının bir örneği olduğunu söylemek mümkündür. Romanı fantastik türden ayıran ve büyülü gerçekçi haline getiren en önemli gösterge gerçek zaman ve mekânda gerçekleşen anılarla birlikte bu öğelerin doğal bir şekilde ifade edilmesidir. Kurgunun gerçekçi verilere dayandırılması ve bu özelliğin romanın başından sonuna sürdürülmesi romanın bu akıma dâhil olmasını sağlayan başlıca nedenler arasındadır. Romanda yer alan olağanüstülerin okuru yadırgatmadan doğal seyir içerisinde verilmesi Rüya Yolcusu romanının büyülü gerçekçi bir eser olduğunu doğrulamaktadır (Birici, 2016: 68-69).

Roman, Fernando Pessoa'dan bir epigrafla başlar: “Ay ışığı düştüğünde çimenlere/Bir şeyi hatırlarım, ama neyi.../Yaşlı hizmetçi kadının sesini hatırlarım/Bana masalar anlatan”. Anı romanda yazarın hayatında önemli yer tutmuş ancak artık hayatta olmayan insanlara duyulan özlem anlatılır. Devlet dairesinde iken beraber çalıştığı Işık'a özlem duyan yazar o insanlara nasıl ulaşacağını düşünür ancak bir çözüm bulamaz.

Nerede bulabilirim ki seni acaba? Bir zamanlar dünyada, çok yakınımnda olanlar artık çok uzaklarda, kimi yok olmuş, gitmiş; gökyüzüne kaçmış bir yıldız gibi kimi geceler hafif hafif parlıyor. Hayatın bu acımasızlığı yüreğimi burkuyor. Ölmedin, değil mi Işık? Seni bulacağım (Eray, 2016: 20).

Anı romanda anıların anlatımı romanı yer yer sadece anı kitabı olmaya yaklaştırsa da anı romanın giriş bölümündeki kurmaca/Işık'ın romanda yeniden görünmesi ve izini kaybettirmemesi anlatının kurmacaya dayandığını gösterir. Romanda İstanbul'a tekrar bir çocuk olarak dönme/yeniden çocukluktan sonraki süreci yaşama katılma isteği görülür. "Ah Canım İstanbul" başlıklı bölümde yazar İstanbul'un kendisi için önemini anlatır, "İstanbul nedir?" sorusunu sorduğunda İstanbul, kendisinin yaşamının temellerinin atıldığı yer olarak anlatılır.

Ne güzel.
Sana bir çocuk olarak geldim.
Tut elimi, beraber koşalım.
Minareler Münire Halamın kulağından küpe gibi sallanıyor, İstiklal Caddesi annemin kolyesi olmuş, boynuna sarılmış. Eski apartmanların hepsinin ışıkları yanmış, annemin pırlantaları olmuş. Benim elimde Galata Kulesi, hafif yan tutuyorum onu.
Sana bir çocuk olarak geldim bu gece İstanbul.
Şu kuleyi elimden al da yerine koy.
Karacaahmet'in servileri hüznlendirmesin beni İstanbul.
Kardeşim Osman süslü sepet içinde eve getiriliyor. Ben köşe pencerede bekliyorum onu.
Kuleyi şöyle yerine koy.
Üstüne dolunayı koy.
Dursun.
Öyle dursun (s. 108-109).

Romanda yazarın ölümden sonraki yaşamın başka türlü devam ettiğine inandığı görüşü annesine seslendiği "Yanımdasın anneciğim" bölümü ile anlatılır:

"Belki bir başka şekilde. Duvardaki bir gölge, tavandaki hafif bir gün ışığı, bir uzun servinin dalları içinde öten bir yusufçuk kuşu, rüzgârın dalların arasındaki bir kıpırtısı, bahçe musluğundan damlayan bir su, bir aynısefa çiçeği, bir vantilatör vınlaması veya bir kelebeğin oradan oraya konarak dans eden uçuşu olabilirsin" (s. 112).

Yazar, hayatını değerlendirdiği anı romanında yaptığı yanlış evlilikleri anlatırken hüznlenir. Devlet dairesinde çalıştığı yıllardan tanıdığı sağır ve dilsiz arkadaşı Işık'la evlenmediği için pişmanlığını dile getirir.

Pencerenin önündeki öteki koltuğa oturmuştu.
İkimiz de henüz dışarıda karanlık olan havaya bakıyorduk.
"Hep yanlış evlilikler yaptın" dedi Işık. "Hiç doğru adamı seçemedin. Çabucak evlendin her zaman. Tanımaya vakit kalmadan karşıdakini. İkinci evliliğin de yanlıştı."
Durdum bir an. Doğru söylüyordu.

“Keşke seninle evlenseydim” dedim. “Ağzın var, dilin yok! Duymuyorsun beni. Sessizsin ve şefkatli.”
Söylediğimi duymamıştı (s. 166).

Rüya Yolcusu’da yazar belleğindeki anılarını aktarırken geçmişindeki kişileri yaşadığı ana çağırarak onlarla yeniden bağ kurar ya da onlara yeni bir yaşam sunar. Yazarın Bodrum’da olduğu ve anılarını düşündüğü bir sıra belleğindeki insanlardan birini/Korman’ı bahçesine davet ederek onu yeniden ait olduğu zamanın içine bırakır. *Rüya Yolcusu*, yazarın yaptığı içi yolculuğunda hayatının önemli kişilerini onlara dair hatırladıkları ile anlattığı bir romanıdır.

2. 21. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Rüya Yolcusu, yazarın *Aydaki Adam Tanpınar* romanında olduğu gibi bölümlere ayrılmıştır ancak her bölüm bittiğinde yeni bir sayfadan başlanmamış anlatım bittiği yerden başlık konularak devam etmiştir. Büyülü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir roman olan *Rüya Yolcusu* yazara göre yeni bir tür denediği romanıdır. Eserini kendi hayatı üzerinden gerçek olaylar ve gerçek kişilerle anlatan yazar, belgesel bellekle rüyaları belgelendirdiği yeni bir tür denediğini ifade eder.

“Belgesel bellek, kendi başına fantastik. Rüyaları belgeliyorum. Yani tozlu anıları, yaşanmışlıkları, unutulmayan aşkları veya ölümleri... Bir hayatın krokiğini çıkartıyor ve bunu büyülü gerçekçi bir roman içinde veriyorum” (İzci, 2016).

Parçalı bir yapı ile anılarını anlatan kahraman anlatıcı anlattığı bölümlere anıları ile ilgili bir başlık koyarken diğer bölümlerle bağlantı yapmaz, anıların parçalı bir yapıda çağrışım zinciri ile anlatılması esastır. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının anılarının kendisi için ne anlam ifade ettiğini anlatması, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının yaptığı evlilikleri düşünmesi, devlet dairesinden arkadaşı Işık’la büyülü dünyalara girmeleri, sonuç bölümünde ise hayatının bir değerlendirmesini yapması anlatılır.

“Always on My Mind”: Kahraman anlatıcının anılarının kendisi için ne anlam ifade ettiğini anlatması,

“Blue Moon”: Kahraman anlatıcının kırk beş yıl önce Erses Eray’la evli olduğu sırada eşinin eve getirdiği Korman’la ilgili bir anısını anlatması,

Işık: Yakışıklı ve kilitli adam: Kahraman anlatıcının devlet dairesinde birlikte çalıştığı geçirdiği bir hastalıktan ötürü sağır ve dilsiz olan Işık'ı hatırlayıp ona özlem duyması,

“Baby Let’s Play House”: Kahraman anlatıcının ikinci eşi Prof. Dr. Metin And’la evliliğini değerlendirmesi,

Anneannemim evinde Edith Piaf: Kahraman anlatıcının İstanbul’u terk ettikten sonra Ankara’da anneannesinin yanına yerleştiği yıllarda Edith Piaf’ı dinleyip huzur bulduğunu anlatması,

“America the Beautiful”: Kahraman anlatıcının New York’a ilk kez gittiğinde duygularını anlatması,

Işık: Kahraman anlatıcının Işık’ı uzun zaman sonra Bodrum’da görüp geçmiş günler hakkında konuşmaları,

Babaannem ve yatağına inen nur! : Kahraman anlatıcının babaannesi ile Kızılköşk’te bir gün dışarıda bahçeye yeni takılan bir ışığın gece vakti yatağa yansımaları gökten nur inmesi sanmaları ancak ışığın elektrik olduğunu anlayıp nur inmesini başka zamanlardan beklediklerini anlatması,

“Türkiye Son Durak!” : Kahraman anlatıcının rüyasında Türkiye Son Durak denilen Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde gece uykuda olanların arasından Korman’ı arayıp bulamadığını anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının Prof. Dr. Metin And’ın ölümünden sonra evliyken oturduğu Huzur Apartmanı’na bir sabah vakti girip evi And’la birlikte yaşadıkları dekordaki gibi görmesi ve evden çıkması,

Necla’nın hastalığı: Kahraman anlatıcının çok sevdiği on dört yıldır arkadaşlık ettiği can dostu Necla’nın aniden hastalanıp elini ayağını kıpırdatamaz hâle geldiğini anlatması,

“America the Beautiful”: Kahraman anlatıcının *Ah Bayım Ah* kitabı çıktıktan sonra misafir yazar olarak çağrıldığı Amerika’daki Iowa City’yi ve oradaki yazar arkadaşlarını, Fred’i anımsaması, Fred’in Berlinli oluşu sebebiyle geçen kış Necla ile gittiği Berlin’de geçirdiği yılbaşı günlerini anımsaması,

“Generallerin Valsi”: Kahraman anlatıcının 12 Eylül 1980 askerî darbesini Bodrum’da yaşamasını anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının Prof. Dr. Metin And’la evli iken oturduğu kilitli kaldığı Huzur Apartmanı’nda kendisinden kalan bir iz araması ancak hiçbir iz bulamaması,

“Viva Las Vegas”: Kahraman anlatıcının yıllar önce ilk kez gittiği kumar kenti Las Vegas’ta bir gazinoda Işık’ı şarkı söylerken görmesi ve kuliste yanına gitmeye çalışması,

Capri’de Casa Malaparte: Kahraman anlatıcının arkadaşı Necla ile birlikte gittiği Capri Adası’nda gördüğü yazar Curzio Malaparte’nin kayalıklardaki ulaşılması güç olan evini anlatması,

Babaannem ve Hızır: Kahraman anlatıcının çocukken babaannesinden duyduğu Hızır’ı bir gün gördüğünü sanıp korkması ve bunun etkisiyle evdeki evlatlık İnci Abla’sının kahraman anlatıcıya soyduğu bir elmanın kabuğunu yastığının altına koyup gece rüyasında göreceği kişinin ileride evleneceği kişi olabileceğini söylemesi, kahraman anlatıcının rüyasında eş olarak gördüğü kişinin yaşlı biri olduğunu hatırlaması ve bu kişinin sonradan Prof. Dr. Metin And olduğuna kanaat getirmesi,

Las Vegas’ta açılan kilit: Kahraman anlatıcının Las Vegas’ta Işık’ın kulisine girip onun önündeki engelleri aşarak şarkıcı olduğunu görmesi, bir anda kahraman anlatıcının o yaşadığı anın içinden çıkarak karşısında Hızır’ı görmesi, Hızır’ın kahraman anlatıcıya anı cepçğine girdiğini söylemesi,

Kardeşim Osman: Kahraman anlatıcının kardeşi Osman’ın doğuşunu, onunla ilgili bir kaç anısını anımsayışı ve kardeşi işe uzun süredir konuşmamasının içini acıttığını söylemesi,

Casa Malaparte’nin kapısında: Kahraman anlatıcının arkadaşı Necla ile birlikte gittiği, Capri Adası’ndaki Curzio Malaparte’nin kayalıkların üstündeki ulaşımı oldukça meşakkatli evine ulaşma çabasını anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının girdiği Prof. Dr. Metin And’ın evinde bir kitabın arasından çıkan evliliklerinin ilk akşamını anlatan bir mektup bulması, kahraman anlatıcının evin kapısını açıp Huzur Apartmanı’ndan uzaklaşması,

Anneciğim: Kahraman anlatıcının annesine olan özlemini, duygularını anlatması ve Bodrum’daki evinin bahçesine gelen kel maleç kuşunun kardeşi Osman olduğuna inanıp kel maleçle konuştuğunu söylemesi,

“America the Beautiful” : Kahraman anlatıcının Iowa City’de yazar arkadaşlarıyla geçirdiği günleri anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının Prof. Dr. Metin And’la evliyken parti meclisi üyeliğine adaylığını koymasını anlatması,

Mavi Anka Ödülü: Kahraman anlatıcının 2014 yılında Mavi Anka Özel Ödülü’nü almak için geldiği İstanbul Tepebaşı’nda kaldığı bir otelde çocukluğundaki gibi bir İstanbul’u yaşadığını anlatması,

“When You Are Young” : Kahraman anlatıcının Iowa City’de bir grup arkadaşıyla gittiği Chicago’da bir arabanın içinde gece vakti yalnızken yazdığı *Ovadaki Adam* öyküsünün *Geceyi Tanıdım* kitabında yer almasını anlatışı,

Stardust Hotel: Kahraman anlatıcının babaannesinin mutfağında Hızır’ı görmesi ve birlikte Las Vegas’a gitmeleri, kahraman anlatıcının Hızır’a Las Vegas’ta aynı otel odasını paylaştıkları Vicky’i anlatması,

“Laz Bakkal” filme alınamıyor: Kahraman anlatıcının geçmişte *Laz Bakkal* öyküsünün Atıf Yılmaz ve Fikret Hakan tarafından filmleştirilmek istenmesi ancak bu isteğin gerçekleşemediğini anlatması,

Casa Malaparte: Kahraman anlatıcının Capri Adası’nda gördüğü Curzio Malaparte’nin evinin yalnızlıkla örülü olduğunu düşünmesi,

Münire Halam: Kahraman anlatıcının Münire halasının yaşlılığını anlatması,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının İstanbul’dan ayrıldıktan sonra geldiği Ankara’da aşk yaşadığı Metin’le, kahraman anlatıcıya karşılıksız duygu taşıyan Metin’in arkadaşı Fevzi’nin hayatının gidişatına olan etkisini düşünmesi,

Casa Malaparte’de Brigitte Bardot: Kahraman anlatıcının Capri Adası’ndaki Curzio Malaparte’nin evinin içini anlatması,

Babaanne, Bodrum’da seni hatırlıyorum: Kahraman anlatıcının Bodrum’daki evde babaannesini hatırlaması,

Mayısçiçeği Apartmanı’nda Fred, ben ve Rita: Kahraman anlatıcının Iowa City’deyken birlikte kaldığı yazar arkadaşlarından Fred’in kendisine âşık olmasını ancak Fred’i reddettikten sonra Fred’in zenci çevirmen Rita ile aşk yaşamaya başladıktan sonra kendisine kaba davrandığını anlatması,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının kendi kaderini değiştirdiğine inandığı Fevzi ve Metin’e seslenmesi,

Biten bir aşkın ardından Londra: Kahraman anlatıcının kısa bir süre ilişki yaşadığı Ahmet’ten ayrıldıktan sonra gittiği Londra’da sıkıntılı bir ruh hâliyle gezdiğini anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının nasıl geldiğini bilmediği Prof. Dr. Metin And ile evliyken birlikte yaşadıkları evine yeniden girip evi dolaşması,

Uçakta çocukluk görüntüleri: Kahraman anlatıcının Ankara’da Esenboğa Havalimanı’ndan kalkan bir uçakta birdenbire uzun zamandır hatırlamadığı çocukluğunun geçtiği Saadet Apartmanı’ndaki mutfaklarını ayrıntılarıyla hatırlaması,

Ah canım İstanbul: Kahraman anlatıcının İstanbul’a tekrar çocuk olarak dönme isteğini anlatması,

Malaparte’nin Kaputt’u: Kahraman anlatıcının Curzio Malaparte’nin *Kaputt* adlı kitabını değerlendirmesi,

Kel Maleç, kimsin sen? : Kahraman anlatıcının Bodrum’daki bahçesine gelen kel maleç kuşunun kardeşi Osman olduğuna inanması,

Curzio Malaparte: Kahraman anlatıcının Curzio Malaparte’nin hayatını özetlemesi,

Yanımdasın anneciğim: Kahraman anlatıcının annesinin öldüğünü kabullenmesi ancak öldükten sonra da ruhuyla yaşamın bir yerinde kahraman anlatıcıyla birlikte olduğunu söylemesi,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının kendi kaderini değiştirdiğine inandığı Fevzi ve Metin’e seslenmesi,

Biten bir aşkın ardından Londra: Kahraman anlatıcının kısa bir süre ilişki yaşadığı Ahmet’ten ayrıldıktan sonra gittiği Londra’da sıkıntılı bir ruh hâliyle gezdiğini anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının nasıl geldiğini bilmediği Prof. Dr. Metin And’ın evine yeniden girip dolaşması, evde kilitli olduğunu anlaması, birisinin piyanonun üstündeki kurukafa lambayı yakması,

Wiesbaden: Kahraman anlatıcının birkaç yıl önce yakın dostu Necla ile gittiği Frankfurt’tan Wiesbaden’e gitmelerini ve Wiesbaden’in Elvis Presley’in askerlik yaptığı şehir olduğunu, Dostoyevski’nin de kumar oynayıp parasını burada kaybettiğini anlatması,

“Love Me Tender”: Kahraman anlatıcının gittiği Wiesbaden’de Elvis Presley’i ve Dostoyevski’yi düşünmesi,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının kendi hayatıyla oynadığını düşündüğü Fevzi ve Metin’in tahterevallideki gibi hayatında birinin görünüp diğerinin görünmediği ya da tam tersi olduğu zaman bile ikisinin de yaşanacak bir aşkı yaratmadıklarını düşündüğü için onlara öfkelenmesi,

Babaannemin köşkünde Hızır’la: Kahraman anlatıcının çocukluk günlerine girip babaannesinin köşkünde taşlıkta olduğu bir sırada Hızır’ın gelip kahraman anlatıcıyı çuvalların arasından itip Las Vegas’a Işık’ın yanına götürmesi,

“Viva Las Vegas!”: Kahraman anlatıcının konser salonunda Işık’ın kulisini ararken Anita Wood’un adının yazılı olduğu odaya girip Anita Wood’la konuşması ve oradan Hızır’la ayrılıp babaannesinin köşküne dönmeleri,

İki elti: Kahraman anlatıcının halası Münire Hanım’ın ve annesi Şermin Hanım’ın son yıllarda başlardaki gibi olmadıklarını aradaki buzları erittiklerini anlatması,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının gençlik döneminde kendisi ile evlilik planları yaptığı Fevzi'nin kıymetini bilemediğini anlatması,

Anneannem, Çiçero, Elvis'in ölümü: Kahraman anlatıcının anneanesi ile geçirdiği yıllarda anneannesinin çok iyi bildiği Çiçero olayını anneannesine sık sık anlattırdığını hatırlaması, o yıllarda Fransızca gazetelerinden birinde çıkan Elvis Presley'in ölüm haberini okuduğunu hatırlayıp birden Elvis Presley'in öldüğü banyoda kendini bulması,

Belveder Apartmanı: Kahraman anlatıcının kardeşi Osman'ın doğumu sırasında annesi Şermin Hanım'ın durumun kritik olması sebebiyle anneannesinin abisi Necdet dayısının Belveder Apartmanı'ndaki evinde birkaç gün kalışını anlatması,

“Don't be cruel”: Kahraman anlatıcının Iowa City'de iken Fred'in kendisine Rosita Serrano'nun artık Carmencita çalmayışını anlatması ve *La Pelle* filmini seyretmek istediğini planladığını belirtmesi,

Kel Maleç ablasıyla geliyor!: Kahraman anlatıcının Bodrum'daki evinin bahçesine kardeşi Osman'ın ruhunu taşıdığını düşündüğü kel maleçin başka bir kuşla birlikte gelmesi, oradaki çekirgenin kahraman anlatıcıya abla kuş olduğunu söylemesi, kahraman anlatıcının Osman'la geçirdiği günleri anımsayıp hüzünlenmesi,

Korman: Kahraman anlatıcının ilk evliliğini yaptığı eve Korman'ın ikinci kez gelişini anlatması,

Bir külah vişne, bir külah kaymak: Kahraman anlatıcının altı yaşında iken babaannesini ile geçirdiği en güzel günlerini yâd etmesi,

Bahçem: Kahraman anlatıcının Bodrum'daki bahçesinde duyduğu huzuru anlatması,

Casino'lar: Kahraman anlatıcının oyun makineleri yasaklanana kadar gazinolarda oyun oynamayı sevdiği zamanları anlatması,

Ah canım İstanbul: Kahraman anlatıcının İstanbul'daki yirmi yıldan fazladır kirada olan dairesinin kiracının haciz borçları sebebiyle bir anda boşalması üzerine büyük bir mutluluk yaşayıp İstanbul'daki dairesine kavuşmasını anlatması,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının Prof. Dr. Metin And’la evliliğinin ilk zamanlarında TRT Ankara Radyosu için *Gecenin İçinden* adlı programı yaptığını anlatması,

Anneannem anneannem değil mi yoksa! : Kahraman anlatıcının artık doksan yaşında olan halası Münire Hanım’ın kahraman anlatıcıya annesi Şermin Hanım’ın Tahir Lütfi Bey’in ilk karısından olduğunu söyleyip kahraman anlatıcıyı ikilemde bıraktığını anlatması,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının kendi hayatını değiştirdiğini düşündüğü Fevzi ve Metin’in kendi hayat hikâyesindeki yerlerini düşünmesi,

“Mavi Rapsodi”: Kahraman anlatıcının Amerika’da Iowa City’den ayrıldıktan sonra gittiği Hawaii’de babaannesinin masallarında anlattığı gibi bir masal dünyasını yaşadığını anlatması,

“La Vie en rose”: Kahraman anlatıcının sevdiği bir sanatçı olan Edith Piaf’ın sesinin eşsizliğini anlatması,

“Hearthbreak Hotel”: Kahraman anlatıcının internette Elvis Presley’in gençlik aşkı Priscilla ile ilgili bazı anılarını anlattığı videosunu seyrettiğini anlatması,

Ah canım İstanbul: Kahraman anlatıcının uzun zamandır binmediği İstanbul vapurlarına yakın zamanda binmeye başlamasıyla çocukluğunu, gençliğini ve ilk aşkı Ege’yi hatırladığını anlatması,

Gece vakti düş gibi gelen Işık: Kahraman anlatıcının yakın arkadaşı Necla’nın hastalığından sonra her gece sabaha karşı kendiliğinden saat 4’te uyandığını anlatması ve yine böyle bir sabah zamanı uyandığında odasına Işık’ın geldiğini görüp onunla sohbet etmesi,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının Prof. Dr. Metin And’la evli iken yaşadığı bir sonbahar sabahını anlatması,

Casa Malaparte’nin büyüü: Kahraman anlatıcının Casa Malaperte hakkında öğrendiği bilgilerle bu eve olan hayranlığının artmasını anlatması,

Ah canım İstanbul: Kahraman anlatıcının İstanbul Azak Tiyatrosu'nun gişesinde on altı on yedi yaşlarındayken bir arkadaşı için bilet sattığını anlatması,

Malaparte'nin binbir rengi: Kahraman anlatıcının Capri Adası'ndaki Curzio Malaparte'nin evinin Casa Malaparte'nin bir biyografisi olduğunu düşünmesi,

Ah canım İstanbul: Kahraman anlatıcının İstanbul'daki evine yerleşmesi ile duyduğu sevinci anlatması,

Halamın hatırladıkları: Kahraman anlatıcının geçmişin dünyasını belleğinde taşıyan Münire halasına İstanbul'daki evine gittiğinde sık sık ailesini, ortak hayatlarını anlattırması,

Anneannem Metin And'la evlendiğimi görseydi: Kahraman anlatıcının artık hayatta olmayan anneannesinin o dönem yakın arkadaş oldukları Sevda ve Cenap Bey'in evlatlığı olan Metin And'la evlendiğini görmesinden duyacağı şaşkınlığı düşündüğünü hayal etmesi,

“Jailhouse Rock”: Kahraman anlatıcının ikinci evliliğini yaptığı Prof. Dr. Metin And'la yaptığı evliliğin rastlantısını düşünmesi,

Genç kalan ölü: Kahraman anlatıcının anneanesi öldüğü zaman vasiyeti gereği ölen oğlunun yanına gömülmek üzere Demir dayısının mezarı açıldığında çürümeden kalan dayısının bedenini teşhis ettiğini anlatması,

Türkbükü'nde Paris'i hissetmek: Kahraman anlatıcının bir akşamüstü Türkbükü'nde Paris'i, Paris gezilerini düşünmesi,

Madeira'da Ronaldo'nun köyünde: Kahraman anlatıcının Portekiz'de bulunan Maderia Adası'nı ziyareti sırasında Ronaldo'nun köyünü de ziyaret ettiğini bildirmesi,

Rüyamda annem: Kahraman anlatıcının annesini yıllardır ilk kez çok yakınında rüyasında gördüğünü anlatması,

Hayatımın en güzel yılları: Kahraman anlatıcının hayatının en güzel yıllarının Ankara'ya yerleşmeden önceki zamanlarının olduğunu söylemesi,

Anneannemle alışveriş: Kahraman anlatıcının bir kış günü anneanesiyle Ulus Hali'ndeki alışverişlerini anlatması,

Halamın son günü: Kahraman anlatıcının halasının ölümü ile artık bir büyüğünün kalmadığını hissetmesi,

Zahmetsiz insan: Kahraman anlatıcının halasının Şermin Hanım için insana zahmet vermediğini söylediğini aktarması,

Londra ve Paris, balayı şehirlerim: Kahraman anlatıcının Prof. Dr. Metin And'la balayına gittiği Londra ve Paris'e ait anılarının sanki Paris ve Londra'da geçmediği hissine kapıldığını hissetmesi,

Yıllar sonra Lefter'in Meyhanesi'nde: Kahraman anlatıcının hâlâ var olan Lefter'in Meyhanesi'ne gittiğinde ilk kez 1960'lı yıllarda gittiği gibi bir atmosferi bulamadığını anlatması,

Bodrum'daki bahçemde Necla ile: Kahraman anlatıcının Bodrum'da iken yakın dostu Necla'nın günden güne iyileştiğini görerek mutlu olduğunu söylemesi,

Korman, Kel Maleç'le tanışıyor: Kahraman anlatıcının Bodrum'daki evine Korman'ın gelmesi, Korman'ın kahraman anlatıcının kardeşi Osman'ın kel maleç olarak bahçeye gelmesini Korman'ın normal karşılaması ve Korman'ın geldiği zamana geri dönmesi,

Mamure Kalesi'nde kaybolmak: Kahraman anlatıcının hayran kaldığı Mersin Anamur Kalesi'nde kaleyi gezen iki Alman turistin kaybolduğunu öğrenmesi,

Babaannemin hurma çekirdeğinden tespihi: Kahraman anlatıcının babaannesi ile uyuduğu gecelerde babaannesinin hurma çekirdeğinden tespihinin çekerkenki sesini işittiğini söylemesi,

Mamure Kalesi'nden Şişhane'ye, oradan geriye: Kahraman anlatıcının Mamure Kalesi'ne giderken çocukluğunun geçtiği yerleri, Frej Apartmanı'nı ve çocukluğunun kraliçesi dediği Madam Anjel'i hatırlaması,

Prag: Kayıp Gölge Kenti: Kahraman anlatıcının bir kışı günü gittiği Prag gezisinde kentin atmosferinden etkilenip *Kayıp Gölge Kenti*'ni yazdığını anlatması,

Halam annemi anlatıyor: Münire Hanım'ın kahraman anlatıcının annesi Şermin Hanım'ı anlatması,

Tahterevallide iki erkek: Kahraman anlatıcının Fevzi ve Metin yüzünden hayat yolunun değiştiğini ancak onların böyle bir değişikliğe maruz kalmadığını söyleyerek anılarda dâhi onlardan kurtulmak isteğini anlatması,

St. Petersburg: Kahraman anlatıcının gezdiği St. Petersburg'un olağanüstü güzelliğini anlatması,

Babaannem için çömlükler: Kahraman anlatıcının çocukluğunda babaannesinin köşk bahçesinde yaptığı çömlükleri anlatması,

“Deli Kral Ludwig”: Kahraman anlatıcının Lushino Visconti'nin *Ludwing* filmiyle ilgili çekici bulduğunu anlatması,

Tokyo ve Seul günlerim: Kahraman anlatıcının Tokyo ve Seul gezisini anlatması,

Nerelerdesin Işık? : Kahraman anlatıcının devlet dairesinden arkadaşı Işık'ı yıllar sonra görmek istediğini anlatması,

Osman ve Tülin'le: Kahraman anlatıcının Azer Apartmanı'nda ailesi ile birlikte oturan kardeşi Osman ve gelinleri Tülin ile geçirdiği kısa bir ziyareti anlatması,

İlk okul, ilk yazı: Kahraman anlatıcının Ankara Sarar İlkokulu'nda ikinci sınıfta yazdığı ilk kar konulu birkaç satırlık yazısının öğretmeni tarafından olağanüstü bulunduğunu ve Evliya Çelebi İlkokulu'nu anlatması,

Rüyadaki bahriyeli: Kahraman anlatıcının rüyasında Metin'i bir deniz subayı kıyafetiyle gördüğünü anlatması,

Yanardağın eteklerinde: Kahraman anlatıcının arkadaşı Necla ile gittiği Catania'daki gezisini anlatması,

Annemli yıllar: Kahraman anlatıcının Azer Apartmanı'nda geçirdiği bir sabah zamanını anlatması,

Demir Dayımın anneanneme son mektubu: Kahraman anlatıcının anneannesinin oğlundan aldığı mektupta çok iyi olduğunu öğrendiği gün acı bir şekilde radyodan ölüm haberini almalarını anlatması,

Mustafa Amcamla sohbet: Kahraman anlatıcının İkinci Dünya Savaşı sırasında kaçak olarak yanlışlıkla Amerika yerine Tahiti'ye giden Mustafa amcasının Rio de Janeiro'ya gidişini anlatması,

Babaannemle hayat ne güzeldi... : Kahraman anlatıcının çocukluğunun babaannesiyle güzel geçmesini anlatması,

Annemin şehri Venedik: Kahraman anlatıcının gezdiği Venedik'i annesinin görme ihtimali dâhilinde düşündüğünde en sevdiği şehir olması gerektiğini anlatması,

Paris'te Sekiz Buçuk heyecanı! : Kahraman anlatıcının 1960'lı yılların ortalarında Paris'te seyrettiği Federico Fellini'nin *Sekiz Buçuk* filminin etkisini derinden yaşadığını anlatması,

Babam ve annem: Kahraman anlatıcının babasının yaşlılık hâlini anlatması,

Ot çeşitlerimiz: Marley, Hendrix, Joplin, Morrison! : Kahraman anlatıcının Kopenhag'ın Christina bölgesine gitmesi, kanunun olmadığı bu yerde uyuşturucu madde satıldığını görmesi, tekin olmayan yerden korkuyla ayrılıp otobüse binmesi, otobüste Korman'ı görmesi, Korman'ın uyuşturucu satılan yeri gördüğünü söylemesi,

Ah canım İstanbul: Kahraman anlatıcının yaşamının izlerini İstanbul'da sürdüğünü anlatması,

“Are You Lonesome Tonight?": Kahraman anlatıcının İstiklal'deki Hacıpulo Pasajı'ndan aldığı hayranı olduğu Marilyn Monroe baskılı bir yüzüğe bakarak Marilyn Monroe'nun hayatını, ölümünü düşünmesi,

“Always on my mind”: Kahraman anlatıcının belleğinde daima annesinin, babaannesinin, İstanbul'un ve Ankara'nın olduğunu anlatması.

2. 21. 3. Şahıs Kadrosu

Rüya Yolcusu'nda şahıs kadrosu kahraman anlatıcının dünyasına ait kişilerdir. Bu kişiler kahraman anlatıcının çocukluk, gençlik, memuriyet hayatına ait oldukları gibi kahraman anlatıcının gezdiği yerlerden hikâyelerini öğrenip etkilendiği kişilerdir “Belgesel bellek diyorum bu türe, çünkü bunlar bellek, belge. Rüya Yolcusu, bir roman otobiyografi, belgesel bellek arası bir şey” (Sağkan, 2016: 78). *Rüya Yolcusu*'nu

belgelere dayalı bir otobiyografi olarak gören yazar roman başkişisi vasıtası ile romanda anılarını, belleğini anlatır.

Başkişi

Kahraman anlatıcının anılarında “Kımkım Çağlayan, Erses Eray, Cevriye Tokay, And Işık Berkman, Korman, İsmet ve Mevhibe İnönü, Prof. Dr. Metin And, Necla , Fred, Rita, Toby, Melike, Özdemir Tokay, Süreyya Tokay, Şermin Bütün, Lütfullah Bütün, Osman Bütün ve Münire Hanım” yer alır. Bu kişiler yazarın aile ve iş çevresindeki insanlardır. *Dünyanın Öyküsü*’nde Nurdane Özdemir Sağkan’la olan söyleşisinde yazar Işık Berkman’ın kendisi için önemini Işık Berkman’ın sağır ve dilsiz oluşuna bağlı olduğunu belirtir. Bu önemin kendisine âşık Işık Berkman’la evlenmesi durumunda yaptığı evlilikleri yapmayacağından kaynaklandığını düşünür.

Işık Berkman. Acaba Işık’ı tanıyan var mı? Işık’ı yeniden bulmak istiyorum. Sağır, dilsiz bir kitli adam. Ünlü söz yazarı Münir Müeyyet Berkman’ın oğlu. Benim Ankara’da Turizm Tanıtma’da çalıştığım yıllarda Foto Film Dairesi’nde idi. Biz onunla yazışarak anlaşırdık. Çok yakışıklı idi Işık. Herhalde bana bir yakınlık duyuyordu, belki de bir sevgi. Hep yanlış koca seçtin diyordu. İlk eşimle evlenirken de. Bunu nereden buldun? Araştırdın mı? Dedikleri sonra hep doğru çıktı. Keşke seninle evlenseydim Işık demek isterim ona. Ağzı var, dili yok. Keşke kitabı okusa, bulsa beni. Benim yaşında, hayatta olabilir, arayın. Metin Bey rahmetli, ağzım var dilim yok der, çok konuşurdu. Bu Işık’ın hakikaten ağzı var dili yok. Hep bana yazardı, hep yanlış koca, hep yanlış evlilik (2016: 85).

Kahraman anlatıcı anılarında yaptığı yolculukla geçmişine ait mekânların duraklarına uğrarken bu mekânlara ait kişilerin hayatındaki yerini anlatır.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının anılarında yer verdiği ve onları anılarındaki yerlerinden alıp bir macera yaşadığı yeniden iletişim kurduğu kişilerdir. Işık, geçmişte kahraman anlatıcının yaptığı yanlışları engellemeye çalışan bir kişi olarak romanda yerini alırken, Hızır da kahraman anlatıcının anı cepçiklerinde gezdirerek kahraman anlatıcıya yardım elini uzatır.

And Işık Berkman, ünlü güfteci Münir Müeyyet Berkman’ın oğludur. Yedi yaşındayken menenjit geçirmesi sebebiyle işitme ve konuşma yetisini kaybetmiştir. Işık, kahraman anlatıcının aradığı, kavuşmak istediği kişidir. Bu kavuşma eski günleri yâd etme isteğinden kaynaklanır. Devlet dairesinde çalıştığı yıllarda aynı iş yerinde çalışan ve Işık’ın sözünü dinlememesinden kaynaklı bir pişmanlık yaşayan kahraman anlatıcı Işık’ı bulmak ve yaşam akışı çizgisinde Işık’ın haklı çıktığını anlatmak istemektedir.

Bu yakışıklı ve kilitli adam.
Birden bulmuştum onu en iyi nasıl tarif edebileceğimi. Kilitli adam. Geçirdiği hastalık dilini ve kulağını kilitlemişti onun. Ama ruhu ne kadar canlıydı, bir akarsu gibiydi.
“Işık, burada ne arıyorsun?” diye sordum.
Pürüzsüz bir sesle cevap verdi bana.
“Bir yıldır burada çalışıyorum. Las Vegas’ı seviyorum” dedi.
Kilit çözülmüştü! Işık’ın sesini ilk defa duyuyordum.
“Nasıl oldu bu?” diye soramıyordum bir türlü (s. 61).

Romanda, kahraman anlatıcının anılarına eşlik eden, anı cepçiklerine giren işitme engelli Işık, kurmacanın dünyasında Las Vegas’ta eşsiz bir sesle şarkı söyleyerek kahraman anlatıcının deyimi ile ağzındaki kilidi kırmayı başarır ve özgürleşir.

Hızır, Hz. Musa zamanında yaşadığı rivayet edilen ve peygamber mi yoksa bir veli mi olduğu konusunda çeşitli görüşler olan ve kendisine ilahî ilim verilen kişidir. Türk kültüründe Hızır’ın, Allah’ın izniyle darda kalan insanların yardımına koştuğuna inanılır (Serinsu, 2009: 134). Romanda babaannesi ile geçen çocukluğunda babaannesinden ilk kez Hızır’ı duyan kahraman anlatıcı onun evdeki boş erzakı doldurduğuna inanır. Romanda Hızır kahraman anlatıcıyı babaannesinin köşkündeki taşlıktan alıp Las Vegas’a götürür.

“Oda sepet sepet zambak doluydu. Beni sevinçle karşıladı. Onunla konuştum. Karşımdaydı. Rüya görüyorum zannettim, ama şimdi düşünüyorum, gördüğüm rüya falan değildi, gerçektir. Bundan eminim.”
“Rüya değildi o gördükleriniz” dedi adam.
“Siz nereden biliyorsunuz?” diye hayretle sordum.
“Anı cepçigi” dedi o “Bir anı cepçigine girdiniz.”
“Nereden biliyorsunuz?”
“Ben ayarladım” dedi adam. Anılar filan yazdığınızı duyunca ben ayarladım hepsini. Hoşunuza gitti mi?”
“Harikaydı!” diye bağırdım heyecanla. “Yaşadığım en güzel şeylerden biriydi belki de! Ama siz nasıl ayarlayabildiniz? Yani bir hayal mi gördüm? Üzülürüm öyleyse.”
“Hayır, hayır” dedi adam. “Anı cepçigi dedim ya. Hepsi gerçek yaşadıklarınızın...”
“Işık’ın konuşması da gerçek mi?” diye hayretle sordum. “Şarkı söylemesi?”
“Bir yerde gerçek” dedi adam.
“Siz kimsiniz?” diye merakla sordum. “Kimsiniz siz?”
Adam bir an durdu.
“Çocukken bir kere size bir rüyada geleceğinizden bir parça göstermişim” dedi. “Çok küçüktünüz, belki hatırlamıyorsunuz.”
“Hatırlıyorum!” diye bağırdım. “Rüyamda bir yaşlı adam görmüştüm. Benimle ilgilenmişti. Adını söylemişti bana. Evleneceğim adam...”
“Yıllar sonra evlendiniz onunla” dedi adam.
“Evet” diye mırıldandım. “Uzun yıllar sonra evlendim onunla... Siz...”
Kaybolmuştu.
Hızır. Hızır olmalıydı bu. Arada anıların arasına karışıyor, beni anı cepçiklerine sokuyordu!
Hızır.
Yeşil takım elbiseli, Sümerbank pabuçlu Hızır (s. 64).

Çocukluğunda kahraman anlatıcıyı görünmeyen varlığıyla büyüleyen, babaannesinin köşkündeki boş kileri dolduran Hızır, artık bir yetişkin olan kahraman

anlatıcıyı Las Vegas’a götürerek yolculuğunda yalnız bırakamaz. Hızır, kahraman anlatıcıyı anı cepçiklerinde dolaştıran ve ona imkânsızı yaşatan kişidir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler/varlıklar kahraman anlatıcının anılarında yer verdiği ve onlarla sınırlı bir zaman yaşayan kişiler/varlıklardır.

Kahraman anlatıcının bahçesindeki çekirge kahraman anlatıcının yanına gelerek kahraman anlatıcıya kel maleç kuşunun kardeşi Osman olduğunu söyler.

Dekoratif Kişiler

Romanda dekoratif kişiler kahraman anlatıcının anılarında yer verdiği kişilerdir. Işık Berkman’ın Las Vegas’taki sevgilisi Nora, Elvis Presley, Korman, Osman ve Vicky bu kişilerdir.

2. 21. 4. Zaman ve Mekân

Yazar, vermek istediği mesaja, estetik anlayışına ve türün imkânlarına göre, gerçek zamanda tasarrufta bulunur ve onu yeniden tanzim eder. Bu sebeple vaka zamanı, her zaman kronolojik olmayabilir. Duruma göre, kronoloji kırılarak hâlden geçmişe dönülebilir (geri dönüş tekniği) ya da hâlden geleceğe sıçrayabilir (Çetişli, 2014: 96-97). Anı roman olan *Rüya Yolcusu*’nda da hatırlamaya dayalı bir zaman akışı vardır. Anlatma zamanı 2016 yılı olan romanda vaka zamanı kahraman anlatıcının çocukluk anılarından 1950’li yıllardan başlayarak anılarını yazdığı sürece 2016 yılına kadar olan dönemdir. Romanda Huzur Apartmanı’nın yanı sıra Elvis Presley’in evine de bir ziyaret gerçekleştiren kahraman anlatıcı aynı zamanda belirli bir mekâna belirli bir zamanda girerek kritik bir anı yaşar. Hayranı olduğu Elvis Presley’in ölü bulunduğu güne giren kahraman anlatıcı, manşetlerden okuduklarına göre bir zaman ve mekânın içine girer.

Bir gün şöyle dev bir manşet atılmıştı Fransızca gazetelerin hepsine.

“*Elvis est mort en 42.*”

“Elvis 42 yaşında öldü”

Rock and Roll’un eşsiz kralı Elvis Presley 16 Ağustos 1977’de gündüz saat 10 ile 11 arası ölmüştü.

Cesedi banyoda bulunduğu hâlâ kalbi atıyordu ama nefes almıyordu Kral.

Odayı o an orada bulunanlardan biri şöyle anlatmıştı:

“Elvis Graceland’da, banyosunda yerde bulunmuştu. Haber bir zehirli rüzgâr gibi yayılmıştı. Fanatikleri duvarların dışında ve bahçede toplanmaya başlamışlardı. Banyo odasına girmeyi

başardım. Burası üç oda birleştirilerek yapılmıştı. Bir tarafa Elvis'in makyaj masası, üstünde saç boyaları, jöleleri, gözaltı patları, saç spreyi, daha buna benzer pek çok şeyi duruyordu. Kocaman bir ayna vardı. Genişletilmiş odanın bir köşesinde üç televizyon ekranı gördüm. Bir giyinme, dinlenme odası ve banyo idi burası.

“Yerde kırmızı halının üstünde sırt üstü bir adam yatıyordu. Pijamasının altı dizlerine kadar indirilmiş, üstü, göğsü açılmıştı. İlk kim olduğunu tanıyamadım. Belinde kat kat yağ birbirinin üstüne binmişti. Rengi siyahtı. Önce bir zenci sandım onu. Vücudu kapkaraydı. Göğsünden yukarısı koyu bir maviydi. Boynu kalın, şiş ve yağ tabakasıyla kaplıydı. Favorileri bembeyazdı. Onun Elvis olduğunu anlamıştım.

“‘Overdose’ dedi yanımdan birisi.

“Ambulans gelmişti. Dört beş adam onu sırtlayıp ambulansa taşıdılar. Hastaneye gitti.

“Ama Kral ölmüştü.

“42 yaşındaydı.” (s. 133-134).

Kahraman anlatıcı geçmişin istenilen bir anına anı cepçikleriyle girerek zamanlararası yolculuklar yapar ve içine girdiği zamanları yeniden yaratarak geçmiş bambaşka bir formda yaşar.

Algısal Mekânlar

İstanbul, Ankara, Paul, Güney Kore, Paris ve Capri Adası'ndaki Curzio Malaparte'nin evi kahraman anlatıcının anılarında yer verdiği mekânlardır. Kahraman anlatıcının gittiği yerler fantastik mekânlardır.

Fantastik Mekânlar

Kahraman anlatıcının babaannesinin Kızıltoprak'taki köşkü kahraman anlatıcının Hızır'la Las Vegas'a gidebildiği bir mekân olurken mekânın fantastikleşmesi söz konusudur. Çocukluğunun mekânlarından birine giren kahraman anlatıcı, bu mekânda kronotopta hem zamanı hem de mekânı yaşar.

Rüya Yolcusu, gerçeğe kurmacanın bir araya geldiği bir anlatı metnidir. Kahraman anlatıcı yirmi yıldır hiç görmediği Huzur Apartmanı'na girdiğinde evin bomboş olduğunu bildiği hâlde, evi eski hâliyle düşünerek bomboş evde o evden ayrıldıktan sonraki zamanı yaşar. Kahraman anlatıcı, kronotopta Huzur Apartmanı'nda kendi yaşadığı zamanlardaki hâlini yaşar ve oradan Işık'a vermek üzere *Sağırklar ve Dilsizler İçin Tiyatro* kitabını alır.

Gene garibime gitmeye başlamış en son yirmi küsur yıl önce yaşamış olduğum ve artık var olmadığını bildiğim bu evin içinde olmam ve çevredeki tüm ayrıntıları teker teker inceleyebilmem. Köhneydi salon aslında, koltukların çok eskimiş, perdelerin eprilmiş olduğunu görebiliyordum. Benim çok alışık olduğum bir karmaşa vardı salonun içinde.

Kendimden bir iz bulmaya çalıştım. Hiçbir şey yoktu. Olan ufak tefek birkaç şey de kaldırılmış, benim bir zamanlar bu evin hanımı olarak yaşadığımı gösteren bütün izler

silinmişti. Bu doğaldı. Ben bu dünyada artık yoktum. Çıkıp gitmiştim. Bu ev de yoktu artık. Buradaki eşyaların hiçbiri yoktu.

Gene de ne tuhaf şey ben burada, bu eski salonun ortasında oturuyordum. Belki bir şey bulmam gerekiyordu. O zamanlar, bu hayatın içindeyken görememiş olduğum bir şeyi anlamam gerekiyordu belki de. Yavaşça yerimden kalkmışım. Telefonu bir kez daha kontrol ettim. Çalışıyordu. Gelen giden yoktu. Duvardaki kitaplar üstüme üstüme geliyorlardı sanki. Kapıyı kontrol ettim, hâlâ kilitliydi. Raflara yaklaşıp, tiyatroyla ilgili bir kitap aramaya başladım. Bulmuştum. Bob Wilson, *Sağırklar ve Dilsizler İçin Tiyatro* (s. 48-49).

Kahraman anlatıcı kendi yaşamına ait mekânlara girerken hayranı olduğu kişilerin mekânlarına da girer. Elvis Presley'in ölü bulunduğu eve giden kahraman anlatıcı kendisini etkileyen bir olayı yıllar sonra yerinde yaşar.

2. 21. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Rüya Yolcusu, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Anılarını anlatan kahraman anlatıcı anılarını kendine göre yorumlar. *Rüya Yolcusu*'nda anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, geriye dönüş, diyalog, iç çözümleme, bilinç akışı anlatım teknikleri etkili kullanılmıştır, anı romanda anlatma tekniği ön plana çıkar, anılar anlatılmaya mahkûmdur.

Necla ile birkaç yıl önce Frankfurt'tan bir trene binip, günübürlük Wiesbaden'e gittik. Ne kadar güzel bir Alman şehriydi, hayran kalmıştım Wiesbaden'e. Güzel evler, geniş caddeler, ağaçlıklı yollar, yoğun bir kalabalık sokaklarda... Diğer Alman kentlerine hiç benzemiyordu burası. İlk şehir önemli noktalarından biri olan üç yüz yıllık Maldaner Pastanesi'ne gitmiştik. Vitrininde yüz yıllık porselen bebekler, şimdiye değin tadını ve biçimini bilmediğimiz pastalar vardı. İçerisi daha da büyüleyiciydi. Eski dünyadan kalmış, yaşlı bir zengin kadının salonu gibiydi burası. En güzel masayı seçip, oturmuştuk. Burada zaman durmuştu. Pastanedeki müşteriler de sanki o eski zamanların insanlarıydılar, tüllü şapkalı, dantel eldivenli yaşlılar... Eşsiz bir atmosferin içine girmiştik (s. 119).

Rüya Yolcusu romanının bir rüya olmadığını söyleyen yazar, romanda anlattıklarının yüzde doksan dokuzunun gerçek olduğunu, tarihî kişiler kadar kendi yaşamına ait kişilerin de romanda yer aldığını söyler.

Rüya Yolcusu deyince bunu sadece bir rüya, bir hayal zannetmeyin. Çünkü *Rüya Yolcusu*'nun yüzde doksan dokuzu gerçek, yaşanmış tarihi olaylar, gerçek kişiler. Belki bütün bu dünyanın, hafif böyle anestezili bir şekilde, bir rüyada hatırlanışı gibi, *Rüya Yolcusu*'nu öyle tarif edebilirim. Bütün bu dünyanın, şu anda yaşadığımız dünyanın, savaşların, diktatörlerin, onların hepsi var *Rüya Yolcusu*'nda.

Saf, dokunulmamış bir çocukluğun, uzakta kalınmış, hasreti çekilen bir annenin, sevilen bir babaannenin, yatağın üstüne indiğine inanılan bir nurun, birçok şeyin, eski bahçelerin, eski aşkları, sevgilerin bir evliliğin geçtiği bir evin, bütün görüntülerin sanki çok hafif anestezili bir uykuda bir takım şeritlerin göz önünden geçmesi gibi. *Rüya Yolcusu*, bu (Sağkan, 2016: 78).

Rüya Yolcusu, kahraman anlatıcının yaşadığı macerayı kendine göre yorumlayıp yaşamını değerlendirdiği anılarının kurmaca ile buluştuğu bir romandır.

2. 21. 6. Dil ve Üslup

Yazarın İstanbul özlemi *Rüya Yolcusu*'nda anlatıldığında İstanbul'a yerleşmiş olan yazar, tüm benliğinin İstanbul ile dolu olduğunu anlatır.

“Fırlar, kalkarım yatağımdan. Sağım İstanbul, solum İstanbul, gözümün içi İstanbul, ağzımın tadı İstanbul, nefesim Göztepe, adımım Beşiktaş, öksürüğüm Tepebaşı, gözümün seğirmesi Tünel Meydanı, gözyaşım Teşvikiye, kahkaham Bebek, uykum Florya” (s. 171).

Rüya Yolcusu, samimi bir üslup ve duygu yoğunluğu ile yazılmıştır. *Rüya Yolcusu*'nda yazar anıların kendisi için önemini anlatırken şiirsel bir dil kullanır.

Anılar. Kimi zaman deniz dalgaları gibi gelirsiniz bana. Ayaklarımı ıslatır, sonra usulca eski yerlerinize çekilirsiniz.
Anılar. Kimi zaman bir fırtına gibi esersiniz. Saçımı başımı dağıtır, gözlerime kumlar kaçıtır, ağlatırsınız beni.
Ah anılar, kimi zaman bir gelinlik eteği gibisinizdir, hafif, parlak, bembeyaz ve umut dolu.
Kimi zaman yatakta bir kocanın bacağıma değen ayağı, kimi zaman Bodrum'da yediğim bir şakşuka tadındasınızdır.
Güzelsinizdir. Boş değildir hayat defterim. Şimdi sizi kâğıda dökerken heyecanlanıyorum.
Yıllar önce bir akşamüstü saat tam dörtte, haziran günü doğan bir bebeğin bu dünyada bıraktığı izlersiniz siz (s. 9).

İstanbul'a seslenen ve İstanbul'da çocukluğunu yaşayan kahraman anlatıcı, İstanbul'un kendisini bağrına basmasını beklemektedir. İstanbul'dan yaralı bir şekilde ayrılan kahraman anlatıcı, İstanbul'da 2014 yılında aldığı ödülle bir nevi teselli olur.

Sana bugün bir çocuk olarak geldim İstanbul. Beni kollarına al ve hiç bırakma.
Karacaahmet taraflarına bakıp mahzun olmayayım İstanbul; gece babaannemin koynunda yatayım, nur insin yatağın üstüne, babaannem sevensin; etrafımda Mustafa Amcam olsun, Münire Halam olsun; İstanbul, Karacaahmet servilerine bakıp mahzun olmayayım.
Bugün sana bir çocuk olarak geldim. Üstümde formam, elimde gazozum, boynumda silgim, okul numaram 510, aklımda sarışın Madam Anjel, köşede üstü oymalı Frej Apartmanı, Kuledibi, avizeciler, eski aşınmış mermer merdivenler, kötü kokan apartman sahanlıkları, bronz aslan kafalarının içindeki eski ziller, hepsi benim İstanbul.
Tut beni sımsıkı; sakın bırakma. Sana geldim. Sakın bırakma (s. 85).

Rüya Yolcusu, romanında zamanlararası bir yolculuk yapan kahraman anlatıcının macerası samimi bir dil ve sohbet havasında anlatılmıştır.

2. 22. Ölüm Limuzini

2. 22. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Ölüm Limuzini, 2017 yılında Everest Yayınlarından çıkmıştır. Yazar kendi yazdığı “Sanki dünya sallanmış, geçmişle gelecek birbirine karışmış, şimdiki zaman sanki yalnızca düşüncelerden oluşmuştu. Canlı mıydım cansız mıydım, onu da anlamıyordum. Acaba başka bir dünyaya mı geçmişim bir aralıktan? Akıl sır ermez şeyler görüyordum.” epigrafi ile anlatılacakların olağanüstülüğünü, akılalmazlığını ve sıra dışı oluşunu vurgular. *Ölüm Limuzini*’nde John Fitzgerald Kennedy’nin 22 Kasım 1963’te Dallas’ta uğradığı suikast anlatılır. Yazar, hayatı boyunca John Fitzgerald Kennedy’nin suikastı ile ilgilenmiş, bu alanda çok kitap okumuştur.

Suikastla ilgili onlarca kitap okudum. Durmadan şaşırtıcı komplo teorileri üretiliyor, yeni kitaplar yazılıyor bu olay hakkında. İşte, yeni bir kitabın çıktığını duydum.

2012’de yayımlanmış Amerika’da: *Killing Kennedy. End of Camelot*.

Bu kitabı getirtmeliyim. Aklim takıldı. Oysa olayları neredeyse ezbere biliyorum. Bu konu hakkında yeni olarak daha ne yazılabilir ki? Kim bilir, bazı eski arşivler mi açıldı? Yaşlı bir CIA ajanı mı konuştu? Neydi, ne oldu?

Başımın üstünden bir kuş sürüsü geçip gitti.

Ankara’da sonbahar başlıyor. Dün gece bardaktan boşanırcasına yağmur yağdı. Yerler hâlâ nemli.

John Kennedy.

Acaba ilkgençliğimin trajik bir figürü mü bu adam? Onun için mi bu kadar ilgileniyorum onun hayatı ve uğradığı suikastla?

Kennedy Dallas’ta öldürüldüğünde annem, babam, anneannem sağdı. Değişikti hayatım. İlkgençliğim. Yaşıyordum, dünya yepyenydi benim için. Bir cinayet haberi o yıllarda bir olaydı, dünya şimdiki gibi değildi.

Kennedy suikastı bu yüzden etkilemişti beni besbelli. Ama benden binlerce kilometre uzaklıkta bir yerde işlenmiş bir suikasttı bu.

Yıllar geçtikçe bu suikastı sürekli incelemiş, bütün ayrıntıları öğrenmişim, kurulan komplo teorilerinin hemen hemen hepsini biliyordum (Eray, 2017: 60).

Romanda anlatılanlara belirsizlik hâkimdir. Anlatılanların gerçek olduğu vurgulanırken anlatıların akılalmazlığı sebebiyle de kahraman anlatıcının yaşadıklarının sorgulaması yapılır. Kennedy’nin ölmeden önceki limuzinine binen kahraman anlatıcı bunun nasıl gerçekleştiğini anlayamaz, ruhsal sarsıntı geçirir.

Kurşunların bir iki dakika içinde atılması lazım. Saatile bakıyorum. Tam bir dakika var ilk kurşunun atılmasına.

İnsan aklını oynatır. Nasıl bir durumun içindeyim ben? Kurşunlar yukarı doğru atılacak, biliyorum. Yıllardır okuyorum bu açılı. Olduğum yere biraz daha yapıştım.

Şimdi. Şimdi...

Tuzluçayır’da mıyız, Dallas’ta mıyız? Bir an kuşkuya düştüm. Yol kenarında toplanmış halkın arasından bir iki tane kasketli, poturlu köylü görmüştüm. Bunlar Dallas’ta olamaz!

Kalbim duracak gibi atıyor. Şimdi, şimdi atılacak ilk kurşun ve Başkan Kennedy beyninden vurulacak.

Abraham Zapruder de kalabalığın içinde olmalı. Şimdi bizi filme alıyor. Tarihin karanlık, korkunç ve esrar dolu bir gününün içindeyim. İnanılacak gibi değil. Başkanlık limuzini yavaş yavaş ilerliyor (s. 108-109).

Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy'ye dönüşen kahraman anlatıcı Zeynep Bacı'nın bahçesine girdiğinde Memnune'nin söylediği ilahilerle kendi ruhunda Kennedy'nin kaderine ağlar.

Köşedeki kerevetin üstünde Memnune oturuyordu. Uykulu gözlerle bana şöyle bir baktı. Doğrulmuştu şimdi yerinde. Usulca bir ilahi söylemeye başladı. "Allahümme salli ala!" Güzel sesi küçük odayı dalga dolduruyordu. Gözlerim dolmuştu. Dallas'ı düşündüm. Sanki kendim yaşamışım her şeyi; o kâbusa yolculuğu, o 22 Kasım 1963 öğlesini, o patlayan silahları, o dağılan kafayı, ortaya saçılan beyin ve kafatası parçalarını, o suikastı ben yaşamışım gibi hissetmişim birden kendimi. Gözlerimden yaşlar akıyordu. Memnune başını iki yana sallayarak ilahiye söylüyordu. Bacı gelmişti. Elindeki kepçede erimiş kurşun hazır. "Gel oğlum," dedi. Başıma o kirli örtüyü örttü (s. 129).

Romanda olağanüstünün anlatımı yazarın inandığı evrende hiçbir şey kaybolmaz anlayışı ile geçmişin yaşanılan ana taşınıp yeniden yaşanılmasını ya da yaşanılan olayın ödünç alınıp geçmişe aktarılmasını mümkün kılar. 2016 yılında kahraman anlatıcının 22 Kasım 1963'teki suikastta atılan dört el silah sesini duyması olağanüstü bulunmaz.

Tam anlamamıştım ne dediğini. "53 yıl önceki silah sesleri mi bunlar?" "Aynen öyle," dedi adam. "Çok eski silah sesleri bunlar. Suikastın sesleri." "Nasıl duyabiliyorsun onları şimdi?" "Evrende hiçbir şey kaybolmaz," dedi adam. "Bunu biliyorsun." "Evet," dedim. "Bütün konuşmalar, diğer sesler gibi bu silah sesleri de sonsuza kadar evrende yankılanıyor." "Korkunç bir şeydi bu!" diye mırıldandım. "Kendine dikkat et," dedi adam. "Fazla ortalıkta görünme. Peşindeler." (s. 138).

Romanda parçalı bir yapı ile kahraman anlatıcının Sündüz'ü araması, 15 Temmuz gecesini yaşayışı ve geçirdiği göz rahatsızlığı anlatılır. Her bölümden birer parça anlatılan metin nihai olarak anlamsal bütünlüğüne ulaşır. Efnan Atmaca ile röportajında kahraman anlatıcının John Kennedy'ye dönüşümünü kahraman anlatıcının yaşadığı karabasanı anlatmak için kullandığını söyleyen yazar, romanda hayatın anlamını da sorguladığını söyler.

Evet, Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa gibi roman kahramanı J.F. Kennedy'e dönüşüyor ve suikastı defalarca yaşıyor. Çünkü duygusal bir dantel kozası içerisinde bir karabasanı

anlatıyorum. Okurumun bunu sürekli yaşamasını sağlıyorum. Sonunda yer yer bu olaya bir kara mizah ögesi bile katılıyor. Hayatın anlamını sorgulayan bir roman bu; içinde yalnızca JFK yok, pek çok insan, olay, yaşanan eski günler ve geleceğe bir aralıktan bakış, bir göz kamaşması, bir gözyaşı ve bir gülüş var (2017).

Romanda çerçeve hikâyede John Kennedy'ye dönüşen kahraman anlatıcının defalarca Kennedy suikastını yaşaması anlatılırken iç hikâyede kahraman anlatıcının Sündüz'ü arayışı anlatılır. Romanda arayış metaforu vardır. Yirmi küsur yıl önce gördüğü Sündüz'ü hatırlamaya çalışan kahraman anlatıcı tuhaf bir biçimde beyindeki izleri silinen kızı hatırlamaya çalışır. Romanda hayatın ne olduğu, zamanın ne olduğu, ileri yaştaki kahraman anlatıcının geçmişe bakıp da hatırlamadıkları sonucunda hayata ilişkin bir tanımlama yapmasını zorunlu kılar.

2. 22. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Ölüm Limuzini, büyülü belgesel gerçeklikle yazılmış postmodern bir romandır. Romanın giriş bölümünde tutkunu olduğu John Fitzgerald Kennedy'nin yıllarca hayatını araştıran, takip eden kahraman anlatıcının bir gün kendini Kennedy'ye dönüşmüş hâlde bulması, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının ise Kennedy'nin suikasta uğradığı başkanlık limuzininde defalarca aynı suikastı yaşaması, sonuç bölümünde ise Kennedy'nin kaderini defalarca yaşamaktan bıkan kahraman anlatıcının kendi hâline dönüşmesi anlatılır. Olay örgüsü hızlı akan romanda anlatım bir rüya formundadır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının eski şoförünü tekrar işe almasıyla kahraman anlatıcının yirmi yıl önce araba ile gittiği yerleri konuşmaları, kahraman anlatıcının şoföründen Gölbaşı'na Sündüz adlı bir kızın yanına sık sık gittiğini öğrenmesi ancak Sündüz'le ilgili hiçbir şey hatırlayamaması,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendisine yapılan göz iğnelerinin yaşattığı renk halüsinasyonlarını anlatması,

Üçüncü metin halkası, 15 Temmuz gecesini yaşayan kahraman anlatıcının kendini bombalardan korumak için koridorda saklanması, yere yatan kahraman anlatıcının yanındaki portmantonun altındaki evrak çantasını görmesi ve çantadan çıkan birtakım fotoğrafları görmesi,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının şoförüyle vadide bir kafede oturduğu sırada kafedeki garsonu evindeki evrak dosyasındaki fotoğraflardan birinde

gördüğünü hatırlayıp şaşkınlık geçirmesi, kahraman anlatıcının eve gelip fotoğraflara bakıp garsonun ismi bulunan fotoğrafın arkasında garsonun isminin Tahir yazdığını öğrenmesi, kafeye tekrar gittiklerinde garsonun adının gerçekten Tahir olduğunu öğrenmesi,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının şoförüyle İlayda Rose Garden'e gelip oturması, içindeki müziğin orkestrasının kahraman anlatıcının çok sevdiklerini bildikleri Marizo Lanza'nın Valencia'yı söyletmesi,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının gece evinde birden Hüseyin Avni'nin geldiğini görmesi, Hüseyin Avni'nin kahraman anlatıcıyı şenlendirmek için bir şarkı çalması,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının eski bir zaman diliminin içine girerek Mamak'taki kurşuncu bacının evine gitmesi, içeride John Fitzgerald Kennedy'nin bir sedirde uzandığını görmesi, bacının kulübesine polis memuru Tippit'in ve Oswald'ın gelmesi,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini birden evinde bulması, Hüseyin Avni'nin kahraman anlatıcı için saz çalmak istemesi ancak kahraman anlatıcının kafasında bin bir düşünce olması sebebiyle saz çaldırmak istememesi,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının şoförü ile birlikte Fokurtu Kafe'ye gidip garson Tahir'e Zagreb'den yollanmış Tahir'in 1938 yılında çekilmiş bir fotoğrafını göstermesi, ikisinin de böyle bir şeyin nasıl olduğunu anlayamamaları,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının kendini sabaha karşı Mamak'ta Zeynep Bacı'nın bahçesinde bulması, bahçede ceviz ağacının altında iki kişinin John Kennedy suikastı ile ilgili konuşmaları,

On birinci metin halkası, kahraman anlatıcının bir gece yarısı nasıl olduğunu anlamadığı bir hâlde kendini Mamak'ta Zeynep Bacı'nın bahçesinde bulması, bahçenin orada bir reklam panosunda *Bonar Menninger'in Ölümcül Hata. JFK'yi Öldüren Kurşun* kitabının tanıtım yazısını okuması, Zeynep Bacı'nın Başkan Kennedy'ye kurşun döktüğünü söylemesi, Zeynep Bacı'nın kahraman anlatıcıya kurşun dökmesi, kurşunda kahraman anlatıcının içinde olduğu dünyanın çıkması, kahraman anlatıcının eve gelip kurşundan şekillere bakıp başkan suikastını düşünmesi,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının bir AVM’de Nihal’i görmesi ancak canlı bomba anonsu ile çıkan arbedede Nihal’i kaybetmesi ve üzgün bir şekilde eve dönmesi,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Mamak’ta Zeynep Bacı’nın bahçesinde bulması, Zeynep Bacı’nın döktüğü kurşundan limuzin şeklinde bir kurşun bulması, eline limuzin modeli kurşunu alıp oradan kaçıp caddede önüne çıkan Kennedy ailesine ait limuzine binmesi, araba ile korteje doğru ilerlemeleri, kahraman anlatıcının suikast anını bekleyip Başkan Kennedy’nin ayak dibinde döşemeye yatması, suikast anının olacağı sırada kahraman anlatıcının kendini sabaha karşı Mamak’ta Zeynep Bacı’nın bahçesinde bulması, kahraman anlatıcının sepya fotoğraflarda gördüğü kızın kendine doğru geldiğini görmesi, kızın uzun yıllar önce gittiği kişinin Medyum Nihal olduğunu anlaması, Nihal’in kahraman anlatıcıya John Fitzgerald Kennedy’ye dönüştüğünü söylemesi, kahraman anlatıcının Kennedy bedenine girip evine gitmesi,

On dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Mamak’ta Zeynep Bacı’nın bahçesinde bulması, kendine kurşun döktürmesi, birden kendini Başkanlık limuzininde Jackie Kennedy’nin yanında bulması, kurşunlardan korunmak için kendini arabanın döşemesine saklaması ve gelen suikast kurşunlarından kurtulması, kahraman anlatıcının nasıl olduğunu anlamadan Ankara’daki evine dönmesi,

On beşinci metin halkası, Başkan Kennedy’ye dönüşen kahraman anlatıcının kendi evine gelmesi, cep telefonundan yurt dışından bir numaranın arayıp Başkan Kennedy suikastıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermesi ve kahraman anlatıcıya kendisini koruması için öğüt vermesi, sabaha karşı kahraman anlatıcının 1963’te Dallas’ta başkanlık limuzinine pusu kurulduğunda atılan silah seslerini duyup korkması, telefondaki sesteki duyduğu kurşun seslerinin gerçek olduğunu anlaması,

On altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının davetli olduğu Amerikan Büyükelçiliği’nin düzenlediği resepsiyona katılması, sefirin basın danışmanı Barbara’nın kahraman anlatıcının kimliğinin John Fitzgerald Kennedy’nin gerçek olmasının mümkünsüzlüğü üzerine çıkan arbedede kahraman anlatıcının oradan kaçma teşebbüsü ile kendini nasıl olduğunu anlamayarak Mamak’ta Zeynep Bacı’nın bahçesinde Barbara ile bulması, kahraman anlatıcıyı kimliğini sakladığı kişinin arayıp Barbara’dan kurtulması gerektiğini söylemesi üzerine oradan kaçması, bir berber

dükkânına gidip tıraş olup eve dönmesi, Yüzbaşı Richard Lipsey'in kahraman anlatıcılığı arayıp Başkan Kennedy'nin öldürülmesi ile ilgili bir şeyler söylemesi, telefonun yeniden çalıp her zamanki arayan sesin araştırmacı Morningstar'ın suikastla ilgili değerlendirmesini okuması, kahraman anlatıcının öğrendikleri ile sarsılması,

On yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının yaşadıklarının etkisi ile psikiyatriye gitmesi, psikiyatrist Nihal'in kahraman anlatıcılığı estetik yapan biri sanarak ilaç vermesi, kahraman anlatıcının içinde yurttan sesler korosunun çalmaya başlaması, Hilton Oteli'nin lobisinde Barbara'ya rastlaması, kahraman anlatıcının birden kendini Elm Street Caddesi'nde Başkanlık limuzininde bulması, kendini yere atmasıyla ilk kurşunun sesini duyması, arkadaşı Lulla'yı arayıp atılan kurşunlarının sesini dinletmesi, psikiyatriyi arayıp Dallas Texas'ta suikasttan kurtulduğunu söylemesi, limuzinin Parkland Hastanesi'ne gelmesi, hastanede John Fitzgerald Kennedy'nin ölü bedenini görüp kaçmaya başlaması, kahraman anlatıcının kendini Ankara'daki evinde bulması, meçhul kişinin arayıp kahraman anlatıcıya dikkatli olması gerektiğini söylemesi, Sandra Kay Spencer'in kahraman anlatıcılığı arayıp otopside çektiği fotoğraflarla Başkan'ın cesedinin farklı olduğunu söylemesi,

On sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının psikiyatrisine gitmesi, psikiyatristin kahraman anlatıcının içinde olduğu durumu çözememesi, kahraman anlatıcının kendine lacivert bir takım elbise alması, eve geldiğinde Kennedy'nin otopsi fotoğrafı John Stringer'den mesaj alması ve ertesi gün buluşmaları,

On dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının psikiyatristi Nihal'e gitmesi, Nihal'den Başkan Kennedy'nin ölüm anını gören Nihal Hanım'ın hastası Abraham Zapruder'in telefon numarasını alması, Abraham Zapruder'i Cafe Milla'ya davet etmesi, Abraham Zapruder'in bir şok yaşamasından sonra sık sık Cafe Milla'da buluşmaları, Abraham Zapruder'in Cafe Milla'da Başkan Kennedy'nin ölüm anını anlatırken birden kahraman anlatıcının kendini Mamak'ta Zeynep Bacı'nın evinde bulması, Zeynep Bacı'nın orada olan kahraman anlatıcılığı almaya gelen Başkanlık limuzinine binmeleri, kahraman anlatıcının Nihal'i arayıp suikast sırasında atılan dört el silah sesini dinletmesi, Abraham Zapruder'i arayıp olanları anlatması, kahraman anlatıcının ve Barbara'nın Başkan Kennedy'nin cesedini Parkland Hastanesi'nde

görmeleri, Barbara'nın gördüğü manzara üzerine kusması ve kendilerini Zeynep Bacı'nın evinde bulmaları, Barbara'nın psikolojik tedavi almaya başlaması,

Yirminci metin halkası, sık sık Başkanlık limuzinine binip suikast anını defalarca yaşayan kahraman anlatıcının bedeninin yorgun düşüp bir sabah uyandığında kendi hâline dönüşmesi sonucu yaşadığı kâbustan kurtulması.

2. 22. 3. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosu Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy suikastını anlatmak için oluşturulmuş kişilerden oluşur. Bu kişiler kahraman anlatıcının yaşadığı şehir olan Ankara'da kahraman anlatıcının dünyasına girerler.

Kahraman Anlatıcı

Uzun süredir kendini kötü hisseden kahraman anlatıcı kısıtılmışlık duygusu içindedir, bu duygudan kurtulmak için çeşitli mekânlara giden kahraman anlatıcı yaşadığı dönüşümle/John Fitzgerald Kennedy'e dönüşmekle içine girdiği maceralarla kısıtılmışlık duygusunu yırtarak tutkunu olduğu dünyanın içine girmeyi başarır.

Çoktandır bir kısıtılmışlık duygusu içindeydim. Kuyruğundan paslı bir kapana kısıtılmış bir fare, son anda kazılan tünelden kaçamayan bir mahkûm ya da boş bir odaya kitlenmiş bir cezalı gibi hissettiğim oluyordu kendimi.

Derin bir nefes çektim.

Kahvem gelmişti. Bir yudum aldım ondan.

Kahve. O da hayatımın bir parçasıydı. Pencere önünde gün ağarırken içip düşüncelere daldığım sabah kahvem... (s. 15).

Kahraman anlatıcı, Başkan Kennedy'ye dönüştüğünde sadece şekil olarak dönüşür, Başkan Kennedy'nin hafızası, belleği, hayatı ve düşüncelerine vakıf olamaz. Kahraman anlatıcıya göre kendisinin Kennedy'ye dönüşmesi bir mucizedir, mistik düşünce ve düşü gücü eksik olan kişiler bu durumu anlayamayacak ve sığ kalmaya devam edeceklerdir. Ölüm limuzine defalarca binen ve suikast anını her defasında farklı yaşayan kahraman anlatıcı Kennedy tutkusunu Kennedy'ye dönüşerek gerçekleştirmiştir. Kahraman anlatıcının Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy'e dönüşmesi yıllardır bu suikastla ilgili kitap okumasının, düşünmesinin ve ilgilenmesinin bir sonucudur.

Gece odam her zamanki gibiydi. Başkan Kennedy'yle ilgili getirttiğim son kitaplarım, dergiler, tabletim kadife koltuğun üstünde duruyordu.

Digitürk tamircisinin gözü çevreye saçılmış ufak biblolar ve koltuğun üstündeki Kennedy'yle ilgili kitapların kapaklarında şöyle bir dolaştı. Şimdi bana daha dikkatle bakmaya başlamıştı (s. 126).

Kennedy'ye dönüşüp suikast anını defalarca yaşayan kahraman anlatıcı yaşadığı kâbustan uyanır ancak yalnızlık kahraman anlatıcıyı bir gölge gibi takip eder. Kahraman anlatıcının içinde bir senfoni çalsa da çalınan senfoni yalnızlığı çalar.

Birinci Derecedeki Kişiler

Romandaki birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı ile Kennedy'nin dünyasını paylaşan kişilerdir. Telefonun ucundaki ses ve Hüseyin Avni kahraman anlatıcının yaşadığı macerayı paylaşan kişilerdir.

Romanda kahraman anlatıcının Başkan Kennedy'ye dönüştükten sonraki olaylara ve işlere dâhil olan ses kahraman anlatıcının dünyasına girerek onu yapacakları konusunda uyarır. Ses, kahraman anlatıcıyı izleyen bir gözdür, kimliği belli değildir. Barbara ile Zeynep Bacı'nın evine gelen kahraman anlatıcı tehlikenin farkında değildir, onu ses uyarır.

Cebimdeki telefon çalmaya başladı.
Ceviz ağaçlarının altına gidip açtım telefonu. Karşıda o adam vardı.
"Selam," dedi.
"Selam,"
"Nereden taktın o kadını peşine?" diye sordu. "Bazen aptal mısın diye düşündüğüm oluyor. Nereden taktın onu arkana?"
"Ben bir şey yapmadım. Onu yanımda buldum. Bunda ne suçum var benim?"
"Onu acele ek," dedi telefonun öteki ucundaki ses. "Kaybol. Yok et onu. Senin için çok tehlikeli. Anlamıyor musun bunu? Sakın peşinden eve de gelmesin. Seni hemen yakalattır. Ek onu. Kaç. Kaybol. Bak bahçeyi öğrendi."
Telefon kapanmıştı.
Nasıl ekebilirdim kadını? Hızlı düşünmeye çalışıyordum (s. 157-158).

Telefonun ucundaki ses, kahraman anlatıcıya her yerden ve her zaman diliminden ulaşan kahraman anlatıcının oynadığı oyunu paylaşan yönlendirici ve bir anlamda kahraman anlatıcıyı tehlikelerden korumaya yarayan bir kişidir.

Kahraman anlatıcının içindeki uğultulara bir müzik eşlik eder ve bu müzik çok sestten oluşur. Hüseyin Avni, kahraman anlatıcının içinde çalan saz heyetinin şefidir. Kahraman anlatıcı Hüseyin Avni ile ilk kez İlayda Rose Garden'ın bahçesinde karşılaşır.

Erkekler kısmının kapısında kır saçlı, çökükçe yüzlü, kavruk bir adam duruyordu. Beni görünce yerlere kadar eğilerek selam verdi bana. Hiçbir yerden tanıımıyordum onu. Bir kere daha baktım, anımsadığım bir yüz değildi.

Adam benim düşüncelerimi anlamış gibi,
“Siz beni tanımazsınız,” dedi. “Ben sizin içinizde zaman zaman çalan saz heyetinden Hüseyin Avni.”
Uzattığı eli sıktım.
“Çok memnun oldum,” dedim.
“Evet,” dedi o. “Hüzünlü olduğunuz zamanlarda, yalnızlık hissettiğinizde toplanıp eski havalar
çalıyor içinizde. Birazdan yeniden başlayacağız,” dedi (s. 28).

Kahraman anlatıcının içinde çalan saz heyetinin başkanı olan Hüseyin Avni’nin ne zamandan beri bu orkestranın içinde olduğu belli değildir. Kahraman anlatıcının ilk gençlik yıllarının bir sıkıntısı olarak başladığı düşünülebilir. Bu sorunun karşılığı okurun muhayyilesine göre cevap bulacaktır.

İkinci Dereceden Kişiler

Romandaki ikinci dereceden kişiler Kennedy suikastı ile ilgili kişilerdir. Kahraman anlatıcı bu kişilerle suikast anını ve sonrasını paylaşır. Lee Harvey Oswald, İsfendiyar, Nihal, Barbara, Tahir ve Zeynep Bacı bu kişilerdir.

Lee Harvey Oswald, John Fizthgerald Kennedy’yi suikast düzenleyerek öldüren kişidir. Kahraman anlatıcı Kennedy’ye dönüştüğünde Oswald’ın soğuk yüzünü/ölümü yaşar, kendi dünyasının sokaklarında dolaşırken yıllardır küs olduğu kardeşi Osman’la karşılaşır. Belirsizliği çözemeyen kahraman anlatıcı sokaktaki kişinin Oswald mı Osman mı olduğunu kestiremez.

Oswald gelmiş, yanımda duruyordu. “Merhaba Osman,” dedim. Memnune’nin ilahi söyleyen sesi dalga dalga kulağıma geliyor, yanımdaki Lee Harvey Oswald mı, kardeşim Osman mı belli değil, her şey karmakarışık.
Dikkatle baktım, bir Oswald oluyor, Başkan Kennedy’nin katili, bir kardeşim Osman; mirastan küs olduğum, karmakarışık dünya. Oswald’ı karakolda iyice dövmüşler, gözünün teki hafif patlamış; “Osman” diye mırıldanıyorum. “Efendim abla,” diyor. Osman bu. Bağdat Caddesi’nde yürüyor. Osman. Üstünde yeni diktirdiği gri takım elbise, saçları bembeyaz olmuş. Sonra bakıyorum Oswald. Amerikalı Lee Harvey Oswald oluyor. Başkan Kennedy’yi Elm Caddesi’ndeki kitap deposunun 6. katından uzun namlulu silahla vuran Oswald.
Oswald’ı da bir iki gün sonra biri vurup öldürdü.
Ne garip bir hikâyelerdi bunlar.
“Osman nasılsın?” diye soruyorum.
“İyiim abla” diyor.
“Narmanlı Yurdu’nu yıkmışlar Osman.”
“Biliyorum Abla.”
Tüneldeki Narmanlı Yurdu’na götürürdüm onu çocukken. İsveç Sefareti’nin karşısı. Lebon Pastanesi’nin orası (s. 101-102).

Kahraman anlatıcı geçmiş zamanlarının sokaklarında yürürken çocukluğunun dünyasının büyük bir parçası olan kardeşi Osman’a rastlar ve onunla bir müddet sokaklarda dolaşır ancak Oswald ve Osman karmaşasını yaşar.

İsfendiyar, Amerikan Başkanı John Fiztgerald Kennedy'nin 2016 yılında Zeynep Bacı'nın evine gelen görüntüsüdür. Zeynep Bacı'ya göre İsfendiyar, bu yüzyılda yaşayan biridir ancak İsfendiyar, Kennedy'nin bir görüntüsüdür. Kennedy'nin sureti olan İsfendiyar, yaşadığı müstakil yaşamın içindedir.

Nihal, kahraman anlatıcının yıllardır haber alamadığı medyumudur, kahraman anlatıcı Nihal'i bulduğunda Nihal kahraman anlatıcının psikiyatristidir. Kahraman anlatıcı için Medyum Nihal bir nevi psikiyatristtir çünkü kahraman anlatıcıya bilinmez/büyülü dünyanın yorumunu yapan kişidir.

Amerikan Konsolosluğunda görevli olan Barbara kahraman anlatıcının durumundan şüphelenmiş ve onunla birlikte Kennedy'nin yarattığı büyülü dünyada yol almış ve içine girdiği olağanüstüyü kaldıramadığı için psikolojik tedavi almıştır.

Tahir, kahraman anlatıcının 15 Temmuz 2016 darbe girişiminde kendini havadaki bombardımandan korumak için yere attığında koridordaki dolabın altında bir çantanın içinde bulunduğu fotoğraflardan tanıdığı garsondur. 1938 yılına ait Zagreb'de çekilmiş siyah beyaz fotoğraf, 2016 yılında Ankara'da Fokurtu Kafe'de Tahir'i kahraman anlatıcının karşısına çıkarmıştır. 1938 yılından 2016 yılına kadar aynı hayatı sürmesi imkânsız olan Tahir, kahraman anlatıcının olağanüstü dünyasının bir parçası, belleğini karıştıran geçmişin bir görüntüsüdür.

Mamak'ta bakımsız bir evde oturan Zeynep Bacı, kurşun döktüğü ve falına baktığı kişilerden para alır. Kahraman anlatıcının büyülü dünyasına dâhil olamaz.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler kahraman anlatıcının yaşadığı dönüşümü anlamayan büyülü dünyanın dışındaki kişilerdir. Seyyide, Memnune ve Memduh bu kişilerdir.

2. 22. 4. Zaman ve Mekân

Romanda Mamak'ta Zeynep Bacı'nın bahçesine giden kahraman anlatıcı nasıl ve ne şekilde oraya gittiğini anlamadığı gibi en son hatırladığı zaman diliminin ve içinde olduğu zaman diliminin farklı olduğudur. Bu fark da olayların bir rüya âleminde geçtiğini düşündürmektedir.

Kurşuncu Zeynep annenin Tuzluçayır, Mamak'taki bahçesindeyim. Sıcak bir gün, öğleden sonra olmalı. Saatimi takmamışım koluma. Buraya her geldiğimde yatağımdan çekilip çıkartılıp, sanki apar topar geliyorum. Benim odamda belki sabaha karşı, burada öğleden sonra. Aradaki zamanı hatırlamıyorum. Ne yaptığımı bilmiyorum. Böyle bir dünya burası (s. 93).

Romanda içinde olunan andan geçmişten bir ana geçiş ve geçilen andan da başka bir zamana geçiş, zamanda yolculuk olay örgüsünün aksiyonunu oluşturur. Zamanda yolculuk yapılırken herhangi bir ana girilmez, kurguya hizmet eden, kurgunun gidişatı yönündeki zaman dilimine John Kennedy'nin suikast gününe/22 Kasım 1963 tarihine girilerek yaşanmışlıklara müdahale edilmeye çalışılır. Yaşanılanların, olacakların kahraman anlatıcından başka kimse farkında değildir. Kahraman anlatıcının oynadığı tek kişilik oyun zamanlararası bir yolculuktur.

Tuzluçayır'ın oralar kalabalıktı. Yol kenarına halk toplanmıştı. Kennedy ayaktaydı. Yol kenarındaki vatandaşları selamlıyor, sağa sola bakıyordu. Dehşet içindeydim. Suikast arabasına binmiştim. Benden başka hiç kimse ne olacağını bilmiyordu. Hafifçe arabanın döşemesine doğru indirdim gövdem. Dallas'ta mıydık, Tuzluçayır'da mı belli değildi. Ama içinde bulunduğum tarihten emindim. 22 Kasım 1963 yılındaydım. Kolumdaki saate baktım. Saat 12.49 idi! Bir kâbusun içinde olmalıydım. Gözlerimi kocaman açıyordum ama uyanamıyordum. Gördüğüm bir rüya değildi. Kaçamamıştım o dünyanın içinden. Lincoln limuzin yolda yavaş yavaş ilerliyordu. Dehşet. Dehşet duygusu bütün benliği sarmıştı (s. 105).

Kurmacada vaka tarihsel zamandan ayrı düşünülmemiş, tarihsel zamana uyum göstermiştir. Kahraman anlatıcı Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy'ye dönüştüğünde içinde olunan anın 2016 yılının OHAL olması sebebiyle üstünde kimlik taşımasının zorunlu olduğunun farkındadır.

Bir dolmuşu atladım. Yolum başında indim. Cebimdeki birkaç kuruşu verdim şoföre. "Dolar verdin abi." "Başka param yok," dedim. Anahtarım cebimdeydi. Bu büyük bir şanstı. İyice baktım. Benim anahtarımdı. Aklıma kimliğim gelmişti. Ülkede OHAL vardı. Kimlik çıkartmazsam polis alırdı beni. Nefis dikimli lacivert takımımın bütün ceplerini karıştırdım. İki kimlik buldum. Biri benim kimliğimdi. Biri de Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy'nin kimliği (s. 125).

Başkanlık limuzinine 22 Kasım 1963 tarihinde binen kahraman anlatıcı, suikast saatinde yaşananları bildiği için yaşayacaklarından haberdardır. Bu yüzden kendi önlemini alarak limuzinde kurşun geleceği sıra yere yatarak korkunç sonu engellemeyi başarır. Kurşuncu bacının bahçesinden Dallas'a 22 Kasım 1963'e fırlatılan kahraman anlatıcı içine girdiği ana uyum sağlar.

Tuzluçayır'da mıydım, Dallas'ta mı? Şöyle bir çevreme baktım. İngilizce Sokak tabelasını okudum. Elm Street!
Araba Elm Caddesi'ne dönüyordu. Dallas'taydım. Bugün o gündü. Şimdi ilk kurşun gelecekti. Ne yapabileceğimi hızla düşünmeye çalışıyordum.
Birden kendimi arabanın yerine attım. Döşemeye yapışmışım. O an ilk silah patladı. 5 saniye sonra sağdan ikinci silah sesi geldi. Gözlerimi sımsıkı yummuş, limuzinin dibinde halı gibi yatıyordum. Jackie bir çığlık attı.
Son kurşun atıldı. Korkunç bir gürültüydü bu. Günlerce cep telefonumdan dinlemiştim bu sesleri. Aslı daha korkunçtu. Hafifçe başımı kaldırdım. Yaralanmışım. Yaşıyordum. Limuzin hızlanmıştı, arabanın içine iki tane gizli servis ajanı atlamıştı. Birisi üstüme yatmıştı. Jackie'yi yere indirmişlerdi. Hızla Elm Caddesi'nden uzaklaşıyorduk.
Atlatmışım. O korkunç suikastı atlatmışım.
Derin bir nefes aldım.
Ama peşimdeydiler.
Kıpırdıyamıyordum yerimden. Limuzin, Texas, Dallas sokaklarında hızla yol alıyordu (s. 130-131).

Donald Trump 6 Kasım 2016 tarihinde Amerika Başkanlık seçimlerini kazanarak başkan olmuştur. *Ölüm Limuzini*, 14 Kasım 2016'da yazılıp bitmiştir. Kurgu devam ederken tarihsel gerçeklikler de anlatılır. Müteveffa Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy/kahraman anlatıcı, Donald Trump'ın balkon konuşmasını Ankara'da, Tuzluçayır'daki bir berber dükkânında izlerken zor anlar geçirir.

Boynuma bir havlu yaymıştı berber. Yüzümü köpürtüyordu. Eline usturayı almış, köşede, tepede duran ufak televizyonu açmıştı. İnanılmaz bir şey oldu o an!
Televizyon ABD başkanlık seçimlerinin sonuçlarını veriyordu. Hillary Clinton kaybetmiş, Donald Trump kazanmıştı. Az sonra Trump başkanlık konuşmasını yapacaktı. Her taraf Amerikan bayraklarıyla donanmıştı. Dev salondaki izleyiciler heyecanlıydılar.
Donald Trump ve ailesi alkışlar içinde sahneye çıkmışlardı.
Tanrım, ne andı bu!
Nasıl bir rastlantıydı bu benim yaşadığım. O an duyduğum duyguları anlatmam olanaksızdı. Gözlerim televizyon ekranına yapışmıştı. Trump Başkanlık konuşmasını yapıyordu.
Ben John Fitzgerald Kennedy, müteveffa Amerikan Başkanı, Donald Trump'ın balkon konuşmasını Ankara'da, Tuzluçayır'daki bir berber dükkânında izliyordum. İçimde duygular dalgalanıyor, şahlanıyor, yerimde zor duruyordum.
Berber içimde kopan fırtınayı hissetmişti.
"Usturadan mı çekindiniz efendim?" diye sordu. "Hiç endişe etmeyin."
"Yok," dedim. "Şu Trump'ın konuşmasına heyecanlandım." (s. 159-160).

Romanında 15 Temmuz 2016 darbe girişime yer veren yazar, Efnan Atmaca ile yaptığı röportajda zamanlararası geçiş yapmasını "15 Temmuz darbe girişimi olduğunda kitaba daha başlamamıştım. Kitabın içine eski sepya fotoğraflar, anılar, kanlı bir suikast ile birlikte öylesine girdi" şeklinde açıklayarak 15 Temmuz darbe girişiminin kitap yazım sürecinde romana yaşadıklarıyla girdiğini söyler (2017: 6).

Yerde yatıyorum. Bir tarafımda portmanto, bir tarafımda içinde birtakım eski fotoğrafların durduğu bir eski evrak çantası. Telefon masasının altına itilivermiş. Daha önce farkına varmamışım onun. Toz içinde. Hafif ağzı açılmış, eski sararmış fotoğraflar dışarı bakıyorlar. Ne gece bu! Sabaha çıkamayabilirim. Çok yakında bir yerde bir bomba patladı. Sonradan meclisin bombalandığını öğrenecektim.

Fotoğraftan, sararmış bir dünyadan tanımadığım bir eski delikanlı bakıyor bana. Uçak yeniden evin üstüne dolanıyor. Adeta cama sürünerek geçiyor, o kadar alçaktan. Korku içindeyim. Başka ne yapabileceğimi düşünüyorum (s. 19-20).

Romanda geçmişe ait bir mekânın/kurşuncu bacının artık olmayan evinin eskiden var olduğu biçimi ile romanın yazıldığı tarih olan 2016 yılına taşındığı görülür. Kahraman anlatıcı içinde bulunduğu zaman dilimine geçmişin mekânını taşıyarak zamanları ve mekânları karnavalesk bir hâle dönüştürür. Artık var olmayan bir mekân geçmişe ait bir olayın yeniden yaşanmasına ev sahipliği yapar.

John Fitzgerald Kennedy idi bu. Nefes aldıkça, ipek gömleğinin altında göğsü inip kalkıyordu. İnce uzun parmaklı elleri hareketsiz duruyordu. Şaşkınlık içindeydim. Bir görüntü olmalıydı bu. Ama çok gerçekti. Tam karşımda, Bacı'nın eski sedirinin üstünde uyuyakalmıştı. Bir rüyanın içinde miydim acaba? Rüya değildi. Gördüğüm erkeğin gerçek olduğunu fark etmiştim. Hayretle hangi zaman diliminin içinde olduğumu düşünmeye çalıştım. JFK, ölümünden 53 yıl sonra, Mamak odun deposunun oralarda, eski bir gecekondu, Bacı'nın kurşun döktüğü kırlice sedirin üstünde uyuyordu. Hangi zamanın içindeydim, kaç yılındaydım acaba? Bu nasıl bir şeydi? (s. 63).

Anlatma zamanı ise 2016 yılı olan romanda vaka zamanı 2016 yılı ve 1963 yılları arasını kapsar. Uzun zamandır John Fitzgerald Kennedy hakkında kitaplar okuyan, Kennedy suikastını düşünen kahraman anlatıcı sonunda Kennedy'ye dönüşür. Kahraman anlatıcı 2016 yılında Kennedy olmanın ne işe yaracağını merak ediyordu. Kennedy'ye dönüşen kahraman anlatıcı defalarca suikast anını yaşar ve macerasını yaşadıkten sonra kendi bedenine ve zamanına döner.

Algısal Mekânlar

Ölüm Limuzini, Ankara ve Dallas üzerine kurgulanmış bir romandır. Ankara kahraman anlatıcıya kendi dünyasını vaat ederken, Dallas kahraman anlatıcıya John Kennedy'nin dünyasını vaat eder.

Fokurtu Kafe, kahraman anlatıcının şoförüyle gidip dinlendiği yerdir. Kahraman anlatıcı evinde 1938 yılına ait fotoğrafını bulduğu garsonun kendisi ile bu kafede buluşmuştur. Fokurtu Kafe, kahraman anlatıcının bir tesadüf mekânı değil kendi hikâyesini de beraberinde götürdüğü ve izini sürdüğü bir mekândır. Açık ve geniş bir mekân olan Fokurtu Kafe, garsonun gizini de kendinde taşır ve gizi sürmek isteyenleri davet eder.

İlayda Rose Garden, kahraman anlatıcının Batıkent'te sıklıkla gittiği bir mekândır. Burada iç sıkıntısının sızısını duyan kahraman anlatıcı Hüseyin Avni ile tanışmıştır ve Hüseyin Avni'nin saz heyeti kahraman anlatıcıya bir sürpriz hazırlayarak onun iç sıkıntısını almak için saz çalıp kahraman anlatıcının ruhunu aydınlatmaya çalışmışlardır. Açık ve geniş mekân olan İlayda Rose Garden, bahçesinin sessizliği, terk edilmişliği ile kahraman anlatıcının geçmiş zamanlarının müziğini çalan ve kahraman anlatıcının iç zamanını yaşamasına yardım eden bir mekândır.

Kahraman anlatıcının evi açık ve geniş bir mekândır. Evinde olağanüstüyü yaşayan kahraman anlatıcı kendisi ile baş başa kaldığı zamanlarda burada olanları düşünerek yeniden olağanüstü şeyler yaşayacağı mekânlara gider. Kahraman anlatıcının arkadaşı Lulla'nın artık var olmayan zemin kattaki evi, kahraman anlatıcı için geçmişteki güzel günlerin yaşandığı açık ve geniş bir mekândır.

Fantastik Mekân

Mamak'taki Kurşuncu Zeynep Bacı'nın evi, kahraman anlatıcının içinin sıkıldığı, şehirden bunaldığı zamanlarda gittiği bir mekândır. Zeynep Bacı'nın döktüğü kurşunla ferahlayan kahraman anlatıcı, ruhsal durumunu burada düzeltir. Kennedy'nin dünyasına girip buraya aniden dönüşler yapan kahraman anlatıcı, burayı büyüdü dünyadan dönüş için bir vasıta kılar. Dallas'ta Başkanlık limuzinde suikast anını defalarca yaşayan kahraman anlatıcı artık olmayan bir mekânı ve dünyayı yaşar.

2. 22. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ölüm Limuzini, kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Kahraman anlatıcının içine girdiği olağanüstü dünya anlatılırken kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Müşahit anlatıcıya ait bakış açısı ise kahraman anlatıcının dünyasına ait yorumlar yapan kişilerin anlatımlarında kullanılmıştır. Romanda Amerikan Başkanı John Fitzgerald Kennedy, Amerika Birleşik Devleti'nin Başkanı sefaret davetine "müteveffa" Kennedy şeklinde katılmayı planlar. Kurgu, kahraman anlatıcının oynadığı tek kişilik bir oyundur. Yaratıcı yazar oyun oynayan çocuğun yaptığının aynısını yapar. Bir yandan da keskin bir biçimde gerçeklikten ayırırken öte yandan çok ciddiye aldığı bir düşlem dünyası yaratır (Freud, 2016: 126).

Hepsi benimdi, bana aitti onlar, kim olduklarını tam bilemesem bile Tahir bana aitti, Nihal bana aitti, şehrin bu sonbahar renkleri ve solgun güneşi benim dünyamın bir parçasıydı. O bombardıman gecesini ben yaşamıştım, uçaklar dalış yaparken, gökyüzü yırtılır ve camlar şangırdarken koridorda dehşet içinde yatan bendim. Benimdi bütün bu yaşam parçaları. Ama şimdi bambaşka bir olayın içine girmiştim, kısa bir süre sonra Ankara'daki Amerikan Sefaretinde verilecek olan resepsiyona müteveffa Başkan Kennedy olarak katılacaktım. Koltuğun üstündeki telefonum çaldı. Uzanıp açtım (s. 144).

Romanda anlatma-gösterme, açıklama, geriye dönüş, diyalog, iç çözümleme, bilinç akışı, tasvir, özetleme, montaj kullanılan anlatım teknikleridir. Romanda Bonar Menninger'in *Ölümcül Hata. JFK'yi Öldüren Kurşun* kitabından montaj yapılır. Romanda kahraman anlatıcı olağanüstü şeyler yaşadığının bilincindedir. Zaman ve mekânlar birbirine karışsa da kahraman anlatıcı soğukkanlılığını korur, gördüğü ve yaşadığı manzarayı özetler.

Neler oluyordu, neredeydim ben? Neler yaşıyordum? Neresiydi bu Mamak'taki Nato Yolu'nda, odun deposunun yanındaki bu eski bahçe?
Şaşkınlık içindeydim. Polisin Tippit olduğuna artık emindim. Köşeye oturmuş, pilavla eti yiyordu.
"Sıcak bugün," dedi.
İçeride uyuyan da Başkan John Kennedy idi.
Olacak şeyler miydi bütün bunlar?
Sanki dünya sallanmış, geçmişle gelecek birbirine karışmış, şimdiki zaman sanki yalnızca düşüncelerden oluşmuştu.
Bu bahçede kimi düşünsem karşımdaydı.
Her şey, geçmiş, gelecek, tarih, anılar, eski olaylar sanki bir Amerikan mikseriyle karıştırılmış, birbirine girmişti.
Bu dünyada mıydım? Başka, hiç bilmediğim dünyaların kapıları mı aralanmıştı bana?
İlayda Rose Garden neredeydi? Orayı bir daha bulabilecek miydim?
Bacı,
"Ne oldu?" diye sordu bana. "Düşüncelere daldın."
"Hiç, öyle gittim bir..." dedim.
İlahiler söyleyen Memnune, dökülen kurşunun su dolu bakır tasın içinde Cazz! Diye çıkardığı gürültü... Neydi bütün bunlar? Canlı mıydım cansız mıydım, onu da anlamıyordum. Acaba başka bir dünyaya mı geçmişim bir aralıktan? Akıl sır ermez şeyler görüyordum.
Zapruder'in filmi geldi aklıma. 22 Kasım 1963 günü, Dallas'ta Abraham Zapruder tarafından Başkan'ın korteji geçerken çekilmiş o amatör film (s. 71).

Romanda kahraman anlatıcının Lullam olarak anlattığı yakın arkadaşı ile olan anıları da yer alır. Kahraman anlatıcının öznel dünyası anlatılırken kahraman anlatıcının gittiği mekânlar, sevdiği sanatçılar, dinlediği müzikler anlatılır. Ata Tuncer'le *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanı hakkında konuşan yazar, biyografik belgesel/büyülü belgesel gerçekçilik adını verdiği romanlarını yıllar süren araştırmalardan sonra okura gerçekleri bir kurgu imbiğinden aktardığını söyler.

Çok uzun aşamalar var metinlerin arkasında. Bazen yıllar süren araştırmalar, bir kişiye karşı duyulan saplantı (Stalin'e olduğu gibi), bütün tarih kitaplarını ve arşivleri okumak, Kennedy kitapları... Sadece ölümü değil hayatının her dakikası; erkek kardeşi ile olan ilişkileri, karısı, sevgilileri vb. Uzun bir süre bunlarla yaşıyorum. Evita'yı yazarken Arjantin'e gidiyorum, onun

o yoksul çocukluğunu hissediyorum. Çocukluğu ile ilgili bir tek fotoğrafı var, o da kararmış ve yüzü gözüküyor. Geceleri düşünürüm onları. Kâğıda döktükçe rahat ederim. Onlarla ilgili her şeyin doğru olması gerekiyor çünkü biyografik belgesel romanlar bunlar. Mesela köpeğinin adını bileceksin, doktorunun adını bileceksin, cinayet saatini tam oturtacaksın. Böyle şeyler. Stalin'in kulağının arkasına dizilen sülükleri hiç unutamam (2018).

Kahraman anlatıcıya üç kez kurşun döken Zeynep Bacı, ilk kurşun döküşünde kurşunun saray şeklini aldığını, ikinci kurşun döküşünde kurşunun bir kız şeklini aldığını ve son kurşun döküşünde de kurşunun Başkan Kennedy'nin cesedinin şeklini aldığını söyler. Zeynep bacı, kahraman anlatıcının içinde olduğu dünyanın farkında olmadığı için bunları yorumlayamaz ancak bunlar birebir kahraman anlatıcının dünyasıdır. Kurşun dökme ile dile gelen gerçekler anlatıma farklı bir boyut kazandırır.

“Ne oldu? Ne gördün Zeynep Anne?”

“Dipte İsfendiyar yatıyor,” dedi. “Bak şurada. Ama tuhaf şey. Sanki vurulmuş İsfendiyar. Tövbe tövbe. Senin kurşununda ne arıyor İsfendiyar?” diye söylendi.

“Bak, vurmuşlar İsfendiyar'ı. Yerde yatıyor. Allah Allah!”

Elinde tutuyordu şimdi kurşun parçasını. İnce uzun boyuyla kurşundan bir J. F. Kennedy idi elindeki. Doğru görmüştü Bacı. Başının tepesi uçmuştu.

“Kemikler,” dedi Bacı. “Kemikli dağılmış taşın dibindeki suya. Bu ne biçim kurşun! Su bulandı. “Bunu da veriyorum sana,” dedi. “Ama bu sonuncu tuhaf çıktı. Gel, cevizin dibine gidip İsfendiyar'a bakalım. Sakın bir şey söyleme ona ha!”

“Söylemem,” dedim (s. 96).

Romanda büyülü dünyaya geçişler kahraman anlatıcının “bir bohça gibi toparlanıp fırlatılması” ile olur. Kahraman anlatıcı içine girdiği büyülü dünyanın içinde kendine sunulanı yaşar.

Zeynep Bacı'nın Mamak, Nato Yolu'ndaki eski bahçesindeyim.

Gene, sanki bir bohça gibi toparlanıp Bacı'nın bahçesine fırlatılmışım. Kendimi yerde zor toparladım. O her zaman akan sabunlu su gene burnumun dibindeydi. Ceviz ağaçları karşıda hışırdıyordu, bahçe her zamanki gibiydi, bakımsız ve kendine özgü bir toparlanmışlık içindeydi. Bir koçbaşı kapının direğine takılmıştı. Boş gözlerle bana bakıyordu. Yandaki camiden ezan okunmaya başlanmıştı. Akşam ezanı olmalıydı bu. Hava karanlıktı. Bahçede kimseler görünmüyordu (s. 101).

Romandaki olay örgüsü kahraman anlatıcının öznel dünyasında geçenlerdir. Kahraman anlatıcının John Kennedy hayranlığı, anneannesinin evinde bulduğu geçmişe ait fotoğraflar, sıkıldığı zaman içinde çalan saz heyeti kahraman anlatıcının içsel dünyasıdır.

2. 23. 6. Dil ve Üslup

Romanda kurmaca, kahraman anlatıcının asistanı Lullam diye seslendiği Necla ile olan anılarının, gezdiği şehirlerin anlatımıyla devam eder ve eser bu bağlamda bir anlatı metnine de dönüşür.

Lulla, canım Lulla. Nasıl ama nasıl özledim seni. Ne düşünüyorum, biliyor musun Lulla? Aynı dünyadayız. Bu da önemli bir şey. İkimiz ayrı dünyalarda olabilirdik. Lulla, aynı dünyada, aynı gökyüzünün altındayız. Yakında geleceksin. Beni çok merak ediyorsun. Etme. Buradayım ben. İyiyim. Garip zamanlardan geçiyoruz Lulla. Dikkatli olmalıyız. Gece televizyon odasına çekilirim. Şöyle saati yedi sekiz yaparım Lulla. Haberlere bakarım biraz. Senin bilmediğin şeyler var bu odada. Şu köşedeki üstü rengârenk boncuklarla işli kabaktan yapılmış lamba yeni Lulla, onu Sinop'tan aldım.

Bir rüyaydı Sinop. Masmavi, unutulmaz bir rüya. O yıllardır aradığım ormanı buldum. Şehrin girişindeymiş. İçine girdim, dolaşım.

Şimdi neredeyim, biliyor musun Lulla? Batıkent'te İlayda Rose Garden diye eski, tozlu bir bahçedeyim. Bir hasır şemsiyenin altında oturuyorum. Lullam, Capri'ye gittiğimiz gün bir sıcak vardı ya havada. Dondurmalarımız birden erimişti Ama her şey ne güzeldi. İşte öyle bir sıcak var havada. Karşıda küçücük bir tavşan hopluyor. Yabani güvercinler yarı kurumuş bir oluktan su içiyorlar. İşte böyle Lullam... (s. 23).

Romanda samimi bir üslup görülür, anlatımda sohbet havası vardır. Romanda yazar batıl inançlara da değinir. Kahraman anlatıcının Başkan Kennedy'nin bedenine dönüşmesi Mamak'ta Zeynep Bacı'nın bahçesindeki sabunlu suya basması sonucu olmuştur ancak kahraman anlatıcı defalarca yaşadığı bu kâbustan kurtulmuştur.

2. 23. Aşk Yeniden İcat Edilmeli

2. 23. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Aşk Yeniden İcat Edilmeli, yazarın yirmi üçüncü romanı olarak Everest Yayınlarından 2018 yılında çıkmıştır. Roman “İlk söz: Rimbaud en çarpıcı etkisini, yaşamını yapıtının temel bir parçası sayan yazarlar, müzisyenler ve ressamalarda göstermiştir. Örneğin, Rimbaud'nun izinden Habeşistan'a giden ve onun Paris'teki ölümünü taklit ettiği söylenen Jim Morrison gibi” ön deyişi ile başlar ve yazarın örnek verdiği kişi olan Jim Morrison'la devam eder. Roman, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi uyuma hâlden, rüya âleminden uyanışa geçişle başlar ve içine girilmiş olan her zamanki dünya bu kez kahraman anlatıcıya farklı bir dünya sunar. Kahraman anlatıcı artık farklı bir sabaha ve dünyaya uyanmıştır. Bodrum'daki odasında ilk gençliğinin idollerinden Rimbaud'u elinde telefonuyla gören kahraman anlatıcı şaşkındır.

Sabaha karşı...

Hava sıcak mı sıcak.

Bodrum'daki odamda uyandım. Başucumdaki saate göz attım. Sabaha karşı bir zaman. Daha gün ağarmamış, ufak pencereden içeri karanlık ve yaprakların esmerliği giriyor. Ufak gece ışığım yanıyor. Odam her zamanki gibi yarı aydınlık.

Yavaşça doğruldum yattığım yerden. Bir ses geldi kulağıma, belli belirsiz bir nefes sanki. Odamda bir başka soluk.

Köşedeki eski koltukta birinin oturduğunu fark ettim o an.

Hayretle, bu sarışın, ince bedenli genç erkeğe bakakaldım. Henüz 18 yaşındayken *Cehennemde Bir Mevsim* adlı şiir kitabını yayımlayarak Fransız edebiyatına damgasını vurmuş, serseri yaşamı ve dehasıyla ortalığı birbirine katmış, Fransız şiirinin asi çocuğu Arthur Rimbaud idi eski nefli koltukta oturan. Ne kadar gençti... Belki şiir yazmayı bırakmamıştı henüz. Büyük bir ilgiyle ve hayranlıkla onu izlemeye başladım. Nereden gelmişti odama? Saydam bir gece perisi gibiydi. Elinde bir cep telefonu olduğunu fark ettim. Ona bakıyor, hafifçe karıştırıyordu telefonunu. Çevresinden haberi yoktu besbelli. Beni gördüğünü sanmıyordum. İlk gençliğimden bu yana hayrandım ona (Eray, 2018a: 9).

Jim Morrison'un sıra dışı hayat hikâyesi anlatılırken Jim Morrison'un ölümü hakkındaki iddialar gündeme getirilerek Morrison'un ölüp ölmediği hakkında sipekülasyonlara da yer verilir. Romanda Paris'te 1971 yılında 3 Temmuz günü ölümü şüpheli bulunan ve aslında ölmediğine içinde bulunduğu yaşamı bıraktığına inanılan rock yıldızı Jim Morrison'un 2017 yılında artık ihtiyarlamış bir şekilde Bodrum'da bir evin bahçesine gelmesi konu edinilir. Efsane yıldıza çok benzeyen ihtiyar adamın gerçekte Jim Morrison olup olmadığı merak edilir. Bir rüyaya inanmak isteyen kahraman anlatıcı ve arkadaşları üzerinde kimlik bulunmayan ve konuşmayan ihtiyar adamın kim olabileceğini ya da bir rüyaya uyanıp uyanmak istemediklerini araştırırlar. İhtiyar adama Jim Morrison'un müziğini yüksek sesle dinlettirmeleri üzerine sese rahatsız olan komşuları Lütfi Bey'e yaşananları açıklamak için durumu özetlerler.

"Lütfi Bey, şu gördüğünüz beyefendi 1971 yılında Paris'te, Marais bölgesindeki apartmanında, banyo küvetinde ölü bulunan dünyanın en ünlü rock şarkıcılarından Jim Morrison. Bu çok genç ve trajik ölüm bütün müzik dünyasını ve tabii o zamanlar Paris'i çok sarsmıştı. Sevgilisi Pamela bulmuştu cesedi küvetin içinde. Kalp krizi denmiş, Jim Morrison mühürlü bir tabutla, apar topar Père Lachaise Mezarlığı'na gömülmüştü. Otopsi yapılmamıştı, doğru dürüst bir doktor raporu yoktu ölümü hakkında..."

"Allah Allah," dedi Lütfi Bey.

"Evet. Korkunç bir trajediydi bu. Acaba eroin doz aşımından mı ölmüştü, bu da konuşulanlar arasındaydı. Sevgilisi Pamela, onun ölüm meleği, bir eroinmandı. Jim Morrison gece kulüplerindeki satıcılardan ona eroin bulurdu. Kız yapmıştı ona, işte böyle bir acı sona sürüklendi." (s. 42-43).

Romanda Jim Morrosin'un kısa hayatı, ölümünün şüphe çekmesi, ölümün üstünden beş gün geçtikten sonra haber verilmesi, sevgilisi Pamela'nın Jim Morrison'un ölümünden sonra her yerde para araması, Jim Morrison'un vasiyet hazırlayıp her şeyini Pamela'ya bırakması romanda katilin Pamela olabileceği ya da aslında Jim Morrison'un ölmediği ihtimalini akla getirir. Romanda suçlanan kişi parazit olarak adlandırılan Pamela'dır.

Soner bahçe kapısında idi.

Koştum Soner'e doğru.

"Birçok yeni bilgi edindim," dedim, heyecan içindeydim.

kahraman anlatıcıya bahçesine hiç konuşmayan bir adamın geldiğini söylemesi ve adamın Jim Morrison sanılması, sonuç bölümünde ise Bodrum’da yaşadığı öğrenilen adamın Jim Morrison’un Paris’teki mezarının başındaki büstü çalan kişi olduğunun anlaşılması anlatılır. Romanda parçalı ilerleyen olay örgüsü rüya anlatım formu ile anlatılır.

Birinci metin halkası, sıcak bir yaz günü Bodrum’daki evinde uyanan kahraman anlatıcının odasında on dokuz yaşındaki Arthur Rimbaud’u elinde cep telefonu ile görmesi, telefonda biri ile konuşan Rimbaud’un limana doğru aniden gitmesi, kahraman anlatıcının Rimbaud’un ardından evden ayrılıp onu sokaklarda araması ancak bulamaması,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının altın günü için evine gittiği arkadaşı Leyla’nın Jim Morrison hakkında konuşması,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının uyumaya hazırlandığı sıra odasında Arthur Rimbaud’u görmesi, Arthur Rimbaud’un telefonla konuştuktan sonra oradan ayrılıp gözden yitmesi, kahraman anlatıcının Arthur Rimbaud’u araması ancak bulamaması, marinadaki kitapçıdan Arthur Rimbaud’un yaşamını anlatan *Rimbaud, Bir Asinin Çifte Yaşamı* kitabını alması, Leyla’nın kahraman anlatıcıyı arayıp Jim Morrison’un evinin bahçesine geldiğini haber vermesi, kahraman anlatıcının Leyla’nın evine gitmesi, bahçedeki yaşlı adamın konuşmaması üzerine Leyla’nın Jim Morrison’un hayranı olan Metin’i çağırması,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının, Leyla’nın, Metin’in ve Metin’in arkadaşı Sinem’in ihtiyar adamın kimliğini çözememeleri,

Beşinci metin halkası, Jim Morrison’un ihtiyarlığı sandıkları yaşlı adamın hiç konuşmaması üzerine kahraman anlatıcının psikiyatr arkadaşı Soner’i arayıp durumu anlatması,

Altıncı metin halkası, belleğini kaybettiğini düşündükleri ihtiyar adama Jim Morrison’un 1969 yılındaki konser kayıtlarının dinlettirilmesi ancak yaşlı adamın hiçbir tepki verememesi, yaşlı adamın geceyi geçirmesi için Leyla Hanım’ın evinde bir odanın hazırlanması, kahraman anlatıcının kendi evine dönmesi,

Yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının medyumunu arayıp bir tarot falı baktırması, falında içinde olduğu durumun çıkması, rüyasında kendini Jim Morrison'un 1970 yılındaki Los Angeles konserinde görmesi,

Sekizinci metin halkası, Psikiyatrist Soner'in ihtiyar adamı muayene etmesi için Leyla Hanım'ın evine gelmesi ve ihtiyar adamı kahraman anlatıcı ve Leyla Hanım'la birlikte nörolog Erhan Bey'e götürmeleri, nöroloğun bir beyin filmi istemesi, Soner Bey'in ihtiyar adamın üstünde 1971'den kalma Jim Morrison'a ait bir yazı bulması, kahraman anlatıcının hastane başhekimini ile konuşması sonucu beyin filminin çekilmesi,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının Arife Hanım'a tarot falı baktırdığı sırada fenalaşıp bayılması, kendine geldiğinde Arife Hanım'ın fala devam etmesi,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Bodrum'dan Ankara'ya nasıl geldiğini bilmeyerek Vakkas'ın Bahçesi'nde bulması, kahraman anlatıcının Bodrum'da yaşadığı olayları anlatması,

On birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Arife Hanım'a tarot baktırırken kendinden geçmesi, kendine geldiğinde tarot falına baktırması,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının Arife Hanım'ın evinde yanlış bir iç giyim giymesi sebebiyle kendini Jim Morrison'un konserinde Pamela ile beraber karabasan gibi bir rüyada bulması, konserden nasıl ayrıldığını bilmeden Arife Hanım'ın evinde kendini tarot falı baktırırken bulması, yanlış giydiği iç giyimi değiştirip kendini Vakkas'ın Bahçesi'nde bulması,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Paris'te Jim Morrison'un evinde bulması, Pamela'nın Jim Morrison'un ölüsünü göstermek istemesi üzerine sokağa kaçması, kendini yeniden Vakkas'ın Bahçesi'nde bulması,

On dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Bodrum Devlet Hastanesi'ne gitmek istemesi niyeti ile ayrıldığı Vakkas'ın Bahçesi'nden kendini Bodrum'da Arife Hanım'ın evinde tarot falı baktırırken bulması,

On beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Vakkas'ın Bahçesi'nde bulması, Jim Morrison'nun hayatını oynayan Val Kimer'le tanışması, kahraman anlatıcının Val Kimer'le Jim Morrison'nun bir konserine gitmeleri,

On altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Jim Morrison'un mezarına gitmesi, mezardaki mor bir mumu yakıp kendini Arife Hanım'ın evinde bulması, Arife Hanım'dan kendisinden önce tarot falı baktırmaya gelenin Arthur Rimbaud olduğunu öğrenmesi, kahraman anlatıcının konsere geri dönüp Jim Morrison ile tanışması ve konsere gelecekten geldiğini söylemesi,

On yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının Vakkas'ın Bahçesi'nden gelmesi, Jim Morrison'un konserine bahçedeki zennelerden birini de götürmesi, Jim Morrison ve Pamela'nın onların hayatlarını oynayan Val Kimmer ve Meg Ryan'la tanışmaları, kahraman anlatıcının Jim Morrison ve Pamela'ya onlar öldükten sonra ne olduğunu anlatmaları, kahraman anlatıcının kendini Vakkas'ın Bahçesi'nde bulması,

On sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının Jim Morrison'la birlikte kendini sabaha karşı Arife Hanım'ın evinde bulması, Arife Hanım'ın falına baktığı Jim Morrison'un hayatını özetlemesi,

On dokuzuncu metin halkası, Leyla Hanım'ın kahraman anlatıcısı arayıp yaşlı adamın beyin filminin çekilmesi için çağırması, yaşlı adamın tomografi cihazından korkup konuşmaya başlaması ve hastaneden kaçması, kahraman anlatıcının Vakkas'ın Bahçesi'ne gidip olanları anlatması, Vakkas'ın hiçbir şey hatırlamayan Jim Morrison'a bütün hayatını anlatması,

Yirminci metin halkası, Leyla Hanım'ın evinin soyulması, hırsızın ihtiyar adam sanılması, ihtiyar adamın karakola götürülüp sorgulanması sırasında Leyla Hanım'ın evini soymadığının anlaşılması ancak ihtiyar adamın 1988 yılında Paris'teki P  re Lachaise Mezarlığında Jim Morrison'un mezarındaki b  st     aldığının anlaşılması ve ihtiyar adamın evine gidip   aldığı b  st   getirmesi, ihtiyar adamın serbest kalması   zerine karakoldan ayrılıp b  stle evine d  nmesi,

Yirmi birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Jim Morrison'u Paris'e P  re Lachaise Mezarlığına g  t  r  p Jim Morrison'a kendi mezarını g  stermesi, Jim Morrison'un mezarını ziyarete gelen iki ki  şinin Jim Morrison'u g  r  p   ok olmaları,

Yirmi ikinci metin halkası, Arife Hanım'ın Jim Morrison'un tarot falına bakması, falda Jim Morrison'un hayatının   zetini ve değerlendirmesini yapması,

Yirmi üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Vakkas'a yaşadıklarını anlatması, kahraman anlatıcının rüyasında kendini ihtiyar adamın evinde bularak büstün konuştuğunu görmesi, ertesi gün kahraman anlatıcının Vakkas'ın rüyasında bir taksi tutup Koyunbaba'ya gittiğini ve orada Jim Morrison'un büstü ile konuştuğunu görmesi,

Yirmi dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Arife Hanım'ın evine gelip bir tarot falına baktırması, evden ayrılıp bir taksi tutup Jim Morrison ile Koyunbaba'ya doğru yola çıkmaları, Koyunbaba'daki kulübeye gidip Jim Morrison'nun büstü ile konuşmaları, büstün mezarda yaşadıklarını anlatması, kahraman anlatıcının Vakkas'ın Bahçesi'ne gidip yaşadıklarını anlatması,

Yirmi beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının Arife Hanım'ın evinde Kubilay'ı ve Jim Morrison'un büstüne tarot falı baktırdığını görmeleri, Arife Hanım'ın Jim Morrison'un büstüne baktığı tarot falında kahraman anlatıcının tarot falının eşleşen yönlerini görmesi,

Yirmi altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Jim Morrison ile Paris'teki mezarlığa gitmeleri, mezarlık polisi tarafından Jim Morrison ve kahraman anlatıcının mezardakileri korkutmak suçlamasıyla karakola götürülmesi, suçlu bulunmamaları sebebiyle serbest bırakılmaları,

Yirmi yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının Arife Hanım'ın evinde Jim Morrison'un tarot falına baktırdığını görmesi,

Yirmi sekizinci metin halkası, Jim Morrosion'un büstünün Kubilay'a anılarını yazdırması ve Jim Morrision'nun anılarının olduğu bir kitap çıkarmaları,

Yirmi dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının kendini 1968 yılında Los Angeles'te Jim Morrison ile birlikte konserde bulması, konseri bir müddet yaşadktan sonra kendini Arife Hanım'ın evinde bulup tekrar Los Angeles sokaklarında yapayalnız bulması, daha önce Los Angeles'te bıraktığı Vakkas'ın Bahçesi'ndeki zennelerden birini görüp Avalon Hollywood'da ünlü olduğunu öğrenmesi, zenneye birlikte Avolon Hollywood'a gitmeleri, Avalon Holloywood'da masaya gelen yaş pastadan Arife Hanım'ın torunu Ecrin'in çıkması, Arife Hanım'ın bir aralıktan belirip Ecrin ve kahraman anlatıcıyı evine çekmesi, Arife Hanım'ın kahraman anlatıcıya bir tarot falı bakması,

Otuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Jim Morrison ile birlikte Paris'te mezarlıkta bulması, Jim Morrison'nun kendi mezarını düşünmesi,

Otuz birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Vakkas'la yaşadıkları hakkında konuşması, kahraman anlatıcının kendini Arife Hanım'ın evinde bulması, alelacele bir tarot falı baktırıp bir rüyanın içine girmesi, rüyasını Arife Hanım'a yorumlatması,

Otuz ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Jim Morrison'un büstünü yapan heykeltıraş Mladen Mikulin ile bulması, kahraman anlatıcının heykeltıraşı yaptığı büst ile buluşturması,

Otuz üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının yaşadıklarının ağırlığında dayanamayarak psikiyatrist Ata Tunçbilek'e gitmesi, kahraman anlatıcının Arife Hanım'a tarot falı baktırması, kahraman anlatıcının Jim Morrison'un büstünü psikiyatriste götürmesi büste ilaç başlanması, doktorun yaşananları anlamlandıramaması üzerine Doktor İrfan Köz'den yardım istemesi, Doktor İrfan Köz ve Doktor Ata Tunçbilek'in büstü muayene etmeleri, Jim Morrison'un gelmesi, doktorların yaşananların paranormal olduğunu söyleyip durumu çözememeleri,

Otuz dördüncü metin halkası, Arife Hanım'ın baktığı tarot falında Jim Morrison'un, büstün ve Kubilay'ın kendi kaderlerine döndüğünü söylemesi,

Otuz beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının bir kafede otururken büstün tarihi bir kalıntı sanılarak elden ele dolaştığını görmesi, Arthur Rimbaud'un Sarhoş Gemisi'ni açık denizde tekne turu olarak görmesi ve tura katılmak için bir bilet alması.

2. 23. 3. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosunu kahraman anlatıcının öznel dünyasının kişileri ve biyografisini anlattığı Jim Morrison ve Morrison'un hayatına ait kişiler oluşturur.

Başkişi

Kahraman anlatıcı, rüyaların ve kâbusların içinde yaşamaktadır. Rüya ve gerçek yaşamın hangisinin gerçek olduğunun ayırımını yapamayan kahraman anlatıcı bir boyuttan diğerine fırlatılmış gibidir. Kahraman anlatıcı Père Lachaise Mezarlığını ziyareti sırasında Jim Morrison'nun mezarına rastlamış, mezarın kimsesiz ve yalnız görünümü ilgisini çekmiş ve 1970'te ölen kişinin hayatını araştırmaya başlamıştır

Rüyam:

Rüyamda tanımadığım bir adamla birlikte yapılmakta olan bir caminin içine giriyorum. Caminin kubbesi ahşap. Başımı kaldırıp bakıyorum yukarı. Kubbenin tahtaları arasında sıkıştırılmış bir muska görüyorum. Hemen uzanıp alıyorum muskayı oradan.

Yanımdaki adama soruyorum.

“Bu muskayı ne yapmalıyım?”

“Suya atmalısın,” diyor adam. Tanıdığım biri değil. Biraz yürüyoruz. Bir su birikintisine geliyoruz. Ufak bir göl. Muskayı göle fırlatıyorum. Suya değer değmez açılmaya, şişmeye başlıyor. Hayretle izliyorum onu. Tülbentten, yemeniden bir kadına dönüşüyor muska. Kolları, bacakları bezden; gövdesi yemeni, yüzü belli belirsiz bir kadın. Göğüsleri çok belirgin. Onlar da bezden. Kadın kollarını iki yana açmış, suyun içinde dalgalanıyor. Öylece bakıyorum ona.

Uyandım. Ferahlamıştım (s. 195).

Jim Morrison’un hayatına girmesi ile kendi hayatında da gerçeklik arayışına giren kahraman anlatıcı rüyalar ve mekânlarla girdiği arayıştan net cevaplarla dönemez, sorular baki yanıtlar ise açık uçludur. Kahraman anlatıcı Vakkas’ın Bahçesi’ne geldiğinde gençlik döneminde İstanbul’dan ayrılıp Ankara’nın hayatının şekillenmesine sebebiyet vermesini değerlendirir.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı ile beraber Jim Morrison’un dünyasını yaşayan kişilerdir. Kubilay ve Vakkas kahraman anlatıcının aklındaki sorulara yanıt aramaya çalışırlar.

Kubilay, Jim Morrison’un benzeridir. Paris’ten Morrison’un büstünü çaldığından beri sessiz ve yalnız bir yaşam sürmektedir. Jim Morrison hayranı kahraman anlatıcı ile yolu kesişinceye değin Morrison tutkusunu içinde saklar. Kubilay, Morrison’un bir görüntüsü olmasının yanı sıra Morrison’nun hayatının sırrıdır.

Romanda Vakkas, aklın sesidir. Hayata ilişkin değişik yorumlar yapan Vakkas, kahraman anlatıcıya da değişik varsayımları sıralayarak kahraman anlatıcının hayata dair derin yorumlar yapmasını tavsiye eder. Büstün konuşmasına inanmaması gerektiğini söyleyen Vakkas, her olasılığı değerlendirir.

Vakkas,

“Amma da ciddiye alıyorsun bu taş parçasını. İnanamıyorum sana,” dedi. “Ne demekmiş ‘Ben ikisi arasıyım.’ Atıyor sana kıtırları. Senden başka onu dineleyen yoktur ki. Havalar veriyor kendine. Anlamıyor musun? Hem nasıl konuşuyor bu? Sana öyle geliyordur. Taş konuşur mu? Duyulmuş şey mi bu?”

“Rüzgârın mırıltısı, denizin sesidir senin duydukların. Allah akıl versin sana, başka konuşacak kimse bulamadın mı da taş parçasıyla konuşuyorsun? Onun dediklerini derin derin düşünüyorsun?” (s. 192).

Vakkas aklın sesi olduğu gibi büyülu gerçekçi dünyada gerçeğin sesidir ancak Vakkas büyülu dünyanın kapısını tam olarak kapatamaz, aralık bıraktığı kapıdan kendi de ara ara büyülu dünyaya bakar.

İkinci Dereceden Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcıya macerasında rehberlik eden kişi ve varlıklardır. Jim Morrison'un büstü, Pamela, Jim Morrison ve Medyum Arife bu kişilerdir.

Jim Morrison'un büstü hayatta olan ancak yaşamayan insanları simgeler. Yaşanıp bitmiş bir ömrün temsili olan büst kendine göre bir yaşam sürmektedir. Her ne kadar bir suret, bir temsil olsa dahi kendi yaşamına sahip çıkmayı amaçlar. Anılarını yazdığı bir kitap çıkarmayı amaçlar.

Romanda Pamela'nın adı ölüm meleği olarak geçer. Jim Morrison'un felaketine sebep olan Pamele uyuşturucu bağımlısıdır. Jim Morrison'nın Pamela sebebiyle uyuşturucuya alıştığına inanılır.

Amerikalı şarkıcı söz yazarı ve besteci Jim Morrison (1943- 1971) 27 yaşında ölmüştür. Ölümü hakkında çeşitli iddialar gündeme getirilmiştir. Uyuşturucu sebebiyle öldüğü düşünülmektedir. Romanda Jim Morrison hayatı anlatılan kişidir.

Kahraman anlatıcının kişisel medyumunu Arife, kahraman anlatıcının içine girdiği garip dünyaların, çıkmazların cevabını tarot kartları ile bulmaya çalışır. Kahraman anlatıcı medyumunun sesini dahi duyduğunda rahatlama hissine kapılır.

Dekoratif Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından dekoratif kişiler kahraman anlatıcının yaşadığı büyülu dünyayı çözemeyen ve bir anlam çıkaramayan kişilerdir. Arthur Rimbaud, Leyla Erkin, Hırvat heykeltıraş Mladen Mikulin, Doktor İrfan Köz, Doktor Ata Tunçbilek, Metin ve Ecrin romandaki dekoratif kişilerdir.

2. 23. 4. Zaman ve Mekân

Romanda geçmiş bir zaman diliminden alınan ve yaşanan ana taşınan kişi kahraman anlatıcıya zaman karmaşası yaşatır. Hangi zamanda olduğunu anlamayan

kahraman anlatıcı mekânı da sorgulamaya başlar. Karşısında Arthur Rimbaud’u bulan kahraman anlatıcı gerçekliği sorgularken mutlak bir gerçekçi anlayışın dışına çıkmayı kabul eder.

İşte şimdi içime bir kuşku düşmüştü. Acaba gerçek olan o muydu? Karşımda oturan Arthur Rimbaud muydu asıl bu hayatta olan? Ben eski bir rüya parçası mıydım? Eskiden Beyoğlu’nda dolaşan, Baylan Pastanesi’ne giden, Caddebostan’da bir sabah vakti Arthur Rimbaud diye bir şairin varlığını öğrenen ve sarsılan ben mi bir hayaldim? İşte bunu bilmek imkânsızdı. Şu saatte, odamda zaman ve mekân birbirine geçmişti. Elimi uzatsam dokunabilirdim ona. Hayal veya rüya değildi. Bir gerçektir. Onu anlamıştım. Yavaşça olduğum yerde kıpırdadım. Pikemi üstüme doğru çektim (s. 12).

Romanda zaman ve mekân değişirken geceden gündüze gündüzden geceye geçiş vardır. Romanda göreceli bir zaman olduğundan gecenin mutlaklığından bahsedilemez. Zaman algılanırken yaşanan mekâna bağlı olunduğunun anlatımı vardır. Birçok mekânı gece zamanı dolaşan kahraman anlatıcı Jim Morrison’un büstünden zamanla/gece ile ilgili çok şey öğrenir. Jim Morrison’un 1970’lerdeki bir konserine giden kahraman anlatıcı geçmişi yaşar. Anlatma zamanı 2017 yılı romanda vaka zamanı 1970’li yıllar ve kurmacanın üretildiği 2017 yılı arasındadır.

Algısal Mekânlar

Romanda kurmacanın üretildiği şehirler Bodrum, Ankara ve Paris’tir. Kahraman anlatıcının Bodrum’daki evi açık ve geniş bir mekândır. Kahraman anlatıcının yarı karanlık ruhunu doyurup, kahraman anlatıcıya sonsuz bir huzur verip kahraman anlatıcıyı tüm dünyadan uzaklaştırır. Leyla’nın bahçesi, kahraman anlatıcının Jim Morrison’un dünyasına girmeye başladığı açık ve geniş bir mekândır. Avalon Hollywood, Vakkas’ın Bahçesi’ndeki zennelerden birinin sahne aldığı gece kulübüdür. Açık ve geniş bir mekândır, zenne burada ünlenmiştir. Arife Hanım’ın evi, açık ve geniş bir mekândır. Kahraman anlatıcı burada baktırdığı tarot fallarıyla teskin olur.

Fantastik Mekânlar

Ankara Mühye köyündeki Vakkas’ın Bahçesi fantastik bir mekândır ancak kahraman anlatıcı buraya geldiğinde, ruhsal yolculuk yaptığında kendi yaşam çizgisinin akışını, kaderini düşünüp idrak süzgecinden geçirir. Yoğun bir gündemde olan kahraman anlatıcı iç dünyasının sesini ancak burada duyabilir.

“Beyin filmi çekildi mi?” diye sordu Vakkas.

“Tam radyolojiye gidiyordum,” dedim. “Devlet hastanesinin koridorunda koşuyordum. Sen ne arıyorsun burada?” diye sordum.

Vakkas güldü.

“Ben hep buradaydım,” dedi. “Burası Vakkas’ın Bahçesi.”

“Mühye köyü, bozkırın ortası...” diye mırıldandım.

“Ankara...”

“Senin dünyan,” dedi Vakkas. “Kabuğun, kozan olan şehir. Sevdğin bomboş bozkır. Anısız diye sevmiştin burayı yıllar önce. Anılarla doldurdun. Şehrin her taşında senin bir anın vardır,” dedi.

“Doğru,” dedim. “Benim beşiğim burası. Ama ben Bodrum’daydım. Devlet hastanesinin koridorunda radyolojiye doğru koşuyordum. Nereden geldim buraya? Birden kendimi burada buluverdim,” dedim.

“Sana bir çay getiriyorum,” dedi Vakkas. “Kendine gel biraz.” (s. 80-81).

Romanda Bodrum Devlet Hastanesi’ne gitmeye niyetlenen kahraman anlatıcı bir türlü bu niyetini gerçekleştiremez. Her defasında kendini Vakkas’ın Bahçesi’nde bulur çünkü Vakkas’ın Bahçesi kahraman anlatıcının kendi dünyasıdır, dünyasına ait her şeydir, yaşamını şekillendiren bozkırdır, Ankara’dır.

Kubilay’ın Koyunbaba’daki evi fantastik bir mekândır, evin varlığı yokluğu belli değildir. Jim Morrison’un dünyası düşünüldüğünde varlık gösteren bir yerdir.

2. 23. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılan roman, Jim Morrison’un hayatıyla ilgili tüm bilgileri anlatmayı amaçlar. Romanda kahraman anlatıcının Bodrum’dan kendini nasıl olduğunu anlamadığı bir şekilde Ankara’da Vakkas’ın Bahçesi’nde bulmasının sebebi ya da açıklaması yapılamaz. Kahraman anlatıcı buna ihtiyaç duyar ve kendini burada bulur. Baş dönmuş bir şekilde kendini bahçede bulan kahraman anlatıcı gitmek istediği yerden daha doğru bir yerdedir.

Yıllarca kabuğum olan Ankara.

Ne zaman dönmüştüm oraya? Ne arıyordum şu Vakkas’ın bahçesinde?

Karışık bir rüya olmalı bu. Bir anlamı yok.

Bodrum aklıma gelmişti. Orada yaşadığım olaylar.

Döndüm adama,

“Başka bir şehirdeydim,” dedim. “Bir sahil kasabasında. Buraya nasıl geldiğimi kestiremiyorum.”

“Boş ver, düşünme,” dedi adam (s. 72-73).

Romanda anlatma-gösterme, montaj, özetleme, diyalog ve iç çözümleme, geriye dönüş, bilinç akışı anlatım yöntemleri kullanılmıştır. Romanda yazarın okuru bilgilendirme, bir anlamda da eğitme isteği bu romanında da görülür. Arthur Rimbaud hakkında bilgi veren yazar, kendisinde bir tutku hâlini alan şairi anlatır.

O kuralları ezen tuhaf yaşamına, eşsiz dehasına, garip duyarlılığına ve talihsiz hayatına... Yirmisinden sonra “Bittim,” diyerek bırakmıştı şiir yazmayı. Mührü bozulmuş bir yüreğe artık sır verilemez bir susuş. Orta yaşlı kurt Verlaine ona deli gibi âşıktı. Karısı ve çocukları perişan olmuşlardı. Bayan Verlaine ne yapacağını bilmiyordu. Şair kocasını eve çekmenin artık imkânsız olduğunu anlamıştı. Verlaine genç, çocuk yaştaki Rimbaud’ya delice bir tutku besliyordu. Artık onu Arthur Rimbaud’nun o değişik büyüünden kurtarmak imkânsızdı. Birlikte çıktıkları Londra seyahatinde, kendisinden kaçmaya çalışan Rimbaud’yu silahla vurup yaralayacak, Arthur Rimbaud yatağa düşecekti. İşte böyle bir fırtınanın insanı oturuyordu karşıdaki koltukta. İnsan ve silah ticareti yaptığı Aden’de dizinde çıkan habis bir ur. O kötü şartlarda bacağının kesilmesi... Hayatının son dönemleri. 1800’lü yıllar. Sömürgeye kaçmış Rimbaud. Ne yaptığı belli değil. Marsilya’da bacağı kesiliyor. Çok genç. Annesine ve kız kardeşine yazdığı mektuplar... Sonra kangren (s. 10).

Romanda yazarın diğer tüm romanlarında olduğu gibi kurgu kahraman anlatıcının öznel dünyasında vuku bulur. Olağanüstü olaylar yalnızca kahraman anlatıcının algılarını kapsar. Anlatılanlar görülenler bir rüya gibi kişiye özeldir. Arthur Rimbaud’u bir sabah odasında gören kahraman anlatıcı kendini kimsenin erişemeyeceği bir yerde bulur. Romanda çağrışımlardan yola çıkılarak bir anlatım söz konusudur. Rüzgârlı bir gece geçiren kahraman anlatıcı birden Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda’nın rüzgârın esmesi ile ilgili seyrettiği bir filmin konusunu anlatmaya başlar.

Rimbaud’un arkasında kalan ufak penceremi kaplayan sarmaşık yapraklarının arasından ufak bir aydınlık odanın içine sızmaya başlamıştı. Birazdan çekirge ötüşü başladı. Rüzgâr birden kesilmişti. Dışarıda gene her şey, ağaçlar, yapraklar, dallar kımıldısız ve dingindi. Çok eskiden Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda’nın bir filmini izlemiştim. Bir yelkenli gemide havanın durgunluğunu, yelkenlerin pörsüyüp düşüşünü, sonra birden nereden geldiği belli olmayan bir rüzgârın onları şişirdiğini anlatan değişik, sarsıcı bir film. Hatırlamıştım onu. Gemide hastalık çıkmıştı. Tayfalar teker teker ölüyorlardı. Rüzgârın esmesi bir umuttu. Hepsi onu bekliyorlardı. Çok değişik bir film. Ünlü Polonyalı yönetmenin, Andrzej Wajda’nın ilk fimlerinden biri olmalıydı (s. 13).

Yazarın ilginç bulduğu yaşam hikâyelerinin izini sürmesi *Aşk Yeniden İcat Edilmeli* romanında da dikkat çeker. Romanda Paris’te mezarını tesadüfen gördüğü Jim Morrison hakkında araştırma yapan kahraman anlatıcı Jim Morrison’un yaşamını takip eder. Romanda olağanüstünün anlatımı bilincin var olan durumu akıl ile açıklanmaya çalışılsa da yaşanılanlar neticesinde işlerin akıl ile çözülmeyeceğini işaret eder.

Metin,
“Gel Sinem,” dedi. “Burada çok tuhaf bir olay yaşıyoruz. Nasıl anlatsam bilmem ki. Bu bay belki de 1971 yılında Paris’te, Marais’deki bir apartmanın banyo küvetinde ölü bulunan ünlü rock yıldızı Jim Morrison.”
Kız şaşırılmıştı.
“Biliyorum, olay anlatınca karışık geliyor ama,” dedi Metin, “Jim Morrison belki ölmedi. Hayranları arasında yıllardır böyle bir söylenti dolaşıyor. Bu yaşlı adam çok benziyor Jim Morrison’a. Bakışları, gözleri... İnanılmaz bir benzerlik. Yaşasaydı bu yaşlarda olacaktı.

Acaba o mu diyoruz. Sabah gelmiş oturmuş bu koltuğa. Konuşmuyor. Bir kimliğini bulsak.” (s. 35-36).

Romanda yazarın fal tutkusu Ankara’daki medyumun kahraman anlatıcıya baktığı tarot falı ile kendini gösterir. Tarot falında kahraman anlatıcının içinde bulunduğu durumun çıkması ancak medyumun gelecekte ne olacağının bilgisini verememesi kurguyu canlı kılar. Medyumun falda bir mezar görmesi ancak mezarın kime ait olduğunun bilgisini verememesi anlatımın sürekliliğini sağlar. Falcı, Jim Morrison’un mezarının tam bir tarifini veremez ancak kahraman anlatıcı söyleneni anlar. Fal, var olanı başka bir dille ifade aracı olurken kurgunun üzerindeki gizemi kaldıracak bir güçte görünmez.

2. 23. 6. Dil ve Üslup

Romanda büyü ve fal önemli yer tutar. Sık sık tarot falı baktıran kahraman anlatıcı yanlış giydiği iç giyimden ötürü zor durumda kalır. 1970’li yıllarda Jim Morrison’un konserine giden kahraman anlatıcı ölüye yanlış büyü yüzünden çıplak görünmüştür. Çıplak gösteren büyülü giyimi giyen kahraman anlatıcı kendini Vakkas’ın Bahçesi’nde bulur.

“Nasıldı ölünün konseri?” diye sordu Arife.

“İzdiham vardı. Tıklım tıklımdı. Kız arkadaşı da yanımdaydı. Eroinman.”

“Seni çıplı çıplak mı gördü?”

“Evet, öyle söyledi.”

“O zaman külotun karıştı,” dedi Arife. “Bir külot ‘çıplak gösterme duası’ okumuştum. Büyü gibi bir şey. Bir müşteri istemişti. Demek büyü tuttu. Ama yanlış külot okumuşum demek. Senin külotuna,” dedi.

Devam etti: “Seni erkekler çıplı çıplak görür. Arzular.”

“Aman, şimdi ne yapacağım?” diye bağırdım.

“Çıkar onu. Çıkar, bana ver. Bozarım. Sana başka çamaşır vereyim.”

“Nasıl bir büyü bu? Nasıl bir dua?”

“Yanlışlık oldu,” dedi Arife. “Demek ölü seni çıplak gördü?”

“Evet.”

Mor donu çıkarmıştım.

“Al şunu geçiriver,” dedi Arife.

“Bunda bir şey yok ya!”

“Hiç olur mu? O karışmış.”

Aman iyi ki çabucak çıkarmışım mor donu, güm diye Vakkas’ın yanında buldum kendimi (s. 84).

Romanda tarotçu Arife Hanım’ın Jim Morrison’un mezarı başındaki büstü tarif edişi “Nedir bu anlamadım. Garibe. Yecüc Mecüc gibi. Ağzı var dili yok, saçı var teli yok, gözü var ferî yok...” betimlemesi bir bulmacaya işaret ettiği gibi aklın sınırlarını aşan bir boyutun da kapısını aralar.

“Bekli bir psikiyatriste götürmemiz gerekiyor seni,” dedim.
“Bilmiyorum,” dedi büst. “Zor benim yaşamım. Bir mezar üstü heykeli. Bir büst, gövdesi yok. Ne bileyim ben. Jim Morrison’ın dünya yüzündeki sureti.”
Mikulin,
“Hiç bunları düşünmemiştim,” dedi. “Ben bir Jim Morrison hayranıyım. Onu ölümsüzleştirmekti amacım.”
“Duygularım var baba,” dedi büst. “Benim de bir hayatım var. Beni dünyadan soyutlayamazsın. Jim’in, mezarın, doğanın gecenin ve ışığın bir parçasıyım ben.”
Arife’nin sözlerini hatırlamıştım birden: “Nedir bu anlamadım. Garibe. Yecüc Mecüc gibi. Ağzı var dili yok, saçı var teli yok, gözü var ferî yok...”
“İşte böyle,” dedi büst.
Mikulin şaşkınlıktan ne söyleyeceğini bilemiyordu (s. 199).

Yazar, Jim Morrison hakkında söylemek istediği şeyleri kahraman anlatıcının nereden geldiği ve kim tarafından söylendiği belli olmayan fısıltılar şeklinde anlatır.

Aniden odamda fısıltılar duydum. Yatağımda oturmuş, titreyerek dinliyordum nereden geldiğini bilmediğim bu fısıltıları.
“Kertenkele Kral”. İşte Jim Morrison’un adı buydu. “Kertenkele Kral.”
Pamela Courson. Kızıl saçlı, ince yüzlü, sivri çeneli, kırmızı burunlu güzel kız.
Onun için birçok şiir yazmıştı Jim Morrison.
Pamela. İlham perisi.
Paris Marais’deki apartman dairesi. Pamela kazara kokain yerine eroin verince, Jim Morrison kalp krizinden ölmüştü. Pamela aldattı mı Jim Morrison’ı? Bunu kabullenmeyip intihar mı etti?
Kertenkele Kral.
Asi, başkaldıran.
Ben deri ceketli Arthur Rimbaud’yum. Ben deri ceketli Arthur Rimbaud’yum.
Père Lachaise’deki mermer mezar. Mühürlü tabut. Solmuş kırmızı güller
Fısıltılar kesilmişti (s. 50).

Yazar, Jim Morrison ve sevgilisi Pamela hakkında edindiği bilgileri bir anlatı olarak naklederekken sıra dışı bulduğu Jim Morrison’nun hayat hikâyesini özetleme, kendi yorumunu katma yolunu tercih eder. Romanda anlatım daha çok Pamela’nın çevresinde ilerlerken kahraman anlatıcının ve Nazmiye Hanım’ın Jim Morrison’un ölümünden sorumlu olduğunu düşündükleri Pamela eleştirilir. Nazmiye Hanım’ın kullandığı dil derinliği olmayan bir üslup halini alır.

Pamela’nın bir fotoğrafını buldum. Kedi gibi Jim Morrison’a sokulmuştu.
Nazmiye Hanım büyük bir dikkatle baktı fotoğrafa.
“Pek bir özelliği olmayan bir kız,” dedi. “Bu da mı şarkıcıymış?”
“Yok. Bu şarkıcı değil.”
“Nedir bunun işi?”
“Bir işi olduğunu sanmıyorum,” dedim. “Jim Morrison’ın sevgilisi.”
“Çocuk sevgiyle bakıyor ona. Nasıl sarılmış. Kızı pek beğenmedim,” dedi Nazmiye Hanım.
“Gözleri bir değişik bakıyor. Baygın.”
“Uyuşturucu bağımlısıydı,” dedim.
“Ah, yazık oğlana. Nereden buldu bu kız,” dedi. “Başına iş açmıştır bu kız onun. Parasını yemiştir.”
“Olabilir,” dedim. “Jim her gece satıcı peşinde ona uyuşturucu bulmaya uğraşıyordu.”
“Baş belası işte,” dedi Nazmiye Hanım. “Bunun yüzünden ölmüştür çocuk. Kim bilir neler yaptı.”(s. 55).

Kaygan zeminli romana belirsizlik hâkimken romandaki gerçeklik vurgusu yerini kabul görmüş gerçekliğin ötesine taşıyarak aklın sınırlarını aşan gerçeklikte kabul ettirmek ister. Akli savunan kahraman anlatıcının karşısında aklın ötesine işaret eden Vakkas kahraman anlatıcısı başka bir boyuta davet eder.

Vakkas kızmıştı.

“Ne saçma şeyler anlatıyorsun sen,” dedi. “Bütün değil, senin psikiyatriste gitmen lazım.”

“Yani uyduruyor muyum ben bunların hepsini!” diye bağırdım.

“Ne bileyim ben,” dedi Vakkas. “Olmayacak şeyler anlatıyorsun.”

“Ama benden başka da bunlara şahit olanlar var! Yaşlı adam, Mikulin...”

“Boş versene sen,” dedi Vakkas. “Kim nedir, belli değil. Bana kalırsa hepsi saçma bunların. Gerçek değil. Sana nasıl geliyorsa öyle anlatıyorsun.”

“Hayır,” diye bağırdım. “Hepsi gerçek!”

Kızıştım.

“Bir daha buraya gelmeyeceğim.”

Vakkas güldü.

“Kurtulamazsın sen buradan,” dedi. “Gerçek dünya burası.”

Gerçek dünya... (s. 200-201).

Aşk Yeniden İcat Edilmeli, kaygan zeminli belirsizliklerle dolu değişik perspektiflerle Jim Morrison’un hayatını, ölümünü anlatan romandır. Jim Morrison’un ölmediğine dair inançların romanda yer alması ise Jim Morrison’un dünyasını yaşayan Kubilay ile anlatılır.

2. 24. Sinek Valesi Nizamettin

2. 24. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Sinek Valesi Nizamettin, 2018 yılında Everest Yayınlarından çıkmıştır. *Sinek Valesi Nizamettin*’de çerçeve hikâyede kahraman anlatıcının hasta arkadaşı Nalan’ı arama yolculuğu anlatılır. Hasta Nalan, kahraman anlatıcıya Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’nde görünmüş ve fazla konuşmayarak sessizliğe bürünüp sınırlar âlemine girmiştir. Türbede hizmet gören Nalan, buraya sığınmıştır.

Süpürgenin mermerin üstünde çıkarttığı sesi o an duydum.

Başımı hızla kaldırıp baktım.

Nalan. Nalan oradaydı. Gelmişti.

‘Merhaba nasılsınız?’ dedi.

Pırıl pırıl kara gözleri bana sevgiyle bakıyordu. Onu iyi görmüştüm bugün.

‘Nalan!’ dedim.

Pırıl pırıl siyah gözleri ile bana bakıyordu.

Daha iyi görmüştüm onu.

Yüzü kortizondan hafif şişmişti. Ama kötü görünmüyordu.

‘Nasılsın Nalan?’

‘İdare ediyorum,’ dedi.

‘Gece nerede yatıyorsun?’

‘Burada kalıyorum. İçeride yatıyorum.’

‘Nalan, namaz kılınan bölümde bir yaşlı kadın ‘Ben Nalan’ım’ diyor bana. İki gündür seninle gittiğimiz yerleri, anıları anlatıyor bana. Hayretler içinde dinliyorum onu. Senin bir başka yönün, bir değişik boyutunmuş. Öyle bir şey dedi. Çin’i anlattı. Şaşırdım kaldım. Bütün yolculuğu tüm ayrıntıları ile, geceleri gittiğimiz pizzacı dükkanını, uçağın türbülansını bile anlattı.’

‘Allah Allah. Ne biçim şey bu?’ diye hayretle sordu. Nalan. ‘Nerede bu kadın?’

‘İşte şu çift kanatlı kapının orada. İçeride. Namaz kılıyor. Yaşlı bir kadın.’ (Eray, 2018b: 56).

Romandaki arayış motifi kahraman anlatıcının Nalan’ı bulmaya çalışması ve anlayamadığı olayları çözmesi üzerine kuruludur. Değişik dünyaları yaşayan ve içine girdiği olağanüstü durumları anlamaya çalışan kahraman anlatıcı hayatının anlamını sorgularken ne olduğunu anlamaya çalışır, çevresindeki insanlarda bir ipucu bularak yaşadıklarının sebep ve sonuçlarının çözüleceği kapıları aramayı hedefler. Nalan’ın Mahmut Hüdayi Efendi’nin Türbesi’ne sığınması, Mebrure’nin türbede gece gündüz ibadet etmesi kahraman anlatıcı için kendisine yol gösterilmesidir. Roman kurmacaya yaslandığı kadar bir anlatı metnidir. Kahraman anlatıcı Nalan’ın sağlıklı olduğu zamanlarda geçirdiği güzel günleri hatırlama ve o günleri yeniden yaşama isteğini huzur bulduğu Mahmut Hüdayi Efendi’nin türbesinde yaşar. Nalan’ın sureti Mebrure o günleri anlatır.

‘Bana bir şeyler anlat,’ dedim Mebrure’ye.

Gülerek saçlarını okşadı.

‘Ne anlatayım? İşte anlatayım,’ dedi.

‘Dinlemeye ihtiyacım var,’ dedim. ‘Demek ki geçen günleri yaşamak istiyorum.’

‘Ne istersen anlatayım.’

‘Gemide yılbaşı,’ dedim. ‘Cezayir, Fas... Ne bileyim ben. Gemide yılbaşı.’

‘Dinle,’ dedi Mebrure.

‘Dev transatlantiğin içine girdiğimizde, bütün merdivenlerin trabzanları; ışıklar içinde bir aşağı bir yukarı çıkan asansörlerin süslenmiş olduğunu gördük. Dev gemide bir neşe, bir şenlik havası vardı. Yaşlı kaptan özel bir köşede arkadaşları ile oturuyordu. İki gün sonra güçlü bir fırtına bekleniyordu. Bu herkesi heyecanlandırmıştı. Gemi İspanya’dan hareket etmiş Fas’a doğru gidiyordu. Casablanca’yı görecektik. Bir köşede Türk kahvesi satılıyordu. Sen bayılmıştın buna. Hemen gidip bir fincan Türk kahveni içmiştin. Köşelerde, salonlarda büyük noel ağaçları vardı. Her taraf ışıklar içindeydi. Ara merdivenleri koşarak çıkıyor, süzülen asansörlere binip dev noel ağacının olduğu salona iniyorduk. Yeni bir transatlantikti bu. Odaları daha geniş, salonları daha büyüktü.

Yerleşmiştik odamıza. Arada balkondaki hasır iskemlelere oturup, fotoğraf çekiyorduk. Sapasağlamdım ben. Sağlıklıydım. Gece geminin dokuzuncu katındaki diskolara, barlara göz atıyorduk. Binbir dünya vardı dev geminin içinde. Yüzen bir şehirdi bu. Büyüleyiciydi. Yüzme havuzları, jakuzileri, güverteleri hep gözümün önünde (s. 97).

Romanda iç hikâyede ise kahraman anlatıcının Yaşım Kaç programına katılması anlatılır. Romanda Yaşım Kaç programına katılmak bir duygu ile olmaktadır. Programın katılım adresi belli olmadığı gibi programa nasıl katılacağına ilişkin bir yol da yoktur. Kahraman anlatıcı ansızın kendini bu programda bulmaktadır.

Vale karşımdaydı. İstanbul'un Yorduğu Adam. Heyecanla bakıyordu bana. Gömleğine, yakasına bir çekidüzen vermiş, besbelli sık dalgalı saçlarını kolonya ile arkaya taramıştı. Doğancılar Parkı'ndaki bankta otuyordum.
'Tam zamanında geldin,' dedim. 'Hemen stüdyoya gidelim.'
Stüdyoyu bulmam lazımdı. Bu bir duyguydu, tuhaf bir şeydi. Tarif edemezdim yolunu. Ama bir şekilde her seferinde buluyordum orayı, programa katılıyordum.
Deniz yosununa basıp yürür gibiydim. Vale heyecanlıydı. 'Sakin ol,' dedim.
'Ben ne yapacağım?'
'Hiçbir şey. Duracaksın orada. Dünyanın en güzel kadınları yaşını tahmin edecek.'
Memnun memnun güldü.
Birden duvarları yeşil boyalı koridorun içine girmiştik.
'Geldik, geldik,' dedim.
O anda makyöz kız çıkıvermişti odanın birinden.
'Acele edin,' dedi. 'Birkaç dakika var. Yüzünüze bir pudra süreyim. Stüdyoya giriyorsunuz.'
Ayakta, pembe bir ponponla Vale'nin yüzünü, boynunu pudraladı. Kaşlarını eliyle düzeltti.
'Giriyorsunuz...'
Vale'yi stüdyonun kapısından içeriye attı.
Ben de aradan süzülüp, karanlığın içine çekildim. Vale sarı koltuğa oturmuş, şaşkınlıkla çevresindeki ışıklara, kameralara, spotlara bakıyordu. Birden jüriyi gördü (s. 59).

Yaşım Kaç programı bir oyuna dönüşür. Yaşça genç olan erkek jürinin karşına ihtiyar hanımlar çıkar, yarışmanın diğer programında jüri bu kez değişerek ihtiyarlaştır yarışmacı hanımlar gençleşir. Ünlü erkek ve ünlü kadınlardan oluşan jürinin karşısında sıradan yarışmacılar çıkar. Romanda hayatın gençlik ve yaşlılık döngüsünün herkes için geçerli ve bu dönüşümün kaçınılmaz olduğu konusu işlenir.

Baktım karşımda Cristiano Ronaldo ile Neymar. Tanrım nasıl yakışıklılar. Spor giyinmişler, ayaklarında şahane spor ayakkabılar.
Ronaldo,
'Bence yaşın 65,' dedi.
Neymar,
'Saçınız seyrekleşmiş. Yoksa peruk mu var başınızda?' diye sordu.
'Hayır, kendi saçım,' diye bağırdım.
Ronaldo,
'Ön dişler kaplama. 62 yaşındasınız.'
Neymar,
'Dirsekler morarmış daha fazla olmalı. 63,' dedi.
Ronaldo,
'Konuşun biraz. Hafıza kaybı var mı?' diye sordu.
Tepem atmıştı o an.
Bir bağırdım! Stüdyo sallandı.
'Bunak! Az önce halini gördük. Program kesildi. Allah belanızı versin!'
Bir çılgık atıp hüngür hüngür ağlamaya başladım.
Salon yıkılıyordu alkıştan. Balonlar, uçmaya başlamıştı havada.
Ronaldo gülmekten katılıyordu.
'Terbiyesizler!' diye bağırdım. 'Kabahat bende ki buraya oturuyorum. Akli olan gelmez buraya!'
Neymar beni ayakta alkışlıyordu.
'Boyunuz devrilsin serseriler! Bir kadınla böyle alay ediyorsunuz. Yıkılın!' diye bağırdım (s. 81-82).

Sinek Valesi Nizamettin'de kahraman anlatıcının Nalan ile kurduğu özel bağ, geçirdikleri güzel zaman dilimleri, birlikte çıktıkları dünya turu, yakaladıkları

muhteşem anlar Nalan'ın geçirdiği rahatsızlıklar sebebiyle bir daha yakalanmamak üzere kaybolmuştur. Kahraman anlatıcı da Nalan gibi birtakım rahatsızlıklar geçirmiş ve sağlığını az da olsa yitirmiştir. Kahraman anlatıcı içinde olduğu andan geçmişe doğru baktığı zaman yitirdikleri dünya için üzülmemektedir. Nalan aniden bir rahatsızlık geçirmiş ve bir daha da eski hâline dönememiştir. *Sinek Valesi Nizamettin*, kahraman anlatıcının yakın dostu Nalan'ın bozulan sağlığının kahraman anlatıcıda yarattığı ruh bunalımının Mahmut Hüdayi Efendi'nden feyz beklemesinin umudunu anlatır. Romanda açıkça ifade bulunmasa da türbeye sığınan Nalan ve kahraman anlatıcı bir hidayet beklemektedir. Romanda kahraman anlatıcının ruh ikizi Mebrure'ye yaşanılanları tekrar ettiren kahraman anlatıcı, ilk tanışmalarını, İstanbul'dan bindikleri dev gemi ile Fas, Cezayir, Portekiz, Yunanistan, İtalya, Sicilya, Norveç yolculuklarını anlattığı gibi, uzun süredir rüyasını kurdukları Çin gezisini de anlatırlar. Nalan ve kahraman anlatıcı rüyalarını gerçekleştirmiş olsa bile sonradan yaşadıkları hastalıklar karabasan niteliğini almıştır.

Yazarın en çok parça bana ait dediği romanı *Sinek Valesi Nizamettin*'dir. *Sinek Valesi Nizamettin*, hayallerin, umutların, sevinçlerin, sıkıntıların, rüyaların geçmişin geleceğe, geleceğin geçmişe karıştığı bir romandır.

2. 24. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Sinek Valesi Nizamettin, büyümlü gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Romanda kahraman anlatıcının Nalan'ı araması ve Yaşım Kaç programına katılması anlatılır. Romanın giriş bölümünde kahraman anlatıcının Nalan'ı Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde araması, gelişme bölümünde Yaşım Kaç programına katılıp Medyum Meziyet'in bir süreliğine kahraman anlatıcının yaşını gençlik dönemine çevirmesi ve kahraman anlatıcının eski hâline dönmesi, sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde huzur araması anlatılır.

Birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Kahire'de Avustralyalı piyanist David Helfgott'ın bir mağarada cinler için verdiği konsere katılması, kahraman anlatıcının mağaraya kendi ölüsünün gelmesi üzerine korkarak kendi ölüsünü de yanına alarak kaçmaya çalışırken kendi ölüsünün gözden kaybolması,

İkinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini program jürisinin Cristiano Ronaldo ve Neymar olduğu Yaşım Kaç televizyon programında bulması, jürinin kahraman anlatıcısını fizikî görünümü sebebiyle rencide etmesi, kahraman anlatıcının kulise doğru kaçarken kendi ölüsü ile karşılaşması, kahraman anlatıcının ölüsünün programa katılması, kahraman anlatıcının ölüsünün diriliği ve neşesi sebebiyle Ronaldo'dan yemeğe çıkma teklifi alması, kahraman anlatıcının kendini kötü hissetmesi,

Üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde dostu Nalan'ı görmesi ve gözden yitirmesi, kahraman anlatıcının türbeye gidip Erkan'ı ve Nalan'ı tekrar görmesi, Nalan'ın türbenin içinde kaybolması,

Dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Medyum Meziyet'i arayıp Nalan'ı bir daha görüp görmeyeceğini sorması,

Beşinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendini tekrar Yaşım Kaç programında bulması, programda yaşı ile ilgili aldığı rencide edici yorumlar sebebiyle ağlaması,

Altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne gitmesi, Nalan'ı kısa bir anlığına görüp gözden yitirmesi, türbede Nalan'ın arayan kahraman anlatıcının Nalan'ın başka bir hâli olan Mebrure ile tanışması, Mebrure'nin türbede yok olması, kahraman anlatıcının Nalan'ı gene bir anlığına bulup gözden yitmesi,

Yedinci metin halkası, Erkan'ın kahraman anlatıcıya kendisini cin çarptığını söylemesi,

Sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının tekrar Yaşım Kaç programında kendini bulması, programda her şeyin ters yüz edilmesi ile jürinin yaşlanıp kahraman anlatıcının on dokuz yaşına dönmesi, kahraman anlatıcının program sunumu teklifi alması ve medyum Mebrure ile konuşması,

Dokuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde bulması ve türbede Nalan'ı bulup kaybetmesi, kahraman anlatıcının Mebrure ile birlikte geçirdikleri zamanları konuşmaları, Mebrure'nin namaz kılmak

üzere türbede bir köşeye geçmesi, kahraman anlatıcının türbeden ayrılıp bir parka gitmesi,

Onuncu metin halkası, kahraman anlatıcının yanına otoparktan tartıştığı Nizamettin'in gelmesi, Nizamettin'in kahraman anlatıcıdan otoparkta tartıştığı için özür dilemesi ve kahraman anlatıcıyı Yaşım Kaç programında gördüğünü söyleyip programa katılmak için kahraman anlatıcıdan yardım istemesi, kahraman anlatıcı ve Nizamettin'in nasıl açıldığı belli olmayan bir koridordan Yaşım Kaç programına katılmaları, program müdürünün jürinin değiştiğini söyleyip jürinin Bar Rafaeli, Gigi Hadid ve Rihanna'dan oluştuğunu söylemesi, akşam programa katılmak üzere kahraman anlatıcı ve Nizamettin'in oradan ayrılmaları, kahraman anlatıcının Doğancılar Parkı'na gidip Enis'le kısa bir anlığına konuşması,

On birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne gidip Nalan'ı kısa bir anlığına görüp gözden yitirmesi ve Mebrure ile Prag anılarını konuşması,

On ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının Doğancılar Parkı'nda Nizamettin ile buluşup Yaşım Kaç programına katılmaları, Nizamettin'in Rihanna, Bar Rafaeli ve Gigi Hadid'den oluşan jüriden çok etkilenmesi, programın sona ermesiyle Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne gitmeleri, kahraman anlatıcının Nalan'a yaşadıklarının gerçek olup olmadığını sorması, kahraman anlatıcının Mebrure'yi görüp dev transatlantik ile yaptıkları dünya turunu, Çin yolcularını ve Rusya gezisini konuşmaları,

On üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Yaşım Kaç programından çıktıktan sonra Doğancılar Parkı'na Nizamettin'le gitmeleri, Rihanna'nın Nizamettin'e görüşme teklifi etmesi üzerine buluşmaları, Nizamettin'in Rihanna'yı turistik yerlerde gezdirmesi, Nizamettin'in Rihanna ile gezerken karısı Aysel'e görülme ihtimaline dayanamayarak kalp krizi geçirip ölmesi,

On dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının kendini Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde Mebrure ile konuşurken bulması, Yaşım Kaç programına katılıp tekrar Mebrure ile Paris'i konuşmaları,

On beşinci metin halkası, Medyum Meziyet'in kahraman anlatıcının Yaşım Kaç programı için beş saatliğine otuz beş yaş olarak fikslemesi, programa otuz beş yaşında

olarak katılan kahraman anlatıcının fikslemede hata yapılması sebebiyle yavaş yavaş eski yaşına dönmesi, programa katılan Sahure Hanım'la programdan rencide olmuş bir şekilde ayrılmaları,

On altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne gidip Nalan ve Mebrure ile konuşması, Nalan ve Mebrure'nin tanışmaları, Sahure Hanım'ın türbede belirip ölen kocası Nazım'ın başka boyutu olan Hamide Hanım'la kavga etmesi,

On yedinci metin halkası, kahraman anlatıcının Nizamettin ile birlikte Yaşım Kaç programına katılması, programa Nizamettin'in eşi Aysel'in gelip Nizamettin'i ihanetle suçlayıp programı terk etmeleri, Nazlı'nın Nizamettin ile programdan ayrılıp Doğancılar Parkı'na gitmeleri,

On sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde Mebrure'yi bulup Cezayir ve Fas gezilerini, Casablanca'da Marcel Cerdan Cafe'de Edith Piaf'ın ve Marcel Cerdan'ın fotoğraflarını görmelerini anlattırması, kahraman anlatıcının türbede Aysel ve Sahure Hanım'ı görmesi,

On dokuzuncu metin halkası, Medyum Meziyet'in kahraman anlatıcısı otuz beş yaşına fikslemesi, kahraman anlatıcının Yaşım Kaç programına Aysel ve Sahure Hanım'la katılmaları, programa katılan kahraman anlatıcının önce gençleşip sonra yavaş yavaş eski hâline dönmesi, programın reyting rekorları kırması,

Yirminci metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde Mebrure ile tekrar anılarını dinlemesi ve birlikte hayatı yorumlamaya çalışmaları, kahraman anlatıcının Medyum Meziyet'i arayıp yaşını önce doksana sonra da on yediye indirmesi için Ziraat Bankası'na para yatırması, program jürisinin yaşlı kadınlara incitici yorum yapıp Sahure ve Aysel Hanım'ın yaşını tahmin etmeleri, medyumun kahraman anlatıcıya yaptığı büyü'nün tesir etmesiyle doksan yaşından on yedi yaşına dönüşmesi karşısında Cristiano Ronaldo'nun kahraman anlatıcıya akşam Roma'da birlikte yemek yeme davetinde bulunması, kahraman anlatıcının üç dört günlüğüne on yedi yaşında kalması için Medyum Meziyet'e Ziraat Bankası'ndan para yatırması,

Yirmi birinci metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne gidip Münevver'den birlikte çıktıkları Roma ve Viyana gezilerini dinlemesi,

kahraman anlatıcının Nalan ile hastalığını konuşup Nalan'ın üstündeki karabasanın geçmesi için dua etmeleri, Mebrure'nin kahraman anlatıcıya türbeye Ronaldo'nun akşam yemeğine götürmesi için geldiğini söylemesi, Ronaldo'nun bir penaltı atıp kahraman anlatıcı ile kendilerini Roma'da bulmaları, birlikte Via Veneto 16 numaradaki restoranda yemek yemeleri, Medyum Meziyet'in kahraman anlatıcıyı arayıp büyüdeki bir malzeme eksikliğinden dolayı büyü'nün bozulup eski hâline döneceğini söylemesi üzerine Ronaldo'nun kahraman anlatıcıyı bir serbest vuruş atışı ile türbeye getirip Beşiktaş'a doğru uzaklaşması, kahraman anlatıcının türbede uyuması ve kendini yeniden Yaşım Kaç programında Sahure ve Aysel Hanım'la birlikte bulması, Medyum Meziyet'in kahraman anlatıcıyı on yedi yaşına fikslemesi ile programda birden gençleşmesi, Aysel Hanım'ın kahraman anlatıcıya hile yaptırması sebebiyle saldırması, programda kadın kavgasının çıkmasıyla reytinglerin tavan yapması, Ronaldo'nun kahraman anlatıcıya yeniden buluşma teklifi etmesi,

Yirmi ikinci metin halkası, kahraman anlatıcının kendisini Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nin avlusunda bulması, kahraman anlatıcının ölüsünün kendisi ile konuşması, Medyum Meziyet'in kahraman anlatıcıyı arayıp süresinin azaldığını söylemesi, kahraman anlatıcının Ziraat Bankası'na gidip para yatırıp on yedi yaşında biraz daha kalması, kahraman anlatıcının, Aysel ve Sahure Hanım'ın programa katılmaları, jürinin Sahure ve Aysel Hanım'a incitici yorumlar yapması, Ronaldo'nun kahraman anlatıcıyı türbeden alacağını söylemesi, kahraman anlatıcının Ronaldo ile Roma gecesinin içine girmesi, Neymar'ın program sonrası Sahure Hanım'ı evine bırakması,

Yirmi üçüncü metin halkası, kahraman anlatıcının Nizamettin'e Ronaldo'nun Aysel Hanım'a hediye ettiği bulaşık makinesini haber vermesi için otoparka gitmesi, Nizamettin'in Rihanna'yı sonsuza kadar kaybetmesi sebebiyle ölmesi, ölüsünün Kahire'ye Saint Simon Mağarası'na gelmesi, kahraman anlatıcının tabutu açıp Nizamettin'i çıkarması, Nizamettin'in öldüğü için mutlu olması, bir otobüse binip Merkez Efendi Türbesi'ne gitmesi, evinin yakınlarında gezerken Rasim'le tanışması,

Yirmi dördüncü metin halkası, kahraman anlatıcının türbeye gidip Nalan'ın sağlık durumunu sorması, Mebrure'nin kahraman anlatıcı ile ilk tanıştığı yıllarda neler yaptıklarını konuşmaları,

Yirmi beşinci metin halkası, Yaşım Kaç programına konuk jüri olarak Manisa Bimhanesi'nden Tarık'ın katılması, Tarık'ın yaşlı kadınlara gönül alıcı cümleler kurması, Ronaldo'nun Tarık'ın tedavi olması için tüm masraflarını üstlenip Lozan'a götüreceğini söylemesi, Ronaldo'nun kahraman anlatıcıya bir hediye vermesi,

Yirmi altıncı metin halkası, kahraman anlatıcının türbeye gidip Mebrure ile konuşması, kahraman anlatıcının Aysel ve Sahure Hanım'la birlikte Yaşım Kaç programına katılmaları, kahraman anlatıcının üstündeki büyüün tesirinin yitmesiyle programda yaşlı bir hâle bürünüp beş gündür yaşadığı on yedi yaşının yok olması, kahraman anlatıcının ağlayarak programa veda etmesi,

Yirmi yedinci metin halkası, Doktor Rasim'le tanışan Nizamettin'in Rasim Bey'in evine gelmesi, Doktor Rasim'in Nizamettin'i muayene etmesi sonucu Nizamettin'in yaşadığına hükmetmesi, Nizamettin'in ölü mü yoksa diri mi olarak yaşamını sürdüreceğinin kararını verememesi, Rasim Bey'in Nizamettin'in üstündeki ışığı biraz kısması, Nizamettin'in kendi hayatından oluşan bir ada görmesi üzerine başka bir doktora gidip yaşayan ölü kategorisinde olduğunu öğrenmesi,

Yirmi sekizinci metin halkası, kahraman anlatıcının Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne gitmesi, Mebrure ile kahraman anlatıcının Beşiktaş'ta geçirdikleri halasından miras kalan bir evi aradıkları günü yâd etmeleri, kahraman anlatıcının Medyum Meziyet'i arayıp üç günlük gençliğe kavuşmak istediğini söylemesi, kahraman anlatıcının gençlik hâline dönmesi, türbeye Tarık'ın ablasıyla gelmesi, Tarık'ın Nalan'la tanışması, kahraman anlatıcının Mebrure'ye Nalan'ı ilk tanıdığı zamanları, İstanbul'dan bir gemiye binip çıktıkları dünya turunu ve Çin'i anlatıp artık o günlerin bir daha gelmeyeceğini düşünerek ağlaması,

Yirmi dokuzuncu metin halkası, Nizamettin'in ve kahraman anlatıcının, Sahure ve Aysel Hanım'la birlikte Yaşım Kaç programına katılması, Aysel Hanım'ın ölen kocası Nizamettin'i karşısında görmesi üzerine baygınlık geçirmesi, programın ölüyü televizyona çıkarması sebebiyle reytingleri alt üst etmesi, Nizamettin'in programdan çıkıp bir kez daha doktora yaşayıp yaşamadığının muayenesini yaptırmak için müracaat etmesi, doktorun Nizamettin'e ilaç başlaması,

Otuzuncu metin halkası, kahraman anlatıcının türbeye gelip Mebrure ile konuşup Nalan'ı düşünüp hüznlenmesi, Nalan için İstanbul'da evinin bir odasını döşemesi ancak uzun yıllardır Nalan'ın İstanbul'a gelemeyişi, kahraman anlatıcının bunları düşündükçe üzüntüsünün artması, Nizamettin Bey'in bir devlet hastanesinden yaşadığına dair aldığı raporla kahraman anlatıcının Sahure ve Aysel Hanım'la beraber Yaşım Kaç programına katılmaları, programın reyting rekoru kırması,

Otuz birinci metin halkası, kahraman anlatıcının türbeye dönüp Mebrure'ye Nalan ile Fenerbahçe-Galatasaray maçının olduğu bir gün stadyumun yakınından zor çıkıp uçağa yetişebilmelerini anlatması, kahraman anlatıcının hayatın hatırlayabildiğimiz ve hatırlayamadığımız anılarla dolu olduğunu düşünüp rüyaya dalması.

2. 24. 3. Şahıs Kadrosu

Romadaki şahıs kadrosu kahraman anlatıcının içine girdiği büyülü dünyaları birlikte yaşadığı kişilerdir. Romanlarındaki şahıs kadrosunu gerçek hayattan aldığını söyleyen yazar, Vale Nizamettin'i de gerçek hayattan almıştır.

“Sultanahmet'te kavga ettiğim bir adamdır. Sokağı otoparka çevirmişler, yüksek fiyata park etmenize izin veriyorlar. İstenilen rakama itiraz edince, bildiğin, arabayı aldı, kaçtı. Sonradan romanıma girdi kendisi” (Köle, 2019: 25).

Başkişi

Kahraman anlatıcı kargaşalı ve huzursuz ruh durumuyla savrulurken huzuru alelacele gittiği, başvurduğu mekânlarda arar ancak kahraman anlatıcı mekânlarda huzuru ararken huzuru bulamadığı gibi Saint Simon Mağarası'nda kendi cenaze törenine şahit olur. Ağlayıcı kadınlar kahraman anlatıcının ölüsüne ağlarken kahraman anlatıcı da kendi ölü bedenini görerek Araf'ı yaşar.

Erkan yokuşun başında kaybolmak üzereydi.
'Erkan!' diye seslendim. 'Erkan!'
Döndü. Duymuştu beni.
'Gel söyleyeceklerim var.'
Yanımdaydı.
'Dinle beni,' dedim. Geçen gün Kahire'deki mağaradaydım. Saint Simon'da.'
Şaşırmıştı.
'Ne arıyordun orada abla?'
'Etraf cin doluydu,' dedim.
'Cin mağarası zaten.'

‘Bir konsere gitmiştim. Bir cenaze geldi. Üstü kırmızı örtülü. Ağlayıcı kadınla gittim, baktım. Yüzünü açtılar. Ben yatıyordum orada! Benim ölüm yatıyordu!’
Erkan dikkatle dinliyordu beni.
‘Sonra ne oldu abla?’
‘Yandı. Sarstım onu. Kalktı. Koşup, çıktık oradan.’
‘O senin ölün değil abla,’ dedi Erkan. ‘Cin o. Anlamadın mı?’
Bunu hiç düşünmemiştim. Şaşırdım bir an.
‘Emin misin abla. Görünmüş sana. O şekilde,’ dedi.
‘Allah Allah.’
‘Abla, Beşiktaş’tan otobüse yetişeceğim. Ben gelince seni ararım. Konuşuruz,’ dedi.
Yokuştan aşağıya koşarak deniz kenarına inip, kayboldu.
Kahire’deki Saint Simon Mağarası’nda gördüğüm ölü cin falan olamazdı. Şaşkındım. Bendim o. Saçlarım, uykulu yüzüm, öndeki çarpık dişim... Bendim o.
Yeniden aşağıya, türbenin avlusuna inip, tahta banka oturmuştum (s. 24).

Kahraman anlatıcı ölüsü ile karşılaştırdığında şaşkınlık geçirmez ölüsünü kendisi yerine koyabileceği bir joker gibi düşünür. Ölüsünü karşı bir benlik gibi görmediği gibi ölüsüne karşı bir saygı besleyerek onun varoluşunu yadırgamaz.

Kahraman anlatıcı, kaçan huzurunu ararken Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’nde huzur bulmaktadır. İstanbul’u düşünen ve İstanbul’da çocukluğunu arayan kahraman anlatıcı, türbede garip bir huzur bulmaktadır. Yaşım Kaç programında yaş tahminine katılan kahraman anlatıcı, Medyum Meziyet’e yaş küçülttürerek gençliğine ulaşır ancak zamanı doğru kullanamaması sebebiyle Ronaldo tarafından beğenilmeyi bir avantaja çeviremez, kahraman anlatıcıdaki tutukluk arzularını yaşamasına izin vermez.

Birinci Dereceden Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının ruh dünyasını paylaştığı kişilerdir. Kahraman anlatıcının ulaşmak istediği yakın arkadaşı Nalan romandaki entrik yapıyı yüksek tutan bir kişidir. Mebrure, Nalan’ın öteki benliğidir. Nizamettin, ise hayatın değerini öldükten sonra anlayan kişidir.

Nalan, kahraman anlatıcının uzun yıllardır arkadaşıdır. Yakalandığı amansız hastalık sebebiyle dört buçuk yıl tedavi görmüş, evden dahi çıkamamıştır. Kahraman anlatıcı, bu yıllarda Nalan’ın iyileşmesi için sürekli dua etmiş hastalığın yarattığı karabasanı dağıtmayı ummuştur. *Sinek Valesi Nizamettin*, mizahi öğelerle dolu olan bir roman gibi görünse de kahraman anlatıcının kaybettiği arkadaşı Nalan’ı arayışının romanıdır.

Birisi sessiz sessiz merdiven başını süpürüyordu. Başını kaldırdı, inanmadım gördüğüme. Nalan. Nalan idi bu! Ufacık gövdesi, ayacıkları, küçücük bedenciği ile Nalan merdivenleri süpürüyordu.

‘Nalan!’ diye bağırdım. ‘Sensin bu! Nalan. Ne kadar çok aradım seni bu kentte. Ne arıyorsun burada? Bu Beşiktaş’ın arka sokaklarına sıkışmış eski türbenin avlusunda ne yapıyorsun?’

Durmuştu. Baktı bir an bana. Yüzü aldığı ilaçlardan çok hafif şişmişti. Kara gözleri pırıl pırıldı. Kısacık saçlarını rüzgâr yalayıp, geçiyordu.

‘Nalan!’

Parmağını yavaşça ağzına götürüp ‘Sus’ işareti yaptı bana.

Susmuştum.

Yavaş yavaş geri çekiliyordu.

‘Ben buradayım,’ diye fısıldadı. ‘Buradayım.’

‘Konuşamıyor musun?’

Tekrar parmağını ağzına götürdü.

Bulmuştu Nalan’ı. Birden namaz odalarının birinin içine gidip kayboldun. Koştum o tarafa, içerisi kalabalıktı. Göremedim onu. Ama görmüştüm. Bulmuştum işte Nalan’ı. Hem de hiç beklemediğim yerde.

En son Ayaş’taki fizik tedavi merkezinde, onun yanıdaydım hep. Egzersizlerini yapmasını izliyor, sonra tekerlekli arabası ile odasına çıkarken, koşarak merdivenlerden çıkıyor, 117 numaralı odaya giriyordum (s. 19-20).

Nalan, Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’nde yaşamaktadır. Hasta olan Nalan, Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’nde hizmet ve ibadet ederek iyileşmeyi ummaktadır.

Mebrure, konuşamayan hasta Nalan’ın sağlam yanı, onun sağlıklı hâlinin temsildir. Nalan’dan geçirdikleri günlerinin güzelliklerini dinleyemeyen kahraman anlatıcı teselliye Mebrure de bulur. Yaşanılan güzel günler yâd edilerek bir kez daha yaşanılanların gelmesi arzulanır.

‘Nalan!’ diye fısıldadım. Namazını bitirmiş bir yaşlı kadın bana baktı.

‘Kimi arıyorsun evladım?’

Elindeki püsküllü tespihi sıkır sıkır çekiyor, beni süzüyordu. Yüzü dilim dilim kırışık ama kara gözleri pırıl pırıl parlıyordu.

‘Kimi arıyorsun evladım?’

‘Nalan’ı arıyorum,’ dedim. ‘Ufak tefek, zor yürüyordu. Buraya girdi.’

Yaşlı kadın,

‘Ben Nalan’ım,’ dedi.

Şaşırmıştım.

‘Siz Nalan mısınız?’

‘Evet, ben Nalan’ım,’ dedi. Şimdi seccadenin üstünde, dizlerini kıvrımış oturuyordu.

‘Nasıl Nalan olabilirsiniz siz?’ diye sordum. ‘O ufak, çok genç. Yani kısacık boylu. Ufak tefek. Saçı kısa, görmüşünüzdür onu.’

‘Ben Nalan’ım,’ dedi kadın. ‘Nalan’ın bir başka haliyim evladım. Nasıl inandırırım seni bilmiyorum.’

Nalan’ın bir başka hali... (s. 32).

Mebrure, hastalığından dolayı surete dönüşmüş Nalan’ın canlı hâlidir, Nalan belleğini, hatıralarını Mebrure’ye emanet etmiştir.

Sinek Valesi Nizamettin, hayatı düz yaşayan az bir parayla geçinen emekçi bir insandır. Nizamettin’in hayatı otoparkta vale olarak çalıştığı sırada otoparka müşteri

olarak gelen kahraman anlatıcı ile değişir. Kahraman anlatıcı ile otoparkta ücret yüzünden kavgaya tutuşan vale, kahraman anlatıcıyı bir televizyon programında görerek Yaşım Kaç programına katılma kararını alır. Rihanna'ya âşık olan ve eşine yakalanmaktan duyduğu korku sebebiyle ölen Nizamettin kendisine verilen ikinci bir şansla hayata yeniden katılır ve hayatın bilmediği yüzüyle tanışıp hayatı kaybettiği şeyleri yeniden kazanan insanlara özgü bir kıymet bilirlikle yaşamaya başlar. Öldükten sonra yaşama dönen Nizamettin, yaşadığına dair doktor raporu alır.

İkinci Dereceden Kişiler

Romandaki fonksiyonları bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının büyüü dünyayı paylaştığı ancak büyüü dünyanın gizemini çözemeyen kişileridir. Erkan, Sahure Hanım, Aysel Hanım, Medyum Meziyet, Hamide Hanım, Enis, Tarık ve Cristina Ronaldo bu kişilerdir.

Erkan'la kahraman anlatıcı cinler dünyasının hüküm sürdüğü Saint Simon Mağarası'ndan arkadaşlırlar. Erkan, Kahire'deki mağarada cin saldırısına uğramış ve çarpılmıştır.

Sağlık Sokak'taki apartmanın yöneticisi Sahure Hanım, Yaşım Kaç programına katılan yaşlı kadınlardan biridir. Yaşa bağlı olarak vücudundaki dezenformasyonlar sebebiyle jüriden ağır sözler işiterek incinmiştir. Sahure Hanım, ruhunu okşayan sözlerle ihtiyaç duymaktadır.

Aysel, Yaşım Kaç programına katılan yaşlı kadınlardan biridir. Programda rencide edici yorumlar karşısında gözyaşlarını tutamaz. Aysel, Vale Nizamettin'in eşidir. Kendisi gibi programa katılan eşi Nizamettin'i Yaşım Kaç programına çıktığı için suçlamaktadır. Kocasının Rihanna ile ilişkisi olduğunu düşünmekte ve kocasını kıskanmaktadır. Aysel, Nizamettin öldüğünde büyük bir üzüntü geçirmiştir.

Tarsuslu Medyum Meziyet, kahraman anlatıcının kişisel medyumudur. Meziyet'i hiç görmemiş olan kahraman anlatıcı, ona güvenmekte ve ondan gelecek her tahmine imtina etmektedir. Kahraman anlatıcı, kendi ruhu ve Meziyet'in ruhu arasında arayışa dayalı bir ortaklık olduğunu düşünmektedir. Medyum Meziyet, Nazlı'yı cesaretlendirmekte ve ona ihtiyacı olan bilgileri vermeye çalışmaktadır.

Hamide Hanım, Sahure Hanım'ın ölen eşi Nazım'ın başka bir boyutudur. Hamide Hanım, Sahure Hanım'ın yanına gelip gençlik anılarını anlatırken bilinmeyenlerini de anlatır. Pazar günleri öğleden sonraları gittiği Leyla'yı anlatırken Sahure Hanım, üzüntü duyar ancak kendisine Nazım Bey'den bir hatıra olarak gördüğü Hamide Hanım'da her şeye rağmen bir teselli bulur.

Kahire'deki Saint Simon Mağarası'ndan kahraman anlatıcı ile arkadaş olan Enis, Nalan'ın iyileşmesi için şifa duaları okumaktadır. Kahraman anlatıcı, şifa dualarını Ankara'da hasta yatan Nalan'a yollamaktadır.

Yaşın önemine inanmayan Tarık, sanılanın aksine akıllıca yorumlarda bulunur. Aklın dışladığı Tarık, Manisa Bimhanesi'nde tedavi görürken birden kendini Ronaldo ile Yaşım Kaç programının jürisinde bulur. İnsanoğlunun yaşamında yaşın değil özgürlüğün önemli olduğunu savunur. Tarık, program formatının dışına çıkarak deli kimliğinin verdiği özgürlükle söylenmesi gerekenleri değil karşısındaki yaşlı kadınların duymak istediklerini söyleyen ve onların gönüllerini fetheden kişidir. Tarık, aklın reddettiği normların dışladığı bir kişiyken gönülleri fethedip yaşlı kadınları uysallaştırmasıyla yeni bir norm yaratarak kabul görülenin/aklın kabul görmeyene/delilik üstünlüğünü ters yüz edecek bir tutum sergiler.

Ünlü futbolcu Cristina Ronaldo, gençliğinin, zenginliğinin verdiği olağanüstü ününün yanında programda ellerine moçuk diyerek üzdüğü, Aysel Hanım'ın bulaşıkları elinde yıkadığını öğrendikten sonra ona bulaşık makinesi hediye ederek gönlünü alan yüce gönüllü birine dönüşür. Cristina Ronaldo, kahraman anlatıcının gençlik hâline ilgi duymuş ve kahraman anlatıcı ile kısa bir süre ilişki yaşamıştır.

Dekoratif Kişiler

Romanda dekoratif kişiler kahraman anlatıcının içine girdiği dünyalara uygun olarak görev yapan kişilerdir. Doktor Rasim, Neymar, Rihanna, Gigi Hadid ve Bar Rafeli olağanüstünün yaşanmasına olanak veren kişilerdir.

2. 24. 4. Zaman ve Mekân

Rüya anlatım formundaki romanda geçen zaman dilimi saat ya da dakika ile ifade edilmez. Olayların arasındaki süreler belirli değildir. Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne

giden kahraman anlatıcı bir önceki gittiği zaman ile bir sonraki gittiği zaman arasındaki süreyi bilmemektedir. Kahraman anlatıcının zaman olarak tek bildiği, her şeyin bıraktığı gibi olduğudur. Anlatma zamanı 2018 yılı olan romanda vaka zamanı uyku ve uyanıklık arasında geçen süredir. Zaman uzun süre ve yavaş olan şeyleri, süremi kaybeder. Zaman dikkatin uzun süre bir şeye bağlanmasını sağlayamadığı içindir ki etkili ve tahrik edici unsurlar aracılığıyla aşılması gereken içi boş aralıklar ortaya çıkar (Han, 2019: 91). Yaşım Kaç programında kuliste kendisine yapılan makyaj sırasında gözlerini kapatan kahraman anlatıcı bir anda kendini Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde Mebrure ile sohbet ederken bulur. Makyaj tamamlandıktan sonra gözlerini açan kahraman anlatıcı, kendini gene Yaşım Kaç programında bulur. Kahraman anlatıcının yaşadıkları ruhsal bir yolculuğa işaret ederken yaşananların kısa bir rüya görümü olarak da düşünülmesi olasıdır.

Makyöz kız çıkıverdi kapılardan birinden.
'Burnunuzu pudralayayım!' dedi. 'Pırıl pırıl parlıyor.'
Elinde ponpon bana doğru koştu.
'Şu gözüme de bir kalem çek,' dedim. 'Siyah olsun.'
'Kapatın gözlerinizi.'
'Dikkat et sol gözüm ameliyatlı.'
'Tamam. Açmayın gözlerinizi.'
Üflüyordu yüzüme.
'Açın,' dedi.
Açtım gözlerimi, karşımda Mebrure oturuyordu.
'Seni iyice okuyup üfledim,' dedi. 'Esneye esneye bir hal oldun. Nazar var üstünde. Üzerlik yakmak lâzım.'
Mebrure'nin karşısındaydım.
'Ne zaman geldim ben buraya?'
'Hep buradaydın,' dedi. Mebrure. 'Bir yere gitmedin ki!'
'Paris,' diye mırıldandım. 'Ne olur bana Paris'i anlat.'
Mebrure'nin gözleri hafifçe kısılmış, sanki uzaklara gitmişti bir an (s. 74).

Romanda farklı zaman ve mekândaki kişileri yaşayan kahraman anlatıcı bu kişilere rüya vasıtası ile ulaşırken geçmiş zamanı yeniden kurgulayarak bir içsel zaman yaşanır.

Algısal Mekânlar

İstanbul, Yaşım Kaç programı ve Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi kurgunun inşa edildiği mekânlardır. Saint Simon Mağarası, Kahire'de David Helfgott'un konser verdiği mağaradır. Konseri dinlemek için büyük bir cin topluluğu da mağaraya gelmiştir. Saint Simon Mağarası'nda konser dinlemek için giden kahraman anlatıcı, konser salonuna gelen üstü kırmızı bir şal ile örtülü tabutu açar ve içinden kendi

ölüsünü görür. Şifacı Enis’e göre tabuttaki kahraman anlatıcının ölüsü değildir, kahraman anlatıcıyı korkutmaya çalışan bir cin topluluğudur. Burada tefekküre dalan Enis, aylarca burada yaşamaktadır. Mağarada farklı bir boyut yaşanmakta ve bu boyutun rüya, gerçek ya bellek olup olmadığının yanıtı kolay verilememektedir.

Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi, İstanbul’un Üsküdar semtinde denize yakın bir yerdedir. Kahraman anlatıcı orada tuhaf bir huzur bulmakta, ruh rahatlaması yaşamakta ve bellek boşalmasını yaşamaktadır. Türbede acısının, özleminin hafiflediğini düşünen kahraman anlatıcı bazı anlayamadığı şeylerin çözümünün türbede saklı olduğunu düşünür. Türbede, geçmişle gelecek ve yaşadığı anın birbirine karıştığını düşünen kahraman anlatıcı çoktandır görmediği insanlarla orada karşılaşarak ruhunu dinler.

Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’ne doğru hızlı adımlarla yürüyorum. Gene gecenin geç bir vakti. Orası çağırdı sanki beni. Yalnızlığımı, umutsuzluğumu ve çaresizliğimi alıp, bir süre yok eden bir yer. İçim rahatlıyor, içinde yaşadığım şu karmaşayı, hiçbir zaman tam anlayamadığım olayları, ıskalanmış hayat günlerini, sıkıcı pazar akşamüstlerini, köşelerde satılan yaprak üstüne dizilmiş ayaş dutlarını, Nalan’ın değneği ile hastane odasında yürümeye çalıştığı anları unutuyorum orada. Varmıştım türbeye. Karanlıkta merdivenleri dikkatle indim. Az sonra kadınların namaz bölümündeydim (s. 83).

Türbede artık eskisi gibi olamayacak Nalan’la güzel günlerini anımsayan ve o günlere yeniden ulaşmak isteyen kahraman anlatıcı, suskunluk imparatorluğu olarak adlandırdığı türbede Nalan’ın konuşmasını engelleyen ve kendisinin de Nalan’a ulaşmasına engel olan bir büyük güç olduğuna inanır.

Hızlı adımlarla Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi’ne gidiyorum. Merdivenleri indim, avludaki her zaman oturduğum tahta banka oturdum. ‘Burası bir sessizlik mabedi,’ diye düşündüm. ‘Bir Suskunluk İmparatorluğu.’ Hiçbir zaman konuşmuyordu Nalan. Hiçbir şeyi anlatamıyordu bana. Bir dinleyen, bir duyan vardı her an. Benim görmediğim, bilmediğim bir varlık onun konuşmasına mani oluyordu. Ama gene de bu türbeye her geldiğimde rahat ediyordum. Ya görüyordum Nalan’ı ya süpürgesinin hışırısını hissediyordum. İçeride kadınlar bölümünde Mebrure vardı. Bana yaşadıklarını anlatıyordu. Hayatım renkli bir film gibi gözümün önünden geçiyordu, o konuşurken... Birden aklıma bir şey takıldı. Belki ne Nalan ne de Mebrure bu türbedeydiler. Yoktular. Belki de benim yorulmuş ruhumun ve beynimin birer sanrısı idi onlar. Bu çok korkunçtu. Birden kendimi dünyanın en yalnız insanı gibi hissettim. Mebrure’nin yokluğu da sarsardı beni. Ruhumun, belleğimin bir kısmıydı sanki. Üstelik ben Nalan’ım, onun bir parçasıyım diyordu (s. 89-90).

Türbenin maddî olarak varlığına inanan kahraman anlatıcı, türbede yaşadıklarının bir rüya olabileceğini de düşünür. Belleğinin bir oyununa gelmesi durumunda bunların hiçbirinin yaşanmayacağını düşünen kahraman anlatıcı, böyle bir olasılığın korkunçluğu ile yüz yüze kalır.

Doğancılar Parkı, kahraman anlatıcının olağanüstü dünyalara gidip geldikten sonra kendini dinlediği, hayatını düşündüğü ve nefes alabildiği bir yerdir. Doğancılar Parkı'nda hep aynı bankta oturan kahraman anlatıcı, fantastik mekânlara geçiş yaptığında bu parktan duygu yoluyla ya da aniden açılan bir kapı ile gitmektedir. Doğancılar Parkı, kahraman anlatıcıya gaipten ses getirirken kahraman anlatıcıyı iç dünyasındaki soruların, bunalımların, bilinmezliğinin yanıtının geldiği yer olur. Kahraman anlatıcı Enis'ten gelen "Sabret" sesiyle istediği teselli yakalayamazken Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nde aradığı huzuru bulmaya çalışır. Doğancılar Parkı, kahraman anlatıcının mekânlar arası geçişte somut mekâna vardığı ilk duraktır. Kahraman anlatıcının Doğancılar Parkı'ndan sonraki ikinci durağı ise Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'dir. Doğancılar Parkı'ndan gittiği fantastik mekân ise Yaşım Kaç programıdır.

Fantastik Mekânlar

Yaşım Kaç programı kahraman anlatıcının nasıl olduğunu anlamadan katıldığı bir televizyon programıdır. Jüri üyelerinin yarışmaya katılan yaşlı kadınların yaşlarının tahmin etmeleri ile gerçekleşir. Bu tahmin yer yer rencide edişlere varsa da programın güldürü amaçlı yapıldığının altı çizilir. Yaşım Kaç programının nerede çekildiği bilinmemektedir, programa katılmak bir rüyaya dâhil olmaktır.

Vale,

'Adım Nizamettin,' dedi. 'Geçen gün bir programda izledim sizi. İki de genç futbolcu vardı. Acaba diyorum o programa beni götürür müsünüz?'

'Nasıl yani? Katılmak mı istiyorsunuz o programa?'

'Evet,' dedi Vale. 'Yaşım Kaç? Programına katılmak istiyorum. Ama çok sıra varmış, torpille seçiliyormuş insanlar. Belki yardımcı olursunuz bana diye düşündüm.'

'Olur, size yardımcı olmaya çalışacağım,' dedim. 'Adınız?'

'Nizamettin Soylu,' dedi.

'Gelin sizi stüdyoya götüreyim.'

'Sahi mi?' dedi Vale. Çocuk gibi sevinmişti. Yüzü aydınlanmıştı bir anda.

'Gelin.'

Nasıl bulacaktım stüdyoyu? Yerini bilmiyordum. Ben oraya bir rüyaya girer gibi giriyordum. Ne tuhaf şey. Şu dünya yüzünde adresi olmayan bir yerdin sanki bu 'Yaşım Kaç?' programının çekildiği stüdyo.

'Gelin, ayrılmayın yanımdan,' dedim Vale'ye. 'Şimdi bulacağız orayı.'

Yeşil boyalı koridoru bulmam lazımdı. Bu güneşli Beşiktaş havasında sanki çok uzaktaydı o stüdyo benden, bulamazsam rezil olacaktım Vale'ye. Bütün umutlarını bana bağlamış görünüyordu.

'Gel, peşimden gel,' dedim.

Arkamdaydım.

'Bir daha park parası almayacağım sizden,' dedi. 'O gün için de özür dilerim. Hava çok sıcaktı. Sinirlenmiştim. Herkesten 35'i alıyoruz.' (s. 51).

Olağanüstünün yaşandığı programda kahraman anlatıcı yaşını sürekli değiştiren büyüü yaptırdığı için jüri de şaşkınlık gösterir ancak program reyting gözettiği için şov tahrik edici ortamı yaratır. Yaşım Kaç programının yerinin belli olmaması gibi programa katılım şartları ve programa kimin katılacağı da belli değildir. Yaşım Kaç programı, insanoğlunun içine girdiği beklenmedik olayların, durumların içine girip örselendiği, sarsıldığı rüyayı anımsatan durumları imgeler. Koyu nefli bir koridordan programa geçişin sağlanabilmesi masalsı bir dünyayı yaratır. Dar bir koridordan ve nemli yosundan geçilerek varılan program her şeyin olabileceği kaygan bir zemini ve sonsuz olasılığı anlatır.

2. 24. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kahraman anlatıcının bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla yazılmış romanda kahraman anlatıcının Nalan'la geçirdiği günler müşahit anlatıcıya ait bakış açısıyla anlatılırken nihai macera kahraman anlatıcının içsel yolculuğunu anlatır.

Slovenya-Lipica'da sabah. 1947'de yapılmış tarihi eski bir oteldeyiz. Çevrede değirmenler, bahçeler, ufak bir iki kilise. Sabah otelin önündeki çimenlerde koşan beyaz atlar... Az ileride perilerin mağarası. Her şey sessiz ve kendi içindeki yavaş tempoda mutlu ve dingin. Geceleri çabuk oluyor, ışıklandırma yok, kapkaranlık her yer. Öylesine bakir Lipica. Yemekhaneden otele dönerken bir gece yoğun karanlıktan korktuk ve koşarak geri döndük. Bir ağustos böceği ötüyor. Gökyüzündeki yıldızlar... Lipica seni hiç unutmayacağım. Otel odasındaki ufak yeşil tırtıl... 'Bu nereden geldi buraya Nalan?' 'Dünkü o kocaman sepet üzümünden olmalı.' (s. 28-29).

Romanda anlatma-gösterme, açıklama, özetleme, tasvir, diyalog, iç çözümleme, geriye dönüş, bilinç akışı anlatım yöntemleri kullanılmıştır. Biyografi merakı olan yazar, *Sinek Valesi Nizamettin*'de David Helfgott'u tanıtmak istemiştir. Romanda müzisyen, kahraman anlatıcının Kahire'deki konserine yetişmek için olağanüstü gayret ettiği kişi haline gelmiştir.

David Helfgott. Şizofren piyanist. Piyano tuşlarını uçuran, ağlatan, güldüren, koşturan, soluk soluğa bırakan. Kaydıraqlardan kaydıran adam. Elektroşok tedavisi görüyor, hayatı bir hastanede düzenleniyor. Dünya turnelerinde, konserlerinde yer bulunmuyor. Sihirli parmaklar, kırmızı parlak bir gömlek ve uçuş... (s. 8).

Nesnel dünyanın öznel bir yansıması olarak metin, bilincin bir anlatımıdır, yansıyan bir şeydir. Metin, biliş nesnemiz olduğunda, bir yansımanın yansımasından söz edebiliriz. Metni anlamak, bir yansımanın doğru olarak yansıtılmasıdır; yansıtılmış nesneye bir başkasının yansıtmasından geçerek varılmasıdır (Bahtin, 2017: 326).

Romanda olağanüstünün anlatımı rüya formundadır ancak içine girilen rüyanın da kaygan zemininde rüyadan uyanıklığa, uyanıklıktan rüyaya geçişin sınırları belli olmadığı gibi yaşananlar bir bilinç bulanıklığına işaret eder. *Sinek Valesi Nizamettin* 'de olağanüstünün oluşumu, atılan bir penaltı golüyle yeni bir dünyanın açılması, yeni bir dünyaya geçiş, istenilen bir mekân ve zamana giriş şeklinde olur.

Yaşanması istenilen arzular bir masaldaki gibi kendiliğinden olur. Cristiano Ronaldo ve kahraman anlatıcı, Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nden Ronaldo'nun penaltısı ile kendilerini Real Madrid-Juventus maçında bulmaları ile arzularına doğru ilerlerler.

Hafif yana çekildi. Cristiano Ronaldo'nun silüetini yarı açık pencereden giren ay ışığında gördüm.
'Cristiano!'
'Seni Roma'ya götürmeye geldim. Bana bu gece bir sözün vardı. Hatırladın mı?'
'Hatırlamaz olur muyum?' dedim. 'Nasıl gideceğiz?'
Ronaldo güldü.
'Bir penaltı atacağım, oradayız,' dedi.
Şaşırmıştım.
Birden tribünlerin sesi bütün türbeyi, kadınlar bölümünü doldurdu.
Kulakları sağır edecek bir tezahürat vardı.
Cristiano Ronaldo Juventus formasını giymişti. Bir gece maçıydı bu. Projektörler çim sahayı aydınlatıyordu.
Tribünler ayaklanmıştı.
Çim sahanın kenarındaydım.
'Ne maçı bu?' diye sordum yanımdaki adama.
'Real Madrid-Juventus maçı,' dedi. 'Ronaldo penaltı atışı yapacak.' (s. 125).

Romanda insan yaşamları Nalan, Tarık ve Nizamettin üstünden örneklendirilirken insanoğlunun yaşamı, yaşamının toplamı, bir ölüden geri kalanlar, bir yaşamın özeti Nizamettin'in ölüsü üzerinden örneklendirilir. Sıradan bir yaşam sürmüş Nizamettin öldüğü zaman garip bir şekilde var olmaya devam etmiş ancak dünya üzerinde bir ölü olduğu gerçeğini değiştirememiştir. Kendisinden kalanlar da sonsuzlukta yüzen bir Nizamettin Adası gibi evrende kendisinden uzakta dolaşmaktadır. Nizamettin'in acılı gözlerle kendi hayatının özeti olan o adaya ulaşması mümkün olmadığı gibi hayatının özeti olan o adada gördükleri de içini acıtmaya sebep olur.

Vale kaldırım taşlarına baka baka yürüyordu.
'Bu hayat benim,' diye düşündüm. 'Bu dünya benim. Evim, Aysel filan hâlâ benim. Eğer gidersem Sultanahmet'teki otoparktaki işim benim. Kopmamışım dünyadan. Ama dünya bunlardan mı ibaret? Aysel, üç odalı evim, dökülen lokmam, kavrulan helvam, okunan duam, otoparkta üst üste arabalar, Sultanahmet Meydanı... Yoran şehir İstanbul. Güneşten solmuş saçlarım... Bütün hayat bundan mı ibaret ki? Bir kertenkelenin deliğinden çıkar gibi çıkmışım dünyadan dünyaya. Bunları görmüş, bunları bulmuşum. Beni üzen şeyler, beni sıkan borçlarım, düşüncelerim hepsi bir adacıkta toplanmış sanki. İşte, görüyorum onları! Gözümün önünde bir

ada. Üstünde hayattaki bütün sıkıntıları, hayata öfkem, ay sonları, karımla kavgalarım, tozlu otopark, elâleme ait arabalar, sıcak güneş, gece rakım... Hepsi orada. Giysilerim sanki toparlanmış, bir yığın halinde onların yanına konmuş, karşımda bir Nizamettin adası. Ne tuhaf şey bu. Bir hayattan arta kalanlar. Umutlarım bir kavanozda. Sanki domates salçası gibi. Sımsıkı kapağı kapatılmış. Pavyonda tanıdığım Esma, göz boyası hafifçe akmış. Rihanna, nefis su yeşili bir bikini ile ayakta duruyor. O bacaklar...

Nizamettin Adası.

Hayatıma bakıyorum. İçim acıdı. Neye rastladıysam onu yaşamışım. Öylesine, plansız. İtile, kakıla. Bir otobüs içinde gibi... Yol alan bir otobüs, dağ tepe gidiyorsun, nereye gittiğini bilmeden. Almışsın biletlerini. Avucunda. Ayakta kalmışsın. Demire tutunuyorsun. Durunca otobüs iniyorsun.

Önünde Nizamettin Adası. Yaşanmış bir hayat. Yaşamak diye neye dersen... (s. 191).

Vale Nizamettin, öldükten sonra kendi yaşamının özetini başka bir gözle gördüğünde acınası ve estetikten uzak bulur.

2. 24. 6. Dil ve Üslup

Yaşım Kaç programına katılan yaşlı insanların yaşları tahmin edilirken kırıcı bir üslup kullanılır. Romanda adayların programa girmesi fırlatılma şeklinde olurken irade dışı bir eylem gerçekleştirilir.

Beni yavaşça sahneye doğru itti. Kameralar çalışıyor, spotlar yanıyordu.

Kendimi karşımda duran sarı koltuğa attım.

Gözüm ışıklara alışınca gördüm onları. Karşımdaki koltuklarda Cristiano Ronaldo ve Neymar oturuyorlardı. İkisi de sıırım gibiydi. Çok şık, koyu renk takımlar giymişlerdi.

‘Merhaba,’ dedi Neymar.

‘Merhaba.’

Sarı koltuğa yerleşmeye çalışıyordum. Bacak bacak üstüne attım.

Cristiano Ronaldo,

‘65’ dedi. ‘Dizler profiterol gibi...’

Neymar,

‘63 diyorum,’ dedi. ‘Ama boynunda çok çizgiler var.’

‘Biraz kambur musunuz?’ diye sordu Cristiano Ronaldo. ‘Hani ya osteoporoz gibi bir şey mi var?’

‘Ne münasebet!’ diye bağırdım.

Sinirlenmeye başlamıştım.

‘Yaş konusunda fazla hassassınız,’ dedi Cristiano Ronaldo.

‘Anlamadım?’

‘Kulaklığımız mı var?’ (s. 75).

Yaşım Kaç programında programı seyredenler için eğlence sürerken programa yarışmacı olarak katılan kadınlar üzülürler. *Sinek Valesi Nizamettin*, Vale Nizamettin’in sığ yaşamını ölüp hayata döndükten sonra başkasına ait gözle gördüğünde acıklı bir hayata sahip oluşunun ve artık bu hayatını değiştireceğini anlatır. Romanda kahraman anlatıcının Nalan’la çıktığı dünya turunun en unutulmazı Çin uzun uzun anlatılır.

2. 25. Kalbin Güneybatısı

2. 25. 1. Romanın Kimliği ve Muhtevası

Kalbin Güneybatısı, 2020 yılında Everest Yayınlarından çıkmıştır. Yazarın son romanıdır. *Kalbin Güneybatısı*, kahraman anlatıcının yaşadığı varoluş sorununu konu edinir. Bir klinikte şuuru kendisine zorluk yaratan kahraman anlatıcının “kimim ben?” sorusu ve yaşama devam etme isteği “yaşadıklarımı hatırlıyorum” ısrarı ile devam eder. Bu ısrar öyle kuvvetlidir ki kahraman anlatıcı yaşadığını, yaşamın bir parçası olduğunu yaşamın değişik parçaları ile bir araya getirir.

Belleğimde bir bomba var. Satırlarım ter içindeki elimin altında. Hayatıma, sevgime sahip çıkmaya çalışıyorum.
“Telefonum! Telefonum nerede?”
Haykırıyorum. Dilim damağıma alçılanmış sanki.
Neyim ben? Pencereden süzülen bir güneş ışığının zerresi, gece olunca karanlığın, ay ışığının bir parçası, belki morga yatan bir kadavranın ufak bir hücresi. Görünmeyen, donmuş bir göz, büzülmüş bir retina, yalnız, garip bir ruh.
Bir belleğim ben. Parçalanmış bir bellek.
Kime ait bir bellek acaba? Ne anımsıyor?
Sahibimi bulacağım. Kaybettiğim dünyamı bulacağım.
Onu hatırlıyorum. O var.
Ağlıyorum.
Belki o yalnızca bana aitti, ruhumda. Bir tül perdenin arkasından görüyorum onu. Her zamanki gibi sessiz. Orada. Elimi uzatsam dokunacağım ona.
Beni uyuşturan bu yapışkan ağdanın içinden kurtulmalıyım. Bir ilkbaharın sesiyim ben, bir kiraz çiçeğinin rengi...
O dünyayı yeniden bulacağım (Eray, 2020: 8-9).

Romanda Nişantaşı Polikliniğinde ilaç verilip belleği yok olan kahraman anlatıcının sevdiği adamın klonunu sevdiği adama ait bir saç telinden yaptıran kahraman anlatıcının ona ulaşma çabası anlatılır. Klon Jaurez sayesinde sevdiği adama ulaşmaya çalışan kahraman anlatıcı çok büyük acılar çeker. Araf’ı yaşayan kahraman anlatıcı, mahvolmuş, perişan ve teslim olmuş bir şekilde hayatını kabullenirken çocukluğundaki babaannesinin ahşap köşkündeki piyanoya dönüşür. Bir başkalaşım, dönüşüm yaşayan kahraman anlatıcı tutunduğu acılara yenilir. Sevdiği adamla anıları olan kahraman anlatıcı kendini İzmir’de bulduğunda Araf’tadır. Romanda bir erkeğe ait kalbin içinde dolaşp acı çeken, yaşamdan istediğini ve hakkı olanı alamadığını düşünen kahraman anlatıcı yaşama aynısefa çiçeği olarak başlamak istemektedir. Aynısefa çiçeğinin kendisi gibi sevgiye ihtiyaç duymayacağını düşünen kahraman anlatıcı kendini dünya yüzünde kimsesiz bir yere konumlandırır.

Benden esirgenen şeyleri düşündüm birden. Ne çok şey esirgenmişti benden. Farkında bile olmamıştım. İşte şimdi aklıma gelmişti bu, gözlerim dolmuştu.

Benden esirgenen sevgi beni bu hallere düşürüyordu, anlamıştım bunu. İzmir, gece, Varyant, ay ışığı, Kadriye Sokak, tahta masa, içinde olduğum insan kalbi... Bunların hepsi yapayalnız şeylerdi. Birden fark etmiştim bunu. Yaşadıklarımı aklı başında birine anlatsam inanmaz, gülerdi bana. Ama hepsi gerçektir. Bu gece dünyanın, cep telefonlarında yakalanan mesajların, içinde bulunduğum erkek kalbinin, Varyant'ın, ay ışığının, şehirdeki gece çöplerinin, gün artıklarının bir parçasıydım ben. Garip bir çöküntü gelmişti üstüme. Kalbin içi sessiz ve sakindi bu gece.

Bir insana bu kadar yakın olup, ondan bu denli uzak olmak ürkütmüştü birden beni. Bir hiçlik duygusu mavi saten bir kurdele gibi sarmıştı bütün benliğimi. Şu an bir mezar kurdu gibi bir şey olmalıydım ben.

Dışarıya çıkınca bir aynısefa çiçeği olarak yeryüzünde yeniden açabilirdim. Basit, hücresel bir hayata başlayıp, artık acı çekmeden yaşayabilirdim. Sadece yağmur, rüzgâr ve gece gündüz ile ilgim olurdu. Bir mezarın yanında bitmiş bir aynısefa çiçeğine kimse dokunmazdı. Zaten sessiz olan hayatım, büsbütün sessizleşirdi (s. 98-99).

Kalbin Güneybatısı, İzmir'in romanıdır. Aşk, aşkın bahçesinde bir patinaj gibi yaşayan kahraman anlatıcı hünere büründüğü gibi patinaj yapması sebebiyle bulunduğu durumdan kurtulup ilerleyemez, hayatı aşkın bir yerinde debelenmeye girer. Romanda kadın ve erkek ilişkilerinde yaşanan ihanetin insan ruhunda açtığı yaralar cep telefonunda aniden gece beklenmedik vakitlerde yakalanma ile anlatılırken bu ihanetin açtığı yeni dünyada kadın ve erkek ne yapacağını bilmezken her şeyin daha da sarsıntılı olmasına sebep olunur.

Hafız Bey beni dikkatle dinliyordu.

"Mesajlar," dedi. "Kitapların arasında kurutulmuş çiçekler."

"Mesajlar başka bir dünya," dedim. "Mesajlarda elektronik dünyanın sürati, acımasızlığı, şuhluğu ve siyah beyazlığı var. Benim dünyam tutku, benim dünyam bir güvenin kanadı, benim dünyam kesilmiş bir kavun kokusu, benim dünyam bir musluk gurultusu, kalp atışı, saç arkaya atmak, kirpik titremesi," dedim. "Bir kalbin içi, tutkuyu aydınlatan bir spot, beni iyi tanıyan bir şehir."

"Evet, biliyorum," dedi Hafız Bey (s. 105).

Romanda kahraman anlatıcı sürekli kim olduğunu ve ne olduğunu haykırarak yoluna devam eder. Haykırma, kahraman anlatıcının sesinin kimselerin duymadığına inanması sonucu yoğun yaşanır. Kahraman anlatıcı iyisi ve kötüsü ile hayatın bütün parçalarından ufak birer kesit taşıdığını düşünür. Kendini bir cerahat olan gören kahraman anlatıcı belleğini kontrol edememektedir.

"Ben bir çıbanım. Ben bir cerahatım, ben bir uğultuyum, bir bitmez tükenmez kulak çınlaması, patlamış ve saçılmış bir belleğim ben!" (s. 157).

Romanda hayat ve ölüm arasında bir fark olmadığı düşüncesi işlenir. Kahraman anlatıcının ölen sureti ile karşılaşması, Mahmut Bey'in ölü hâldeyken yaşamı yaşayışı hayat ve ölüm arasındaki çizginin olmadığını anlatır.

Telve adama döndüm,
“Sıtkı, seni Mahmut Bey ile tanıştıracam. Kendisi çok mümtaz bir insan. Yaşamış, görmüş, geçirmiş... Ölmüş. Her şeyi yaşamış velhasıl,” dedim.
Sıtkı meraklandı.
“Bir ölü mü?”
“Bir ölü. Ama bizlerden farkı yok,” dedim. “Zaten kendisi hayatla ölüm arasında pek bir fark olmadığını savunuyor. Aynı şey diyor.”
Sıtkı şaşkındı.
“Sahi mi?” dedi. “Yaşam ile ölüm aynı şey mi? Mümkün mü bu?”
“Bilmiyorum. Mahmut Bey öyle diyor.”
Arkadan bir ses duyduk.
“Evet öyle,” dedi. “Hiçbir fark yok. Bir uyuşukluk. Grip gibi bir şey... Öldün. Öyle işte.” (s. 161-162).

Romanda yazarın Şubat 2020’de çaldırdığı çantası da kurguya dâhil olur. Çantasını çalan Kardelen’e seslenen yazar, aslında Kardelen’in yalnızca bir çanta değil bir dünyaya ait parçalar çaldığını ve bu dünyanın onun işine yaramayacağını söyler. Oysa, yazara bu dünya son derece lazımdır.

Kardelen, kocaman bir şey çaldın benden! Telefonumun ucundaki bir başka dünyayı, haber aldığım bir kanalı, beni rahatlatan bir sesi, gecenin veya sabahın bir parçasını çantamla birlikte aldın götürdün.
O senin işine yaramaz. Sen ona hayatta ulaşmazsın. Ulaşırsan da ilgisini çekmez. Bana ait bir dünyanın parçası idi o. Belki İzmir’deki bir odanın, bir yatak örtüsünün parçası, sürahide duran gece suyunun, ağzıma attığım ağrı kesicinin, karşısına geçip baktığım dolabın aynasının, yanağımdaki sinirime dokunan lekenin, içime giydiğim şanslı mürdüm donun, Karşıyaka çarşısının, yangında yanıp kül olan evin, bankalardaki numaratörlerin sesi idi o.
Benim dünyam. Senin hiç bilmediğin, hiç ilgini çekmeyecek, benim küçük yaşantımın bu dünyanın yüzünde kalacak ayrıntılarından oluşan bir yumağın, duygularımın, kimi zaman gözyaşlarımın ve arzularımın oluşturduğu bir dünya. Bacaklarımı süzdüğüm aynalı dolap ve gece yanan ufak şeftali renkli ışık...
Biliyor musun bunları Kardelen?
Bilmiyorsun. Hiçbirini bilmiyorsun.
O bellek, o dünya bana ait. Ufak ayrıntılar, sabah kahvenin tadı. Birkaç damla soğuk süt, düşünceler...
Ben de senin dünyanı bilmem Kardelen... (s. 167).

Yapayalnız kahraman anlatıcı ilk kez hayatında kendisini anlayan bir erkeğe rastlamış, aşk yaşamış ancak böyle güzel bir beraberlik onları ayırmaya çalışan kişilerce bozulmuştur. Nişantaşı Kliniğinde sevdiği adamı unutması için iğne yapılan kahraman anlatıcı klinikten kaçmış ve sevdiği adama ait bir saç telinden klonunu yaptırıp klon sayesinde sevdiği adamı bulmaya çalışmıştır. *Kalbin Güneybatısı*, kendini ve sevdiği adamı arayışın romandır.

2. 25. 2. Romanın Yapısı ve Olay Örgüsü

Giriş başlığı ile başlayan roman *Ayin Karanlık Yüzünde Gündüz* bölümü ile devam eder. Roman bölümlere ayrılarak yazılmıştır. *Kalbin Güneybatısı*, büyü

gerçekçilikle yazılmış postmodern bir romandır. Romanın giriş bölümünde sevdiği adamı unutmaması için kahraman anlatıcının kendini Nişantaşı Polikliniğinde bulması, gelişme bölümünde kahraman anlatıcının İzmir Kadriye Sokak'ta sevdiği adamın kalbine girmesi, sonuç bölümünde ise kahraman anlatıcının İzmir sokaklarında sevdiği adamın sesini duyması anlatılır.

Giriş: Kahraman anlatıcının bir klinikte yarı baygın olarak gözlerini açması, yaşadıklarına sınıksız tutunması, sevdiği erkeği hatırlaması,

Ayın Karanlık Yüzünde Gündüz: Nişantaşı Polikliniğinde belleğini kaybetmesi için ilaç verilen kahraman anlatıcının poliklinikten kaçıp sonradan hatırlayamadığı sevgilisine ait bir saç telinden onun klonu Juarez'i yaptırması, Mexico City'de Jaurez'e sevdiği adamı anlatması,

İzmir: Kahraman anlatıcının Mexico City'de otel odasında Jaurez'e sevdiği adamı anlatırken kendini perişan bir hâlde İzmir sokaklarında yaralı olarak bulması, artık işe yaramaz bir piyano olarak sokaklarda dolaşması, İzmir'de bir evin sokak kapısını çalıp Araf'tan gelip İzmir'e sığındığını söylemesi, İzmir'de sevdiği adamı daha önce geldikleri bir otelde araması,

Kadriye Sokak: Kahraman anlatıcının İzmir'de Kadriye Sokak'a gelmesi, rastladığı bir kadın ile konuşması, kadının gösterdiği bir kapıdan girip masanın üstünde sevdiği adama ait kalbin içinde dolaşması, kalbin içinde açılan ekranda sevdiği adamla birlikte geçirdikleri zamanlara ait görüntüler ve birlikteyken birbirlerine söyleyemedikleri sözlerin yazılı olduğu kâğıtta bazı sözler görmesi, kadının seslenmesi ile sevdiği adamın kalbinden çıkıp İzmir sokaklarında gezmesi, Müyesser'le tanışıp sevdiği adamı anlatması, kalbin içine yeniden girmesi, çektiği acıya dayanamayıp Juarez'i İstanbul'a çağırması, kahraman anlatıcının çektiği acılara dayanamayarak kalp onarım doktoru Uslu Bey'e gitmesi ancak kalbine koruma yaptırma fikrinden vazgeçip sevdiği adamın kalbine girmesi, sevdiği adamın kalbindeki kuşkuları, kuruntuları görmesi, kalpten çıkıp bir müddet dolaştıktan sonra tekrar kalbe girip yakalanmış mesajlar kuyruğuna girip Psikiyatrist Hafız Bey'e sevdiği adamın telefonunda ekranda sabaha karşı bir kız resmi yakaladığını söylemesi, Hafız Bey'in olayı çözmemesi üzerine başka yerde buluşmak üzere sözleşmeleri, kahraman anlatıcının kalpten çıkıp Sevinç Pastanesinde Hafız Bey'le görüşmesi,

Fincan İçi: Kahraman anlatıcının sevdiği adamın kalbinde telve adam Sıtkı'ya rastlaması, Sıtkı'nın Hafız Bey'le tanışması, Hafız Bey'in Sıtkı'nın sanal ortamlarda bakılan fala sokmak istemesi için çaba göstereceğini söylemesi,

Yeni Başlayanlar İçin Hayat: Hafız Bey'in kahraman anlatıcıyı arayıp kalbin içinde açılacak olan yeni başlayanlar için hayat kursuna davet etmesi, kahraman anlatıcının sevdiği adamın kalbine girip kendini bir mezarlıkta aynısefa çiçeği olarak bulması ve böylelikle yeni başlayanlar için kursun birinci aşamasını tamamlaması, içine girdiği kalpte Mahmut Bey'i görmesi, sevdiği adamın telefonundaki görüntüdeki kızı görmesi, sevdiği adamı kalpte görüp konuşması, Mahmut Bey'den yaşadıkları ile ilgili yorum alması, kalpten çıkmaları, ekrandaki kızın Kadriye Sokak'ta belirmesi ancak Müyesser'in, kahraman anlatıcının ve Mahmut Bey'in kızı yakalayamamaları, kahraman anlatıcının diğer yarısının yoğun bakımda ölmesi, kahraman anlatıcının artık yarı ölü olarak hayatına devam etmesi,

Birdenbire: Hafız Bey'in kahraman anlatıcının ölümüne sebep olması ile tutuklanma ile karşı karşıya gelmesi, kahraman anlatıcının sevdiği adamla kalpte konuşması ile kahraman anlatıcının hastanede komada ölen yanının dirilmesi, kahraman anlatıcının sureti ile konuşması, suretinin dirilmesi üzerine kendini toplayıp Sıtkı Bey ve Mahmut Bey'i tanıştırmaları,

Kardelen: Kahraman anlatıcının Sıtkı ve Mahmut Bey'le sohbet ederken pazar akşamı çantasını çaldırdığı hırsız düşünmesi,

Fincan Altı: Sıtkı Bey'in fincan satan tüm yerleri dolaşmak istediğini söylemesi, kahraman anlatıcının çaldırdığı telefonundan elinde kalan son bir numarayı arayıp fal baktırmak istemesi ancak Fatma'nın kahraman anlatıcıya yorum yapamaması, kahraman anlatıcının ve Mahmut Bey'in hırsız kızın gözünün içine girmeleri, hırsız kızın ekrandaki kızın çantasını çalması, İzmir'in kahraman anlatıcının yanına gelip ona Varyant'ı ve Kadriye Sokak'ı hediye ettiğini söylemesi, yılın son günü olması sebebiyle kahraman anlatıcının dostlarına Tutkulu Kelepçe Düğün Salonu'nda bir davet vermek istemesi, İzmir gecesinin içinde sevdiği adamın sesini duyması, sevdiği adamla eskisi gibi hayatla birlikte kucaklama özlemini, arzusunu düşünmesi.

2. 25. 3. Şahıs Kadrosu

Romandaki şahıs kadrosunu kahraman anlatıcının öznel dünyasının kişileri oluşturur.

Başkişi

Belleğinin silinmesi için kendisinin bir kliniğe yatırıldığını söyleyen kahraman anlatıcı, belleğinin silinmesini sevdiği adamı unutturmak isteyenlerce düzenlenmiş bir kötülük olarak düşünür.

Bakıyor bana.

“Ne geçirdiniz siz? Ne yaptılar size?” diye usulca soruyor.

“Demek düşündün?”

“Evet. Düşündüm. Bir şey geçirmiş olduğunuzu tahmin ediyorum.”

“Belleğimi kaybettim Juarez,” diyorum. “Bana bir ilaç verdiler. Belki bir iğne yaptılar. Bütün hayatımı, her şeyi unuttum. Gözlerimi bir klinikte açtım. Bölük pörçük bir şeyler hatırlıyorum. Küçük hayat kırıntıları. İnsanı tedirgin eden, başka bir hayatın varlığını anlatan kırıntılar. Juarez, korkunçtu o anlar. Birden onu hatırladım. Deli gibi sevdiğim o erkeği. O nehir gibi şehirden şehire sürükleyen aşkı, dağ manzaralı otel odalarını, bir deniz parçasını, ışıklı bir tavanı, onun gölgesini ve burnunu hatırladım. Böyle tuhaf şeyler. Siluetini, bana söylediği bir sözü, gece yatarken elinde tuttuğu cep telefonunun ışığını...” (s. 12).

Hayatın yükünü tuşlarında taşıdığını düşünen kahraman anlatıcı, piyanoya dönüştüğünde de muazzam bir piyano olmak yerine tuşlarının bile işlevini yitirdiği bir cihaz haline gelir. Bir başkalaşım geçiren kahraman anlatıcı içinde olduğu hayata yabancılaşmış, bu hayattan uzaklaşmış ve örselenmiştir. Mahmut Bey’in mezarının üstünde kendini aynısefa çiçeği olarak bulan kahraman anlatıcı Namık Dedesi’nin hısımlarının yanındadır. Kadriye Sokak’ta sevdiği adamın kalbine giren ve orada yolculuklar yapan kahraman anlatıcı anılarını, duygularını ve sevdiği adamla iletişimsizliğini gördüğünde bazı şeylerin kader olduğuna inanırken yer yer de isyana varan haykırıları insanların oyununa gelip yenilgiye uğradığına hükmeder. Gregor Samsa gibi bir dönüşüm, başkalaşım geçiren kahraman anlatıcı yaşamın yeraltı insanları ve dışlanmış varlıkları ile buluşurken hüznü dolu bir macera yaşar.

Birinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından birinci dereceden kişiler kahraman anlatıcının içsel yolculuğunda ona ışık tutan ve beraber bir macera yaşadığı kişilerdir. Juarez, Müyesser ve Telve Adam Sıtkı bu kişilerdir.

Jaurez, kahraman anlatıcının sevdiği adamın klonudur. Juarez, kahraman anlatıcının sevdiği adamı ulaşma çabasında klondan yola çıkarak sevdiği adamın kendisine ulaşma çabasını anlatır.

Müyesser, kahraman anlatıcının sevgilisini ararken yanında olan, kahraman anlatıcıya yol gösteren yeraltı insanıdır.

Doğumu temsil eden Telve Adam Sıtkı, kahve fincanlarında fal arayan kadınların hayal ettikleri adamdır, kiminin fincanından kırk yıllık sevgili, kiminin fincanından kaçan bir koca, kiminin fincanından aranan sevgili, kiminin fincanından ise nankör nişanlı olarak çıkar. Telve Adam Sıtkı, bakılan kahve fincanından falda görülen surette dünyaya gelerek fala baktıranın umudu olan erkeği fala baktırana hediye olarak fal dünyasından gelir.

İkinci Dereceden Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından ikinci dereceden kişiler kahraman anlatıcı ile aynı gayeyi paylaşan kahraman anlatıcının içine girdiği dünyada karşısına çıkan insanlardır. Hafız Bey ve Medyum Fatma bu kişilerdir.

Hafız Bey, gece yarısı insanların Kadriye Sokak'taki erkeğin kalbinde internette yakalanan mesajları yorumlattıkları kişidir, bilge kimseyi temsil eder.

Medyum Fatma, kahraman anlatıcının kişisel medyumudur, çantası çalınan kahraman anlatıcı en çok Fatma'ya ulaşamayacağı için üzgündür. Çalınan çantada kahraman anlatıcının cep telefonu da gitmiştir. Bununla beraber Medyum Fatma da sonsuzluğa kaybolur.

Dekoratif Kişiler

Romanda fonksiyon bakımından dekoratif kişiler aynı gaye ile bir araya gelmiş ve benzer davranışları sergileyen kişilerdir. Gece yarısı insanları, Kadriye Sokak'taki erkeğin kalbinde internette, telefonda yakalanan, gizli atılan mesajların tespit ve yorumunu yaptırmak için bir araya gelmiş insanlardır. Gündüz uyuyup dinlenen insanlar geceleri erkek kalbine girerek kendilerini inciten insanlar için bir yorum alırlar. Gece Rüyası Sibel, cep telefonunun kadın erkek ilişkilerini etkilediği ihanetin telefon ile artık

çok kolay olduğu, görüntülü konuşma ile arzu duyulanana görüntü de olsa kavuşma olasılığı yaratarak ilişkilerdeki kırılmanın kapısını aralar. Cep telefonunda görülen Gece Rüyası Sibel de bu kızlardan biridir.

2. 25. 4. Zaman ve Mekân

Kahraman anlatıcı zamanın ve mekânın dışına çıktığı her şeyin bellekte gerçekleştiğı bir iç yolculuk yaşar.

İzmir gülümsüyor bana. Dişleri bembeyaz. Birden fark ediyorum, Kadir İnanır'a benziyor sanki.
“Gel,” diyor. “Bugün eski yılın son günü.”
Şaşıyorum.
Günlerim, haftalarım, aylarım karışmış. Beynimdeki takvim yok olmuş. Bir süredir böyle yaşıyorum. Zamansızım, her zaman istediğim gibi aslında. Günüm, ayım, saatim belli değil (s. 171).

Farklı bir zaman ve mekân anlayışının dışına çıkan roman zamanın izafiliğini esas almıştır. Yaşayan bir insan kalbinde gece zamanını yaşayan insanlar, yakalanan mesajları yorumlama merkezinde öğlen paydosu veririler. Paydos, insanoğlunun dinlenme ihtiyacını karşılarken alışlageleni reddeder. Romanda gerçeklik kahraman anlatıcının belleğinin başka bir boyuta uyandığı, rüya yolu ile girdiğı boyutun kendi bedeninde ve ruhunda yaşadıklarını hissetmesi ile karşılık bulur. Kadriye Sokak'ta sevdiği adamın kalbinde sevdiği adamla iletişim kurmayı başardığı an kahraman anlatıcı İstanbul'da yattığı yoğun bakım ünitesinde komadan kurtulup canlanır. Kahraman anlatıcının çaresizliği sevdiği adamı sonsuza dek yitirmektir. İletişim kurduğı an can suyu içmiş gibi hayata karışmaktadır.

Çıkmiştık ikinci kata. Yoğun bakımın camından içeriye baktık. Ben yatağımda doğrulmuştum. Sırtıma bir yastık koymuşlardı. Bir şeyler anlatıyordum.
Şaşırmıştım.
“Acaba ne anlatıyor?”
Yoğun bakımdan çıkan bir hemşire.
“Mucize,” dedi. “Birden açıldı. Dirildi hasta. Ümit kesilmişti. Bakın şimdi konuşuyor...”
“Ne anlatıyor acaba?”
“Cep telefonları, gece mesajları... Bir şeyler anlatıyor. En son onları dinlemiş.”
“Servise çıkartacağız,” dedi hemşire. “Bir tanıdığı da yok.”
“Olmaz olur mu? Ben varım,” dedim.
“Nesi oluyorsunuz?”
“Yakınıym. Çok yakını.”
“Bir kâğıt imzalanacak. İmzalar mısınız?”
“İmzalarım.” (s. 159-160).

Tarihsel zaman olarak yılın son gününe işaret eden roman, bellekte yapılan yolculuğun süresi hakkında herhangi bir bilgi vermez, bu süre belirsizdir. Bir rüya vakti

kadar düşünülebileceği gibi uyanıklıktan uykuya dalış gibi kısa bir sürede gerçekleşmiş olabilir. Romanda olağanüstünün oluşu, iş ve eylemin dönüşü kahraman anlatıcının kendisini yaşaması ve kendisine dönmesi, bilinç bulanıklıkları hep gece zamanı olur. Kahraman anlatıcı için gece yaşamdır, her şeydir. İzmir'in gecesini yaşayan kahraman anlatıcı hâlden memnundur. Vaka zamanı gece olan romanda, anlatma zamanı 2020 yılıdır.

Algısal Mekânlar

Kalbin Güneybatısı, İzmir'in romanıdır. İstanbul Nişantaşı'nda başlayan macera İzmir'de devam eder. Kadriye Sokak, kahraman anlatıcının aşkın tanımının ve aşkın kendisini yenilemesi gerektiğini düşündüğü aşkın bir başkalaşıma muhtaçlık duyduğuna işaret ettiğine inandığı sokaktır. Kahraman anlatıcı bu hislerle Kadriye Sokak'a girer. Açık ve geniş bir mekân olan Kadriye Sokak, aşkın mahallesidir.

Aşk değişik bir biçimde tanımlanıp uygulanmalı. Yeni kuralları, akacağı yepyeni bir yolu olmalı. Eski olan her şey değişmeli. Aşk ile ilgili bazı şeyler yıkılmalı. Aşk değişmez. O hep aynı sarhoşluk, rüya ve ölüm hali. O hep uyanmak üzere olduğu bir koma. O hep neren sağlam çıkacak, bilmediğin bir uyku. Bir vurgun, bir şamar, bir muşta darbesi. Aşk değişmez. Ama yorumu değişmeli: Ona bakış, onu ölçmek, aşkı tartmak, onu şekillendirmek... değişmeli. Modası geçmiş, asırlarca kullanılmış bütün görüşler fırlatılıp atılmalı. Aşka, tutkuya bakış tazelenmeli. Aşkın çerçevesi değişmeli.

İşte bunları düşünerek Kadriye Sokak'a girdim. Yerler arnavut kaldırımı... Kafamda binbir düşünce koşuyor.

"Aşkın mahallesi yeniden kurulmalı, aşkın yolları, yargıları yeni baştan çizilmeli, bir akımın doğuşu gibi aşka bakış tazelenmeli..."

Kadriye Sokak (s. 28-29).

Kadriye Sokak, aşkın problemlerini aşkın tüm çılgınlığı ile kamufle ederken insanların incinmişliklerine çare olmaya çalışır, aşk yaşayan iki tarafı aşık bir erkek kalbiyle, kalpte açılan ekranlarla, ipuçlarıyla, hislerle yanıtlamaya çalışır. Kahraman anlatıcının birden koluna yavaşça giren İzmir, siyah, ipek yakalı bir frak giymiştir. Beyaz ipek gömlek ve yakasında taktığı beyaz karanfille çok yakışıklı olan İzmir, erkek kimliğindedir.

Fantastik Mekânlar

Kadriye Sokak'taki erkek kalbi kahraman anlatıcının dehlizlerinde gezdiği kalp atışını duyduğu açılan ekranlarda anılarını gördüğü yerdir. Sevdığı adamın kalbinde ona ulaşmak için çaba gösteren kahraman anlatıcı bir karara varamadığı gibi kalpte bile olsa

asıl olana bir türlü ulaşamaz. Erkek kalbi kahraman anlatıcının yaptığı ruhsal yolculuğun sebebi ve ortağıdır.

2. 25. 5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kalbin Güneybatısı, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Romanda anlatma-gösterme, tasvir, özetleme, iç çözümleme, diyalog, bilinç akışı ve geriye dönüş anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Hafız Bey dikkatle dinliyordu beni.

“İzmir’e geldim,” dedim. “İzmir gecesi benim yaralı oluşumu ve yapayalnızlığımı hemen anladı. Şehir beni kucakladı. Yanıma can yoldaşı Müyesser’i verdi. Bir yosma. Kadriye Sokak’ta onun kalbini buldum. Tahta bir masa üstünden kalbin içine girebiliyorum. Orada rastladım işte size. O tuhaf ‘Yakalanan Mesajlar’ kuyruğuna rastladım. Garip şeyler bunlar. Duvardan dev siyah telefon işte orada önüme indi. Bir çekyat olmuştum! Üstünde o kadın. Size anlattığım kadın. Kahkahalarla gülüyordu bana... Fenalaşmıştım orada. Kalbin içinden zor çıktım. Bayılmışım kaldırımda. Gökyüzünde yıldızları sönerken gördüm. Müyesser kola içirdi, biraz kendime geldim. Her şey üst üste geldi. Onu bulamıyorum. Nerede olduğunu bilmiyorum onun. İlk karşılaştığımız oteli bulamadım. Adını hatırlıyorum. Sonra Varyant’taki o gece. Daha doğrusu sabaha karşı... Dev siyah cep telefonunun önüme çıkması. Bir saliselğine ekranda gördüğüm o kadın yüzü... İşte benim hikâyem bu.”

“Çok ilginç. Garip bir hikâye,” dedi Hafız Bey. “Varyant, ay ışığı, yıldızlar, şehir, körfezin sularının balıksırtı gibi parlaması...”

“Evet,” dedim. “Bütün bunlar var. Kimsesizim. Böyle büyük bir tutkuyu oradan oraya sürüklüyorum. O ekran görüntüsünü görünce fena oldum.” (s. 86-87).

Erkek kalbinin içinde açılacak olan yeni başlayanlar için hayat kursu romandaki metafordur. İnsanoğluna verilen ikinci şansı temsil eder. Romanda gerçeğe gerçek olmayanın bellek oyunları ile bir araya geldiği bir anlatım vardır. İçine girilen dünya birdenbire açılan ekranlarla bambaşka bir gerçeklik sunar. *Kalbin Güneybatısı*, bir erkeğe duyulan sevginin ilişki yaşanıp bittikten sonraki zamanda doğurduğu acıyı anlatan zaman ve mekân boyutu olmayan bir romandır.

2. 25. 6. Dil ve Üslup

Roman yazım sürecinde yazarın çantası Şubat 2020’de çalınmıştır. Yazar, kahraman anlatıcının ağzından adının Kardelen olduğunu öğrendiği hırsız da anlatılır.

Evet Kardelen. Adını polisten öğrendim. Pazar akşamı caddedeki kitapçıda otururken, yanı başımdan; İzmir’den, Karşıyaka’dan özenerek aldığım siyah el çantamı çalan hırsız kadın.

Adın Kardelen. Kartlarım, kimliklerim, oniks taşından okunmuş kolyem, bir kesecik içindeki üç altınım, Çin’den aldığım pembe telefonum, nefis kahverengi rujum ve hatırlamadığım başka pek çok şey çantamla birlikte o akşam vakti, başına balyozla vurulmuş bir insanın anıları gibi yok olup gitti. Dışarıdaki şehrin karanlık yollarına, arsalara, mezarlık duvarlarının kenarlarına, servi karaltılarına karışıp gitti.

Kardelen, benim içinde bulunduğum başka bir boyut; anılarla, rüyalarla karışık apayrı bir uzamın parçası. Senin koltuğun üzerinden siyah bir çanta olarak, para olarak aldığın şey, benim

için bambaşka dünyalarla dolu bir el mahzeni idi. Telefonumun arşivi gitti. Ve bir daha hiç ulaşamayacağım insanların varlıklarının benim için ne kadar önemli olduğunu o gece anladım. Arada dertleştiğim, sorular sorduğum medyumumun telefonu ebediyen, bir daha hiç doğmayacak bir güneş gibi batıp yok oldu. Soyadını bilmiyorum, uzak bir ilde oturuyordu. Bir daha bulamayacaktım onu Kardelen. O şimdi senin elindeki pembe telefonun içinde eğer hâlâ satamadıysan onu (s. 163).

Romanda, haykıran, kim olduğunu sık sık kendi kendine soran ve sevdiği adamın kalbinde dolaşan kahraman anlatıcı duygu yoğunluğunun karşılığını bulamayıp acı çektiğinde Müyesser her şeyin sebebini sadece cinsiyet farklılığına dayandırır. Romanda farklı dünyalar tanıtılmaya çalışılırken her şeyin bir dünyası varken cep telefonu dünyasının da ayrı bir boyut olduğu ancak o boyutun da somut dünyada karşılığının olduğu iddia edilir.

İçimdeki dünya ile şu an içinde bulunduğum dış dünya. Birbirlerinin yansıması olmalı bunlar. Rüyalar... Rüyalar başka bir şey. Üç dört dünya var. Geride bıraktığım, çocukluğumdan beri içinde yaşadığım dünya. Bir yün patik gibi alışmış olduğum dünya. Elimde cep telefonum. Onun da başka bir dünya olduğunu fark ediyordum. Bambaşka bir dünya. Bütün bu ayrı dünyalardaki insanlar değişik. İçimdeki dünyadakiler, Kadriye Sokak'taki kalbin içindekiler, şu an bulunduğum güneşli balkonun ait olduğu dünyada yoklar. Cep telefonumdaki insanlar, yüzler, manzaralar, fotoğraflar, yazılar, mesajlar... Onlar da bu dünyalarda yok. Rüyalarım bazen bir gün yorgunluğunun tortusu. Yattığım yataklar, uyandığım odalar hep değişik. Ben kimin hayatını yaşıyorum? Bir an bunu düşündüm. Yaşadığım hayat gerçekten bana mı ait? (s. 107-108).

Kalbin Güneybatısı, kahraman anlatıcının sevdiği adama ulaşmak için gösterdiği çabayı aşkın acısını İzmir Kadriye Sokak'ta bir erkek kalbinin içinde/bellekte/anılarda yapılan yolculukla büyüğü gerçekçilikle anlatan bir romandır.

SONUÇ

Bu çalışmada ilk bölümde Nazlı Eray'ın hayatı ve edebî dünyası, ikinci bölümde ise Nazlı Eray'ın romanları yapı ve tema olarak incelenmiştir. Edebî hayatına 1959 yılında *Mösyö Hristo* öyküsü ile başlayan Nazlı Eray, her çeşit okur kesimine ulaşmayı amaçlayarak çeşitli türlerde eserler vermiştir. Yazarın ne olduğunu bilmeyerek başladığı büyülü gerçekçilik, zamanla yazarın yazım tarzı olmuş daha sonraları biyografi merakını edebî dünyasına taşıması ile büyülü gerçekçilik yerini büyülü belgesel gerçekçiliğe bırakmıştır. Genellikle yaşadıklarını, gezip gördüğü yerleri, hayatına giren kişileri ve hayranı olduğu kişileri sanatına taşıyan yazar, her ne kadar eserlerini büyülü gerçekçilikle yazsa da gerçeklikle bağlantısını koparmaz. Romanlarında tiyatro, sinema, resim, müzik sanatlarına ait kültür öğelerini kullanan yazar unutulmaya yüz tutmuş kendi öznel dünyasına ait öğeleri romanlarının satırları arasında yaşatma gayreti güder. Yazar, ilk gençliğinin geçtiği yıllarının Hollywood ve müzik dünyasını romanlarına taşır. Bunun yanı sıra yazarın ailesi, çevresi gerçek adları ya da farklı bir adla romanların kurmaca dünyasına taşınır.

Yazarın romanlarındaki belli başlı temalar “geçmişe özlem, bir zamanlar yaşanılıp yitirilen dünyaları ele geçirme çabası, geleceğin dünyasında olması beklenen insan klonlama teknolojisi, yaşanan hayatların CD'lere yüklenip bellek yitiminin önüne geçilmesi” oluşturur. Yazar kurmaca dünyasının temalarına kendi yaşantısından izler katarak romanlarını otobiyografisi ile kaynaştırır. Buna bağlı olarak romanlarında işlediği konuların yanı sıra “on yedi yaşında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi üçüncü sınıf öğrencisi iken bir dönem ilişki yaşadığı Ege Ernant sebebiyle terk ettiği İstanbul'a olan özlemi ve buna bağlı olarak yaşamını başkasına bıraktığı” düşüncesi bütün romanlarına hâkimdir. Yazar bu tavrını politik hayatını bitirdiği zamana dek sürdürür. Bundan sonraki süreçte de İstanbul'a yerleşen, İstanbul'da da bir evi olan yazar, bu özlemini eserlerinde çocukluğunun dünyalarına girerek gidermeye çalışır. Kanayan yarasının İstanbul'dan ayrılmak olduğunu bilinen yazar, yaşamı boyunca verdiği kararı ve hayatının gidişatını sorgulayarak romanlarına kahraman anlatıcı vasıtası ile izler katar ve romanlarının şahıs kadrosunu yakın çevresinden ve ilgi duyduğu sanat dünyasındaki kişilerden oluşturur. Romanlarının çoğunda kurmaca ile birlikte otobiyografisini anlatan yazar bunu içtenlikle yapar. Romanlarında ilk aşkı yüzünden İstanbul'u terk ediş ve hayatını başkalarına bıraktığı düşüncesine sık sık

değindir. Bunun yanı sıra ailesinin yaşantısını rüya gibi gören yazar, romanlarında bu rüyaya da yer verir.

Romanlarının giriş kısmını benzer şekilde oluşturan yazar, birdenbire evinde/salonda/yatak odasında beliren bir varlıkla/melek ya da geçmişten gelen bir insanla/otobiyografik ya da biyografik kişiliğin davetiyle kurmaca dünyasını başlatır. Odada beliren varlık ya da rüya vasıtası ile içine girilen farklı zaman ve mekân kahraman anlatıcı çevresinde kurulan dünyanın bir parçası olur. Romanlarında kötü, şansız kadelere sahip olduğunu düşündüğü kişilere yeni bir kader çizip onları yaşatma çabasına giren yazar Marie Antoinette, Arşidük Rudolf, Ernesto Che Guevara, Marilyn Monroe, John Fitzgerald Kennedy'ye yeni bir yazgı yaratmaya çalışır. Romanlarında dünya tarihinin yanı sıra Türkiye tarihinde de önemli kişilerin anlatıldığı görülür, Doktor Rıza Nur, Şehit Tayyareci Fethi Bey, Şehit Tayyareci Nuri Bey, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tahir Lutfi Tokay yazarın öznel dünyasının insanları olarak anlatılır. Biyografi tutkunu olan yazarın romanlarına bu kişileri taşıması doğal görünür. Yazarın ilk dönem romanlarında gezip gördüğü yerlerin etkisiyle Uzak Doğu dünyasının ünlü tiyatrocuları da yer alır. Japon Nah tiyatrosu bunlardan yalnızca biridir. İllüzyon ve gösteri dünyasına ait kişiler de romanlarda kendine yer bulur. Romanlarında zamanlararası geçiş, yaşanan andan geçmişteki bir ana geçip yaşananları değiştirme çabası ya da geçmişte yaşamış insanlara bugünün teknolojisinin anlatılması, bugünün dünyasının tanıtılma çabası vardır.

Romanlarında anlatıma eşlik eden en önemli unsur sestir. Geçmişin dünyasına ait unutulmaya yüz tutmuş sesleri eserlerine taşıyan yazar romanlarının arka planında seçtiği sesi çalar.

Yazarın romanlarında fal ve büyü gibi unsurları sıklıkla kullandığı görülür. İkinci eşi Prof. Dr. Metin And'dan ayrılması için kendisine yapıldığını belirttiği büyüler vasıtası ile büyü dünyası ile tanışan yazar *Ay Falcısı*, *Yıldızlar Mektup Yazar*, *Arzu Sapağında İnecek* var romanlarında büyüye yer verir. Yazarın romanlarındaki önemli unsurlardan biri de faldır. Bakla falı, su falı, kahve falı, ayna falı, tarot falı yazarın hemen hemen bütün romanlarında vardır. Bakılan bir kahve falından çıkan kişi olaylara dâhil olur, falına bakılan kişinin yaşadığı olaylar özetlenir, kişinin durumu yansıtılır. Romanlarında kadın erkek ilişkilerini de anlatan yazar kadının ve erkeğin doğasını

anlatmaya çalışır. Her romanını bir şehre sığdıran yazar romanlarını şehir üstüne kurar. Sinop, Bodrum, Mardin, Ankara, İzmir, İstanbul, Prag, Viyana yazarın vazgeçemediği kentler arasındadır. Romanlarında şehirleri kadınlara benzeten yazar, Ankara'yı kız kurusuna, İstanbul'u şuh bir kadına, kışın gittiği Prag'ı ise beyaz dantelli bir kadına benzetir.

Romanlarında sıklıkla anlatılanların akılalmaz olduğunu vurgulayan yazar, olağanüstü şeyler yaşanması, gerçekte mümkün olmayanların olması karşısında okuruna olanları pek fazla düşünmemesini tavsiye eder. Romanlarında gerçek ve gerçek olmayanın ayrımının yapılamayacağını savunan yazar gerçek ve rüyayı iç içe anlatarak anlatımda rüya formunu tercih eder. Buna bağlı olarak da romanlardaki olay örgüsü bellek patlamaları, bellek parçalanması ve bellek oyunları ile karmaşık, süratli ve akılalmaz olur. Romanlarında insanoğlunun heveslerine ışık tutan sorular soran ancak bu sorulara net bir yanıt veremeyen anlatıcı bu anlamda çaresiz kalır. İnsanoğlunun ortak bilincini okumaya çalışan yazar ayna, rüya ormanları, vitesli ayna, seyir taşı, televizyon ekranını ve diğer ekranları kullanılır. Bu araçlar vasıtası ile bilince doğru bir yolculuk yapılır. Çıkılan bu yolculuklarda dile getirilemeyen aşklar, tutkular, arzular ve ihtiraslar anlatılır.

Postmodern masal diyebileceğimiz rüya anlatım formuyla yazılan romanlar kolay özetlenemeyen bir macera ürünüdür. Yapı itibariyle okuru çıkacağı maceraya davet eden kahraman anlatıcı, romanın giriş kısmında bu maceraya birdenbire giriş yapar, gelişme kısmında macera daha yüksek seviyeye çıkar ve sonuç kısmında ise her şey rüyadaki gibi biter, genellikle romanların sonuç kısmında olaylar olduğu gibi kalır, bir sonuca bağlanamaz, açık uçla biten romanlar kurgunun akışının nasıl olacağını okurun muhayyilesine bırakır.

Anılarına, kendi geçmişine meftun olan yazar, *Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar*, *Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni Yaşamımdan Anılar II* anı kitaplarının yanı sıra anı roman türünde de eser vermiştir. *Deniz Kenarında Pazartesi*, *Elyazması Rüyalar*, *Rüya Yolcusu* da anı romanları arasındadır. Yazarın romanlarında “Santorini Adası’na yolculuk, Prof. Dr. Metin And’la Avrupa’ya yaptığı yolculuk, Fevzi ile İstanbul gezileri, Metin’le Ankara’daki macerası” tekrarlanan anı başlıklarıdır. Kendi anılarını anlatmayı seven yazar, Attilâ Şenkon’un 1998 yılında çıkardığı *Bütün Düşler ‘Nazlı’dır*

eserinde kendi hayat hikâyesine ışık tutturur. Kendi kader çizgisini ilginç bulan yazar, Türk edebiyatının kalbi olan şehri terk edip bozkırı seçmiş ve bu bozkırda yeşermiştir. On yedi yaşında verdiği bu karar yazarın bu kararı hayat boyu sorgulamasına ve romanlarına taşımasına sebep olmuştur.

Orphée romanında *Paris'te Son Tango* romanı ile *Uyku İstasyonu* 'nda da *Uykuda Sevilen Kızlar* romanıyla metinlerarası ilişkiler kuran yazar, sinema ile bunu göstergelerarası bir sanat boyutuna taşır. *Pasifik Günleri*'nde Herzog'un kamerasını romanında dolaştıran yazar, *Halfeti'nin Siyah Güllü* ile çok sevdiği İspanyol yönetmen Luis Buñuel'i romanına taşır. Romanlarına kendinden bir şeyler katmayı seven yazar, bunu sevdiği sanatçılar, hayranı olduğu ressamlar ve sinemacılar ile sürdürür.

Ayışığı Sofrası'nda Serra roman başkişisinin adıdır, yazarın diğer romanlarında da kahraman anlatıcı kadındır. *Ay Falcısı*, *Arzu Sapağında İnecek Var*, *Yıldızlar Mektup Yazar* ve *Sis Kelebekleri*'nde kendi adını kullanan yazar diğer romanlarında da başkişinin kendisinden izler taşıdığını ifade eder ancak kahraman anlatıcının herhangi bir adı yoktur. Nazlı Eray, otobiyografi ve biyografi ile temellendirdiği sanatını, kadın kahraman anlatıcı ile oluşturmuş ve her romanında gezilerine, anılarına, hayatına yer vermesiyle Türk edebiyatında büyülu gerçekçiliğe kullanması ile özgün olmayı başarmıştır. Romanlarında yarattığı tersine dünya, yazarın özlem duyduğu gerçek hayatta mümkün olmayana duyulan arzunun adıdır. Yaşadıklarını romanlarına taşıyan yazar, *Uyku İstasyonu* romanında annesinin bitkisel hayata girmesini anlatır. *Ay Falcısı* romanında Metin And'la evliliğini anlatan yazar, *Yıldızlar Mektup Yazar*'da da eşinden ayrılması için eşinin eski karısının kendisine yaptığı büyüleri anlatır. *Âşık Papağan Barı*'nda politik yaşamından örtülü söz eden, *Elyazması Rüyalar* da kendisi ile bir hesaplaşmaya giren, anılarını artık bir nakliye aracına yükleyip yolladığını söyleyen yazar anılarının yükünden kurtulamaz. *Sis Kelebekleri*'nde politik yaşamını anlatan yazar, artık bundan sonraki eserlerinde politik hayatına yer vermez.

Kendisini tutuk bulan yazar, romanlarında da kahraman anlatıcının tutukluğunu aşamaz. *Uyku İstasyonu* romanında Kim Bassinger'e dönüşen kahraman anlatıcı güzel kadın bedenini kullanamaz, tutuk kalır. *Sinek Valesi Nizamettin* romanında da kendi gençliğine dönen ve ünlü futbolcu Ronaldo tarafından arzulanan kahraman anlatıcı Ronaldo ile bir şey yaşayamadan yaşlı kadın kimliğine kendine döner. *Sis*

Kelebekleri'nde Ankara'nın dehlizine giren kahraman anlatıcı Marie Antoniette ve manken kılığına dönüşse de karşı cinsle istediği arzuları yaşayamaz.

Romanlarında kahraman anlatıcıya daima yardım eden bir kişi olur. Romanlarda Müren abla, Dürnev abla, Gül abla gibi kişiler kahraman anlatıcının yanına gidip dinlendiği, teselli bulduğu insanlardır. Romanlarında mistik yerleri kullanmayı seven ve türbelere yer veren yazar, Lohusa Kadın Türbesi, Mahmut Baba Türbesi, Abalı Dede Türbesi, Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'nin ruhuna verdiği huzuru arar. Romanlarında yalnızlığı dile getirilen kahraman anlatıcı, kendini kapıların ve pencerelerin dışındaki geceye ait dünyada anlatır.

Olağanüstü şeyler yaşayan kahraman anlatıcının dünyasına dâhil olan kişiler ilk başta yaşananları yadırgasa da kısa bir süre sonra onlar da olağanüstü olayları benimseyerek yaşananları sıradanlaştırır böylelikle büyülü gerçekçilik eserde bir anlatım tarzı olur. Yazarın *Beyoğlu'nda Gezersin* romanıyla birlikte kahraman anlatıcının yaşadıklarının olağanüstülüğünü, akıllmazlığını sorgulayıp danıştığı kişi olarak esere ruh doktoru, doktor dâhil olur ancak olaya dâhil olan doktor da yaşananların tuhaflığını bilimle çözmeye çabalasa da çözemez ve giderek inanılmazı kabul ederek yaşananların tanığı haline girer ve doktor kimliğini bir kenara bırakır.

Yazarın *Âşık Papağan Barı* romanı Nermin Bezmen tarafından harikulade bulunarak romanın kahramanları olan Melek Hasan ve kahraman anlatıcı Nermin Bezmen tarafından *Bir Gece Yolculuğu*'nun içine taşınır.

Romanlarda melekler kutsal varlıklarından sıyrılıp insanî kimliğe bürürler. Bir insanın yaptığı tüm eylemleri yaparlar ancak gene de öteki dünyayla bağlarını koparmazlar. Meleklerin sigara ya da alkol içmesi, SSK'dan maaş alması, bir insanla birliktelik yaşaması yazarın yarattığı yeni bir varlık tanımına girer. *Farklı Rüyalar Sokağı*'ndaki erkek melek de bir insan gibi sigara içmekte, kütüphaneleri dolaşıp kitap okumakta ve insanın vasıflarını taşımaktadır. İnsan dışı varlıkları insana ait özelliklerle romanlarına taşıyan yazar bu varlıklara insana ait vasıfları kazandırırken bu varlıkların kendi cinsi, kendi varlığıyla olan bağını tam olarak koparmaz, âşık bir dudağın sadece dudak olduğunu, âşık bir papağanın sadece bir papağan olduğunu hatırlatarak romanında kurmaca ve gerçeği bir nevi oyuna dönüştürür.

Romanlarda hatıra defteri çok önemli bir yer tutar. *Elyazması Rüyalar*'da hatıra defterini kaybeden kahraman anlatıcı onu bulduğunda sevinip kısmi olarak rahatlar. *Beyoğlu'nda Gezersin* gene Madam Tamara'nın hatıra defterinin okunması şeklinde oluşur. *Sis Kelebekleri*'nde Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın *Hatıratı*, Dr. Rıza Nur'un *Hatıratı* romanda kendine yer bulur. Yazar anı kitapları olan kahramanlarının varsa anı kitaplarından doğrudan alıntılama yapmış yoksa da romanlara kendisinin yazdığı bir anı defteri koymuştur. *Farklı Rüyalar Sokağı*'nda ise kendi hatıra defterini romana o sırada yaşamakta olduğu göz rahatsızlığı sebebiyle "körün hatıra defteri" olarak koymuş ve okuruna sunmuştur. *Farklı Rüyalar Sokağı*'nda Evita Perón'u mumyalayan Dr. Pedro Ara'nın anı kitabından bahseden ancak anı kitabına sahip olmadığı anlaşılan yazar *Eva Perón Vakası* anı kitabından da söz ederek anılara meftunluğunu yineler.

Romanlarının özünde insanı, insan hayatını, kadın erkek ilişkilerini, kadın ve erkek doğasını yer yer klişelere dayanarak anlatmaya çalışan yazar, ön plana çıkardığı roman başkışısını genellikle üst sınıftan seçer. Romanlarındaki asıl kadın ve asıl erkek rolündeki şahıslar sıra dışı bir ilişki yaşamaya açık olan insanlardır.

Romanlarının sonunda olay örgüsü bitse de yazar, kahraman anlatıcının yaşanılanları bilincinde devam ettireceği mesajını verir, okurdan da böyle bir tutum beklediğini söyleyerek okuruna yol gösterir. Her eserinde geçmişin dünyasını anlatan yazar, anlatım biterken büyülü dünyaların var olduğunu hatırlatır. Büyülü dünyaları anlatan yazar, okuru büyülü dünyaların içinde bir müddet dolaştırır ve indirir. Romanlarında hastalıklarından bahseden yazar, *Sis Kelebekleri*'nde yaşadığı immun sarılıktan ve tedavi için kullandığı kortizondan dolayı yaşadığı zorlukları anlatır. Bir sonraki romanı olan *Farklı Rüyalar Sokağı*'nda da kullandığı kortizondan dolayı bir gözünde gelişen katarak ve diğer gözünde de kullandığı kortizon ilaçların yan etkisi dolayısıyla yaşadığı görme kaybını ve Frankfurt'ta geçirdiği göz ameliyatını kurmacaya taşır.

Romanlarında yaşamın olağanüstülüğünü, yaşamın insana verilen bir şans olduğunu sık sık vurgulayan ve eserlerinin tamamında bunu anlatan yazar, gene de insanların yaşamı layıkıyla yaşama konusunda hatalar yaptığını vurgular. İnsanın yaşamı en iyi şekliyle yaşamdan çıktıktan sonra anladığını düşünür. Bu sebeple

romanlarında ölmüş kişilerin bu hayata geri gelebilmek için gösterdiği çabaları anlatır. *Sis Kelebekleri*'nde yıllar önce bir cinayete kurban gitmiş Kaniye ve Hasbiye anne, *İmparator Çay Bahçesi*'ndeki hayal kadınlar yaşama yeniden dönmek için emek gösterirler.

Romanlarda anlatıcı bilinç bulanıklığı, bilinç patlaması yaşar ve bu bulanıklık anlatılanların iki şekilde de yaşanması ihtimalinin olduğunu esas kılar. Romanda anlatılanların romanın ilerleyen sayfalarda aslında yaşanmadığı ya da yaşananların aslında rüya olduğu söylenerek neyin gerçek, neyin rüya olduğunun ayırımının yapılamayacağı söylenir. Olay örgüsü ilerler, entrik unsurda anlatıcının kafasını kaldırıp kendine gelmesiyle o anda yaşananların aslında bir rüya âleminde yaşandığı dile getirilir. Romanlarda ortak bilinç, bilinç dışı çok önemli bir yer tutar.

Romanlarda doktorlar ve garsonların ayrı bir yeri vardır. İçine girdiği büyülü dünyaları garsonlar ve doktorlarla paylaşan kahraman anlatıcı romanlarında yalnız olduğunu vurgular. Kahraman anlatıcı kadındır, varlıklıdır, güzeldir ancak ailesinden ayrı ve yalnızdır. Geceleri sokakları dolaşan, yaşadığı mekânlara uzaktan bakan kahraman anlatıcı kaybettiği dünyalara yeniden girmenin yolunu arar. İnsanoğlunu başka bir boyuta taşıyacak fanteziler kuran kahraman anlatıcı fantezilerinde kaybolan yılların elde edilmesi, gençliğe dönüş, biten aşkların yeniden yaşanması, arzu duyulan sevgiliye kavuşma, arzuların gönlünce yaşanması konusunu tasvir ve tahlil etmeye çalışır. Romanlarında tarihî kişilikleri günümüz dünyasına taşıyan yazar, onlara modern hayatın getirdiği birtakım yenilikleri tanıtmaya gayretli içindedir. Birtakım hastalıklara iyi gelen ilaçlar, basit ağrı kesiciler, televizyon, radyo, telefon bunlardan birkaçıdır.

Romanlarda kullanılan en önemli anlatım teknikleri anlatma-gösterme, montaj, tasvir, özetleme, geriye dönüş, diyalog ve bilinç akışıdır. Çerçeve ve iç hikâyede zincirleme olay örgüsü ile anlatılan romanlarda kırık ve parçalı bir yapı vardır. Olayların arasına kahraman anlatıcının otobiyografisi ve anıları girer. İstanbul'da görülen bir yer, buruna gelen bir koku, kulağa gelen bir ses kahraman anlatıcının çocukluğuna, gençliğine ve geçmişe dönmesine vesiledir.

Nazlı Eray, Türk edebiyatına büyülü gerçekçilik/büyülü belgesel gerçekçilik, fantastik ve otobiyografinin, biyografinin leitmotive olarak iç içe geçerek kullanıldığı rüya anlatım formunda kronotopta yaşanan karnavalesk bir dünyada yeni bir yapı

getirir. Kendi içinde metinlerarası ilişkiler içinde olan eserleri, farklı bir duyuşun ve anlayışın kapılarını aralar. Gerçek hayatın acımasız gerçekliğı ve değıştirilemeyen, durdurulamayan zaman akışını yazarın kalemi ile yepyeni kurmaca bir dünyada düş gücü ile arzu edilen gerçekliğe ve zamana hükmedişe dönüşür.



KAYNAKÇA

1. Nazlı Eray'ın Eserleri

Anıları

Eray, Nazlı (2011b), Tozlu Altın Kafes Yaşamımdan Anılar, (4. baskı), Doğan Kitap, İstanbul.

Eray, Nazlı (2013b), Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni Yaşamımdan Anılar 2, (1. baskı), Doğan Kitap, İstanbul.

Çocuk Kitapları

Eray, Nazlı (2009), Frej Apartmanı'nın Esrarı, (1. baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2009), Naz ve Büyülü Bahçe, (1. baskı), Genç Turkuvaz Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2009), Naz ve Köşkteki Vampir, (1. baskı), Genç Turkuvaz Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2010), Sihirli Saray, (1. baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2014), Çılgılık Atan Mumya, (2. baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015), Bir Böcek Sevdim, (2. baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015), Gören Gözler Duyan Kulaklar, (3.baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2016), Billur Ahtapot ve Mor İnci, (1.baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2016), Karga Feramuz'un Aşkı, (4. baskı), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2017), Büyülü Beyoğlu İki Kafalı Topaç Villy, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2019), Gece Çiçeği İstanbul, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Denemeleri/Anlatıları

Eray, Nazlı (1999), Düş İşleri Bülteni, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2004), Kapıyı Vurmadan Gir, (1.baskı), Kapital Medya A. Ş. , İstanbul.

Eray, Nazlı (2011a), Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi, (3. baskı), Postiga Yayınları, İstanbul.

İncelenen Romanları

Eray, Nazlı (1984), Deniz Kenarında Pazartesi, (1. baskı), Kaynak Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1989), Arzu Sapağında İnecek Var, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1991), Orphée, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1992), Ay Falcısı, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1993), Yıldızlar Mektup Yazar, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1994), Uyku İstasyonu, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1998), Örümceğin Kitabı, (1. baskı), CanYayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2000), Ayışığı Sofrası, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2001), Aşkı Giyinen Adam, (3. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2003), Sis Kelebekleri, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2008), Kayıp Gölge Kenti, (1. baskı), Turkuvaz Kitapçılık, İstanbul.

Eray, Nazlı (2012), Halfeti'nin Siyah Gülü, (1. baskı), Doğan Kitap Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2013a), Beyoğlu'nda Gezersin, (6. baskı), Doğan Kitap, İstanbul.

Eray, Nazlı (2014a), Aydaki Adam Tanpınar, (1. baskı), Doğan Kitap Yayınları.

Eray, Nazlı (2014b), Farklı Rüyalar Sokağı, (1. baskı), Doğan Kitap, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015a), Âşık Papağan Barı, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015b), Elyazması Rüyalar, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015c), İmparator Çay Bahçesi, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015ç), Marilyn Venüs'ün Son Gecesi, (3. baskı), Doğan Kitap, İstanbul.

Eray, Nazlı (2015d), Pasifik Günleri, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2016), Rüya Yolcusu, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2017), Ölüm Limuzini, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2018a), Aşk Yeniden İcat Edilmeli, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2018b), Sinek Valesi Nizamettin, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (2020), Kalbin Güneybatısı, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.

Öyküleri

Eray, Nazlı (1976), Ah Bayım Ah, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1979), Geceyi Tanıdım, (1. baskı), Ada Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1984), Hazır Dünya, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1987), Yoldan Geçen Öyküler, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1989), Aşk Artık Burada Oturmuyor, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1992), Eski Gece Parçaları, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1994), Kız Öpme Kuyruğu, (3. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Radyo Oyunları

Eray, Nazlı (1985), Geceyi Tanıdım Erostratus, Can Yayınları, İstanbul.

Eray, Nazlı (1996), Kuş Kafesindeki Tenor, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Seçme Öykü Kitaplarında Yer Alan Öyküleri

Nazlı Eray (2002), “Harita”, *Gece Öyküleri 10 Yazar, 10 Öykü*, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Nazlı Eray, (2002), “Kadın Tohumu”, *On Üç Büyümlü Öykü 13 Yazar, 13 Öykü*, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Nazlı Eray, (2003), “Kim Bassinger”, *Yalancı Öyküler 9 Yazar, 9 Öykü* (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

2. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Kitaplar

Aktaş, Şerif (2014), Edebiyatta Üslûp ve Problemleri (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Aktaş, Şerif (2005), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, (7. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Aktulum, Kubilay (2007), Metinlerarası İlişkiler, (3. baskı), Öteki Yayınevi, İstanbul.

Alley, Robert (1973), Paris'te Son Tango, çev. Zeynep Oral, (2. baskı), Altın Kitaplar Basımevi, İstanbul.

And, Metin (2019), Oyun ve Bugü Türk Kültüründe Oyun Kavramı, (5. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Andaç, Feridun (2011), Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları Edebiyatımızın Yol Haritası, (1. baskı) Varlık Yayınları, İstanbul.

Arargüç, Mustafa Fikret (2016), Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi, (1. baskı), Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.

Arslan, Nihayet (2008), Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi, (1. baskı), Phoenix Yayınları, Ankara.

Atasü, Erendiz (2015), Benim Yazarlarım, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Ayar Aslan, Pelin (2015), Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960), (1. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Aytaç, Gürsel (1991), Edebiyat Yazıları II, (1. baskı), Gündoğan Yayınları, İstanbul.

Aytaç, Gürsel (1999), Edebiyat Yazıları I, (2. baskı), Gündoğan Yayınları, Ankara.

Bachelard, Gaston (1996), Mekânın Poetikası, çev. Aykut Derman, (1. baskı), Kesit Yayıncılık, İstanbul.

- Bahtin, Mihail (2017), Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar, çev. Cem Soydemir, der. Sibel Irzık, (3. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bardon, Adrian (2018), Zaman Felsefesinin Kısa Tarihi, çev. Özgür Yalçın, (1. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Bezmen, Nermin (1999), Bir Gece Yolculuğu, (I. baskı), PMR Yayınları, İstanbul.
- Bodei, Remo (2010), Zaman Piramitleri, çev. Durdu Kundakçı, (1. baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Campell, Joseph (2013), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, çev. Sabri Gürses, (2. baskı), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2006), Roman Çözümleme Yöntemi, (4. baskı), Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İsmail (2014), Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye Roman Tiyatro, (4. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dino, Güzin (2008), Türk Romanının Doğuşu, (2. baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Draaisma, Douwe (2018), Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi, çev. Gürol Koca, (3. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2014), Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, (9. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eliade, Mircea (2017), Mitler, Rüyalar ve Gizemler, çev. Cem Soydemir, (1. baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Eliuz, Ülkü (2016), Oyunda Oyun Postmodern Roman, (1. baskı), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Emre, İsmet (2006), Postmodernizm ve Edebiyat, (2. baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Enginün, İnci- Kerman Zeynep (2018), Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa, (7. baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erhat, Azra (2018), Mitoloji Sözlüğü, (25. baskı), Remzi Kitabevi, Ankara.

- Ersoy, Tolga (1991), Sinop'un Hanı, "Sinop Mahkûmluğunun Türk Yazınındaki Yeri", (1. baskı), Karşı Yayınları, Ankara.
- Eurydike, (1986), *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (I. baskı), C. 17, ed. Adnan Benk, Milliyet Gazetecilik AŞ. , İstanbul.
- Felski, Rita (2013), Edebiyat Ne İşe Yarar?, çev. Emine Ayhan, (2. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2016), Sanat ve Edebiyat, çev. Ayşen Tekşen, Emre Kapkın, (2. baskı), Payel Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (2019), Rüyaların Yorumu, çev. Dilman Muradoğlu, (4. baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Fromm, Erich (2018), İnsan Olmak Üzerine, çev. Şükrü Alpagut, (1. baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Giridî Ali Aziz Efendi (1999), Muhayyelât-ı Aziz Efendi, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gündüz, Osman (2009), "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, İstanbul.
- Hall, Palmer Manlly (2011), Rüya Sembolizmi, çev. Özgür Umut Hoşafçı, (1. baskı), Mitra Yayınları, İstanbul.
- Han, Byung-Chul (2019), Zamanın Kokusu Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme, çev. Şeyda Öztürk, (2. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Hızlan, Doğan (2014), Edebiyat Daima, (2. baskı), Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. AŞ. , İstanbul.
- Huizinga, Johan (2018), Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (7. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Jung, Gustav Carl (2013), İnsan Ruhuna Yöneliş, çev. Engin Büyükinâl, (9. baskı), Say Yayınları, İstanbul.

- Jung, Gustav Carl (2015), Dört Arketip, çev. Zehra Aksu Yılmaz, (5. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet (1997), Türk Edebiyatı Cilt V, (1. baskı), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent (1981), “1980 Yılıının Roman ve Öyküleri”, *Varlık Yıllığı 1981*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent (1983), “1982 Yılıının Roman ve Öyküleri”, *Varlık Yıllığı 1983*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Kavabata, Yasunari (1971), Uykuda Sevilen Kızlar, çev. Samih Tiryakioğlu, (2. baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan-Veysel Şahin (ed), (2017), Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Lefebvre, Henri (2014), Mekânın Üretimi, çev. Işık Ergüden, (5. baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Lekesiz, Ömer (2001), Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5 Öykücüler ve Öykü Arayışları Öyküleri ve Çözümlemeleri, (1. baskı), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Lucy, Niall (2018), Postmodern Edebiyat Kuramı, çev. Aslıhan Aksoy, (2. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Marc, Wittmann (2019), Hissedilen Zaman Zamanı Nasıl Deneyimleriz?, çev. Özde Duygu Gürkan, (3. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Menteşe, Oya Batur (1996), Bir Düşün Yolculuğu Edebiyat Sanat Eleştiri Yazıları, (1.baskı), Bilkamat Yayınları, Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2009), Dinî Terimler Sözlüğü, ed. Ahmet Nedim Serinsu, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Moran, Berna (2014), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, (25. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

- Moran, Berna (2014), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, (16. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, Fethi (2017), Yüz Yılım Yüz Romanı, (8. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Necatigil, Behçet (1989), Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, (3. baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Orpheus, (1986), *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C. 17, (I. baskı), ed. Adnan Benk, Milliyet Gazetecilik A. Ş. , İstanbul.
- Ricoeur, Paul (2016), Zaman ve Anlatı 3 Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi, çev. Mehmet Rifat, (2. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sarlo, Beatriz (2012), Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma, çev. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci, (2. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sarmaşık, Belgin (2001), Attilâ İlhan'a Edebiyat Dünyasından Mektuplar, (2. baskı), Otopsi Yayınları, İstanbul.
- Sartre, Paul Jean (2017), Edebiyat Nedir?, çev. Orçun Türkay, (8. baskı), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Steinmetz, Jean-Luc (2006), Fantastik Edebiyat, çev. Hasan Fehmi Nemli, (1. baskı), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Stevick, Philip (2010), Roman Teorisi, çev. Sevim Kantarcıoğlu, (3. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Süreya, Cemal (2005), “Günöbirlik”ler Toplu Yazılar II, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şenkon, Attilâ (1998), Bütün Düşler ‘Nazlı’dır, (2. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015a), Edebiyat Üzerine Makaleler, haz. Zeynep Kerman, (11. baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015b), On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi, haz. Abdullah Uçman, (24. baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taş, Songül (2018), Çağdaş Türk Edebiyatı Araştırmaları, (1. baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Tekin, Mehmet (2001), Roman Sanatı Romanın Unsurları I, (9. baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Todorov, Tzvetan (2012), Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım, çev. Nedret Öztokat, (2. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Yonar, Gönül (2011), Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri, (1. baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul.

Makaleler

- Akatlı, Füsun, “Pasifik Günleri”, *Milliyet Sanat*, 1981, (36) , s. 45.
- Akatlı, Füsun, “Hazır Dünya”, *Milliyet Sanat*, 1984, (98), s. 48.
- Akdemir, Gamze , “Haykıran Tarot Kartları”, *Cumhuriyet Kültür*, 23. 12. 2001.
- Algan, Ece, “Ay Falcısı”, *Varlık Kitap Eki*, Şubat 1993, (9), s. 12.
- Andaç, Feridun, “Romanda, Öyküde Kurmaca İle Gerçeğin Arayışları”, *Cumhuriyet Kültür*, 2.1.1996.
- Arslan, Nihayet, “Büyülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray’ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Summer II 2015, (36), ss. 115-125.
- Ateş, Filiz, “Sis Kelebekleri”, *Cumhuriyet Kitap*, 2003, (72), s. 20.
- Atikoğlu, Ayça, “Nazlı Eray Niye Bakan Olmadı ki?”, *Milliyet*, 09. 07. 1995.
- Atikoğlu, Ayça, “Papağan Bar’da Politika...”, *Milliyet*, 29. 10. 1995.
- Aytaç, Gürsel, “Masal’ın Yeniden Üretimi”, *Cumhuriyet Kitap*, Mayıs 1995, (273), s. 9.
- Aytaç, Gürsel, “Nazlı Eray’dan Yeni Bir Fantastik Anlatı: Ay Falcısı Zaman Tünelinde Yolculuk”, *Cumhuriyet Kitap*, 1993, (151), ss. 4-5.

- Bayraktar, Fulya, “Orpheus Miti ile Ankara’yı Ancak Nazlı Eray Birleştirebilirdi...”, *Edebiyat Nöbeti*, Mart Nisan 2019, (21), s. 40.
- Biricik, İbrahim, “Nazlı Eray’ın ‘Orphée’ ve ‘Ayıışı Sofrası’ Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları”, *Mecmua*, Bahar 2016, 1 (1), ss. 17-28.
- Büyü, Gül, “Nazlı Eray’ın *Uyku İstasyonu*’na Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, Nisan 2013, (736), ss. 54-61.
- Celâl, Metin, “Kayıp Gölge Kenti”, *Cumhuriyet Kitap*, 2008, (966), s. 12.
- Çetaku, Drita, “Nazlı Eray Ayıışı Sofrası”, *Varlık*, Mayıs 2001, (1124), ss. 6-7.
- Demir, Hiclâl, “Modern Zamanlarda Bir Ashâb-ı Kehf Yorumu: Ayıışı Sofrası”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2013/8, (1), 1229-1237, <<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=4622>>, (06.07.2020).
- Eray, Nazlı, “Eski Suadiye Romanından”, *Sesimiz*, Mart 1978, (104), ss. 14-17.
- Eray, Nazlı, “Çalışırken Beynimde Kasırgalar Eser”, *Hürriyet Gösteri*, Ağustos 1982, (21), s. 75.
- Eray, Nazlı, “Kadın Deyince”, *Milliyet Sanat*, 1988, (187), ss. 4-6.
- Eray, Nazlı, “Merhaba Babacığım”, *Picus*, Eylül 2003, (2), s. 76.
- Eray, Nazlı, “Büyülü Gerçekçilik; Parçalanmış Kristal!”, *Cumhuriyet Kitap*, Şubat 2020, (1567), s.10.
- Eriş, Gülay, “Pasifik Günleri”, *Yazko Edebiyat*, 1981, 2 (11), ss.137-139.
- Ertem, Cengiz, “Fantastik Edebiyat ve Aşkı Giyinen Adam”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Özel Bölüm Karşılaştırmalı Edebiyat ve İmgebilim, Nisan 2003, (12), ss. 189-212.
- Günel Burhan, Gerçeğin Yolundaki Uğrak, *Yazko Edebiyat*, 1981, 2 (11), ss. 114-116.
- Güngör, Necati, “Kız Öpme Kuyruğu”, *Hürriyet Gösteri*, 1983, 3 (30), s. 69.

- Gürsoy, Ülkü, “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray”, *Türk Yurdu*, Roman Özel Sayısı, Mayıs- Haziran 2000, 20 (153) (154), ss. 306- 310.
- İdil, Ahmet Mümtaz, “Nazlı Eray’da Öyküleme”, *Türk Dili*, Aralık 1977, 36 (315), ss. 589-591.
- Kafaoğlu Büke, Asuman, “Aşkı Giyinen Smokinli Adam”, *Cumhuriyet Kitap*, Ağustos 2002, (654), s. 23.
- Kafaoğlu Büke, Asuman, “Beyoğlu’nda Gezersin”, *Cumhuriyet Kitap*, Nisan 2005, (790), s. 3.
- Karabey, Zeynep, “Geceyi Tanıdım”, *Yazko Edebiyat*, 1981, 1 (5), ss. 130-131.
- Kozalı, Şükran, “Bir Rüya Metni Sis Kelebekleri: Nazlı Eray”, *Varlık*, Aralık 2003, ss. 36-38.
- Kütükçü, Tamer, “Gerçeğin Düşle Yoğrulduğu Bir Roman Aşkı Giyinen Adam”, *Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Kasım 2002, (243), ss. 38-39.
- Mert, Necati, “Nazlı Eray ve Düşlemi”, *Varlık*, Temmuz 1983, (910), ss. 27-28.
- Onaran, Mustafa Şerif, “Sanal Gerçeklerdeki Yaşam”, *Virgül*, Mart 1999, (17), ss. 8-10.
- Onaran, Mustafa Şerif, “Farklı Rüyalara Sokağı”, *Cumhuriyet Kitap*, Haziran 2007, (905), s. 25.
- Onaran, Mustafa Şerif, “Tozlu Altın Kafes”, *Cumhuriyet Kitap*, Mayıs 2011, (1109), s. 30.
- Özdemir, Ayşe Nur, “Nazlı Eray’ın *Orphée*’sinde Bir Mitin Yeniden Kurgulanışı: Modern Zamana Sürülmüş Bir Gölgenin Arayışı”, VII. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı, Sivas, 10-12 Ekim 2018, ss. 75-83.
- Sazyek, Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs- Haziran-Temmuz 2002, 2 (65/ 66/ 67), s. 617.
- Sezer, Sennur, “Çağdaş Edebiyatımızda Masal Öğeleri”, *Varlık*, Şubat 1991, (1001), ss. 20-21.

- Sezer Sennur, “Elyazması Rüyalar”, *Varlık Kitap Eki*, Şubat 2000, (93), s. 6-7.
- Sezer, Sennur, “Stalin’i Zorla Sevdirmek”, *Evrensel Kültür*, Eylül 2008, ss. 50-53.
- Tanrısever, Bahar, “Yalnız Olmadığımı Hissettim”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Haziran 2002, (645), s. 4.
- Tuna, İlkey, “Eski İstanbul’a Büyülü Bir Özlem Romanı: Beyoğlu’nda Gezersin”, *Edebiyat Nöbeti*, Mart-Nisan 2019, (21), ss. 46-49.
- Ulusoy Tuncel, Ayşe, “Eşikte Duran Bir Roman”, *Folklor/Edebiyat*, 23 (90), ss. 73-93.
- Uslu, Ahmet, “Nazlı Eray’ın ‘Rüya Yolcusu’ Romanında Büyülü Gerçekçilik Akımının Yansımaları”, VI. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi 12-14 Ekim 2016 Bildiri Kitabı, ss. 58-69.
- Uyguner, Muzaffer, “Ah Bayım Ah”, Eylül 1976, *Türk Dili*, C XXXIV, (300), ss. 453-454.
- Ülker, Çiğdem, “Nazlı Eray ve Sis Kelebekleri”, *Varlık*, Aralık 2003, (1155), ss. 33-35.
- Ünalın, Nevin, “Nazlı Eray’dan Yeni Bir Kitap İmparator Çay Bahçesi”, *Cumhuriyet Kitap*, Temmuz 1997, (386), s. 8.
- Ünalın, Nevin, “Eve Aynı Yoldan Yürümek”, *Cumhuriyet Dergi*, Nisan 1998, (628), ss. 18-19.
- Yılmaz Burcu, Ebru, “Geceye Söylenen Masallar: Fantastik Anlatılarda Gerçeküstünün İşlevi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer 2011, ss. 1315-1328.

Röportajlar

- Ahsen Erdoğan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Düşler Kıyısından Seyreyle Yaşamı”, *Cumhuriyet*, 14. 11. 1999.
- Ayça Atikoğlu, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Yoldan Geçen Öyküleri Yayınlanan Eray: ‘Düş ve Gerçek İç İç’ ”, *Milliyet*, 24. 10. 1987.

- Ayça Atikoğlu, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’dan Yine Düşsel Bir Uçuş Semra Özal’la Marie Antoinette’in Romanı”, *Milliyet*, 01. 12. 1989.
- Ayla Şenel ve Nurşen Güllüoğlu, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray ile ‘Ölüm Limuzini’ Üzerine, Einstein Kıvamında...”, *Lacivert*, Mart Nisan 2017, 13 (74), ss. 3-7.
- Ayşe Arman, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Stalin, Latan Homoseksüel Miydi?”, *Hürriyet*, 10. 08. 2008.
- Ayşe Sazak, Prof. Dr. Metin And ve Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Tiyatroya ve Edebiyata Küskün Bir Sanatçı Profesör Metin And Karısının Kitaplarını Bile Okumuyor”, *Milliyet Tatil*, 09. 06. 1991.
- Ayşe Şebnem Birkan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Ölümden Çok Yaşamın Bir Parçasını Anlattım”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, 27. 11. 2008.
- Ayşe Şebnem Birkan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’dan Tozlu Altın Kafes”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, 5. 5. 2011.
- Berna Kutlar, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Kendi Çizdiği Haritada Özgürce Uçan Bir Yazar: Nazlı Eray”, *Dil Dergisi*, Mart 1995, (29), ss. 46-49.
- Burcu Çetin, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Sonsuza Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa”, *Teknik Müşavir* 3, Haziran-Ağustos 2002 ss. 28-30.
- Burcuğül Durmaz ve İdil Hafizoğlu, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Kafasına Göre Söyleşiler”, *Kafasına Göre*, Mayıs Haziran 2019, 4 (26), ss. 12-14.
- Ece Algan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Uyku İstasyonu, Ölüme ve Çaresizliğe Karşı Açılmış Bir Savaş”, *Varlık Kitap Eki*, Şubat 1995, (33), ss. 2-3.
- Elif Şahin Hamidi, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Fantastik Kahramanlarımın Hemen Hemen Hepsi Gerçek”, *Roman Kahramanları*, Temmuz/Eylül 2010, (3), ss. 104-107.
- Erdem Öztop, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Sis Kelebekleri, Yaşadığımız Gerçeklerin Şaşırtıcı, Tuhaf Kişi ve Olaylar Aracılığıyla Anlatıldığı Bir Kara Komedi”, *Hürriyet Gösteri*, 2003, (249), ss.14-19.

- Erdem Öztop, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’la ‘Kapıyı Vurmadan Gir’ Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, 29. 04. 2004.
- Erdem Öztop, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Beyoğlu’nda Gezersin, Elden Kaçan Bir Kenti Kolundan Tekrar Yakalayış...”, *Cumhuriyet Kitap*, 24. 03. 2005.
- Erdem Öztop, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Hayat Bir Duyumsayış, Belki de Bir Arzulayış, Bir Dokunuş...”, *Cumhuriyet Kitap*, 21. 06. 2007.
- Feridun Andaç, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Mizah Yazarlığından Gülmece Öykücülüğüne”, *Adam Öykü*, Temmuz Ağustos 1996, (5), ss. 141-144.
- Filiz Aygündüz, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Yaşamı Sevmek Gerek”, *Milliyet*, 09. 05. 1999.
- Filiz Aygündüz, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Altan Öymen’i Öldürmek İstemedim”, *Milliyet*, 09. 11. 1999.
- Gamze Akdemir, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’dan Aydaki Adam: Tanpınar”, *Cumhuriyet Kitap*, 12. 09. 2004.
- Gökşen Buğra, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray: Belki de Romanlarımın Bir Kısımının Özü Bu: ‘Büyülü Gerçekçilik’”, *Varlık*, Aralık 2003, (1155), ss. 30-32.
- Gülşah Elikbank, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray: Birçok Aşk, Birliktelik Sakıncalardan, Korkulardan Yazılmamıştır Türk Edebiyatında Yazılmaz”, *Varlık*, Ekim 2011, (1249), ss. 38-40.
- Handan Özsoy, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Dolunayı Billboard Yaptım”, *Vatan Kitap*, 15.09. 2014.
- Hikmet Çetinkaya, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Ne Kadar Çelişki Varsa O Kadar Hikâye Saptayabiliriz”, *Cumhuriyet*, 23.09.1981.
- İdil Önemli, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Rüyayaşam’ı Yeni Bir Ad ve Yeni Bir Terminoloji Olarak Ortaya Atıyorum. Örumceğin Kitabı’yla da Bunun İlk İpuçlarını Veriyorum.” *Varlık Kitap Eki*, (80), Ocak 1999, s. 2.

- İzzet Yaşar, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “İnsanlara Küçük Mucizeler Yaşatabiliyorsam Sık Sık, Ne Mutlu Bana.” *Gösteri Sanat-Edebiyat*, 2 (14), 1982, ss. 12-13.
- Mektep Söyleşi Ekibi, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Mektep Sohbetleri: Nazlı Eray”, *Yalnızlar Mektebi*, Şubat- Mart 2015, (11), ss. 26-27.
- Nazan Özcan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Hâlâ Tepebaşı’ndaki Küçük Nazlı’yım!”, *Milliyet Sanat*, Mart 2005, (552), ss. 78-79.
- Nevin Ünalın, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’la ‘Âşık Papağan Barı’nda Bir Sohbet’ ”, *Cumhuriyet Kitap*, 29.02.1996.
- Nurdan Arca, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Türkiye Gerçeğine Fantastik Yaklaşım”, *Milliyet Sanat*, 1988, (189), ss. 20-22.
- Nurdane Özdemir Sağkan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’la Söyleşi”, *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, Nisan- Mayıs 2016, (14), ss. 77-89.
- Nuriye Akman, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Bir Roman Serüveni”, *Sabah*, 20. 09. 1998, s. 20.
- Onur Çelik, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray: Aşkı Yakalamak Bir Tılsım, Giyinebilmek Bir Cesarettir. Aşkı Yitirmekse Bir Yıkım, Yaşamış Olmak Bir Servettir. Belki de Onu Anlatmak İstedim Romanımda”, *Varlık*, Şubat 2002, (117), ss. 14-15.
- Serap Yüzgüller, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’ın Geceleri”, *Milliyet*, 03. 12. 2000.
- Serpil Gülgün, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Çok Bunaldım Çok Acı Çektim”, *Kim*, Şubat 1995, (35), ss. 39-40.
- Sevengül Sönmez, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Ödül Mink Bir Kürk Gibidir”, *Milliyet*, 22. 07. 2002.
- Sibel Kilimci, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “İlham Geceden, Roman Papazın Bağı’ndan...”, *Cosmopolitan*, Mart 2001, ss. 162-164.
- Süreyya Köle, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Yazmaya Başlayınca Bir Fanusun İçine Hapsedirim Kendimi”, *Edebiyat Nöbeti*, Mart Nisan 2019, (21), ss. 26-40.

Turgay Kurultay, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, “Nazlı Eray’la Yaratıcı Dil Kullanımı Üzerine Söyleşi”, *Metis Çeviri*, Yaz 1990, (12), ss. 16-20.

Lisansüstü Tezler

Çetaku, Drita (2005), *Nazlı Eray’ın Yapıtlarında Otobiyografik Öğeler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.

Dündar, Peyruza (2019), *Nazlı Eray’ın Romanlarında Halk Bilimi Unsurları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Programı, İstanbul.

Karakuş, Önder İsmail (2020), *Nazlı Eray’ın Beş Romanında Zaman*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun.

Kıraç, Tuğçe (2019), *Nazlı Eray’ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Programı, İstanbul.

Önal, Yılmaz Şule (2017), *Nazlı Eray’ın Öykülerinde Yapı ve İzlek*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Elazığ.

Toyman, Özge Yeliz (2006), *Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu İle Fantastik Unsurlar*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Isparta.

Yavuz, Kenan (2013), *Nermin Bezmen’in Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Gaziantep.

Yıldırım, Zekeriya (2019), *Nazlı Eray’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Çankırı.

İnternet Kaynakları

Aslı Tohumcu, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/yazmak-olaganustu-ozgurluktur-i-3845>, (27. 12. 2019).

Ata Tuncer, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.yenicikanlar.com.tr/nazli-eray-uyanin-her-seyin-farkina-varin-4451/>, (17.03.2019).

Birkan Yüksel, Engin Tatlıbal, Erman Azar, Halil Fincan, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.yeniasir.com.tr/sarmasik/2012/04/29/gurultunun-icinde-yazmayi-seviyorum>, (17. 10. 2019).

Çağlar Yerlikaya, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, https://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/2011/01/27/kalbimin_kabugunu_kaldirdim_kanatmayi_goze_alarak, (17.03.2019)

Deniz Yerlikaya, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.birgun.net/haber/yalnizlik-uzaklik-248078>, (24.02.2019).

Efnan Atmaca, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/at-saati-kolundan-zamani-karisik-yasa-arada-40354098>, (25.05.2020).

Faruk Bildirici, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/kadinlara-siyaset-buzdan-bir-anahtar-15079336>, (19.03.2020).

Fatma Erdem, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://fatmaerdem.com/2018/11/19/nazli-erayin-nizamettin-adasi/>, (19. 03. 2019).

Ferhat Uludere, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme <https://www.edebiyathaber.net/ferhat-uludere-nazli-erayla-yeni-romani-hakkinda-konustu/> (11. 11. 2019).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette, (19.02.2020).

İpek İzci, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/nazli-eray-ruyalari-belgeliyorum-40040803>, (17.03.2019).

Miraç Zeynep Özkartal, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.milliyet.com.tr/pazar/metin-and-ile-evliyen-psikolojik-siddet-gordum-1348746>, (24. 04. 2018).

Sayım Çınar, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, https://www.medyatava.com/haber/nazli-eray-kose-yazari-olmak-cok-guzel-bir-yerde-bir-villa-sahibi-olmak-gibi-bir-sey_54138, (17.03.2019).

Suavi Yazgıcı, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <http://suaviyazgic.blogcu.com/nazli-eray-okuruma-sundugum-bir-cicek-buketi/26630849>, (15. 03. 2020).

Ümran Avcı, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/600906-tozlu-altin-kafeste-psikolojik-gerilim>, (17. 03. 2019).

Ümran Avcı, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/515644-bence-marilyn-monroe-olduruldu>, (26.05.2019).

Ümran Avcı, Nazlı Eray, Yüz yüze görüşme, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/858610-yazarlar-ruh-yalnizligidir-ceker>, (17.04. 2020)

Haber Kaynakları

“Ece Sontaş’ın Filmi”, *Milliyet*, 01. 12. 1992, s. 16.

“Edebiyatçılar Derneği”, *Milliyet*, 17. 03. 1992, s. 16.

“Eray’ın Orphee’si ABD’de Yayımlandı”, *Milliyet*, 26. 09. 2006, s. 24.

“Fuar Etkinlikleri”, *Cumhuriyet Kitap*, Nisan 1994, (215), s. 18.

“Gazetemize İki Ödül Verildi”, *Cumhuriyet Kitap*, 22 Mart 2009, s. 14.

“Haldun Taner Öykü Ödülü, Nazlı Eray’ın”, *Milliyet*, 17. 03. 1988, s. 7.

“Nazlı Eray, Dünya Antolojisinde”, *Milliyet*, 06. 12. 1991, s. 14.

“Nazlı Eray’ın Başarısı”, *Cumhuriyet Kültür Sanat*, 11. 12. 1991, s. 7.

“Sesli Kitaplar Bir Yılımı Doldurdu”, *Milliyet*, 24. 12. 1996, s. 23.

“Solun romanı yazılıyor”, *Milliyet*, 02.02.1995, s. 12.

<https://www.hurriyet.com.tr>. (22.03.2020).

TDK, Haberler, Nazlı Eray’ın Bir Öyküsü Japonya’da Yayımlandı, Haziran 1978, 37 (321), s. 544.

TDK, Haberler, Nazlı Eray'ın Öyküleri Bir Amerikan Dergisinde Yayımlandı, Nisan 1978, 37 (319), s. 367.



EKLER

EK I

YAZARLA BİR GÖRÜŞME

_Hayatı kendi çizdiğiniz bir haritada kendinize ait planörle uçmak olarak görüyorsunuz. Bildiğimiz gibi bu planörün uçuşu için ya bir motora ya da onu çeken başka bir uçağa ihtiyacı var yani bir güce. Buna göre sizin içinizdeki planörü harekete geçiren nedir?

_Enerji, hayatı sevmek.

_Sizce hayatı sevmek tek başına yeterli midir?

_Yeterli, tabii... Eğer hayatı seviyorsan eğer bu pencereyi açıp sonuna kadar hayata sağ, sol, yukarı, aşağı bakmayı becerebiliyorsan bir yaprağın yere senin için düştüğünü anlayabiliyorsan sonbaharda, eğer bir kuşun senin için öttüğünü hissedebiliyorsan eğer ulu bir ağacın dibinde oturduğunda ki benim bahçemde var karatavukların saat tam yediyi beş gece her gece müthiş seslerle düğün yaptıklarını hissedebiliyorsan veya bunun böyle olduğunu düşünüyorsan kapının arkasında bir gölgecik görüyor gibi oluyorsan, korkuyorsan ve rüyalarını hatırlamaya çalışıyorsan bir çocuk gibi mavi dondurma yerken mutlu oluyorsan bunu yapabilirsin.

_Eserlerinizde bir kişinin farklı iki hayata girebildiğini görüyoruz. Şu an siz kimin hayatını yaşıyorsunuz ya da sizin hayatınızı kim yaşıyor olabilir?

_Ne kadar güzel, ne kadar değişik bir soru... Beni şu an kimin yaşadığını bilmiyorum ama tahminler yapılabilir. Belki ben şu an birçok kişiyi yaşıyorum. İki kişiyi yaşıyor olabilirim. Ama bunlar herhalde bu hayatta olan kişiler değil. Böyle karmik olarak yaşadığım kişiler vardır. Bir de yaşamak istediğim kişiler de olabilir. Şu anda hayatta olan gizemde olan öyle kişiler de vardır bazı gıpta ettiğim. O başka bir konu tabii. Bir de beni yaşayanlar vardır. Bir de beni yaşamak isteyenler vardır. Böylece büyük bir kalabalık oluyoruz.

_Eserlerinizde kahraman anlatıcının çoğunlukla güzel, alımlı, zeki, özgür, bağımsız, güçlü kadın olmasının özel bir nedeni var mı?

_Yok, canım, öyle mi? Bana hep çocuksu, saf, naif olarak görünür.

_Bir insan ömrüne neleri sığdırabilir?

_İstediği her şeyi sığdırabilir şanslıysa. Son deprem bana çok şey düşündürdü. Mesela o TEOG’da birinci olan çocuk... Ne kadar acı... Tunceli’den gelip İzmir’de ölmesi. Kaderden kaçamamak. Yani o çocuk kim bilir neler olabilirdi? Kim bilir neler olacaktı? Yani hayatta çok şey yaşayabilirsiniz, istediğiniz her şeyi yaşayabilirsiniz ancak istediğin nedir hayatta? Onu biliyor musun, işte problem orada? Ama yani hayata gene de bir şeyler sığdırılır. Hayat, o kadar da sığ değil.

_Şimdiye kadar niyet edip de yapamadığınız bir şey oldu mu?

_Olmaz olur mu? Çok, çok vardır. Hep düşünürüm ama yani bazen de biz insanlar sabah uyanıyoruz ne kadar heyecanlı büyüğü gerçekçi romanlar yazsak da beynin ne kadar o şekilde işlese de ne kadar başka bir dünyanın da olsa yine de aynı bir klasik hayatın içindesin. Sabah oluyor, uyanıyorsun ondan sonra öğlen oluyor işte bir şeyler yiyorsun, şu anda bu salgından dolayı Bodrum’da bahçemdeyim. Bahçenin, ağaçların, kuşların sesini dinliyorum, kedilerin oynayışlarını izliyorum. Bir kedim var, kedi yavrusu Alize onun oynayışlarını ve sıçrayışlarında gençliğimi görüyorum. Alize’de kendi gençliğini görüyorum, o oyunculuğu görüyorum. O mutluluğu, boş vermişliği görüyorum. O farkında olmamayı görüyorum. O mamayı yiyip kaçmaları görüyorum. Bunlarla, oyunlarla, kuşların sesleriyle, sonbaharın gelişi, yani yapraklar. Bu mevsimde hiç kalmamıştım hoşuma gidiyor. Ama tabi beynimde yeni bir roman oluşmakta.

_Eserlerinizde arzular, tutkular, ihtiraslar ve belki de tutukluluklar var. Sizce insanoğlunun en büyük zaafı nedir?

_İnsanoğlunun en büyük zaafı tutkuları, herhalde değil mi? Tutkuların içinde her şey var, tutku en büyük zaaftır, tutuluyorsun. En büyük tutku da aşk olabilir ancak herkes de aşkı yaşayamaz. Aşkı yaşamak için çok cesur olmak ve aşkın hakkını vermek lazım. Aşk, marifettir. O marifeti herkes gösteremez, yani bir parça bozuldu mu “Aaa, ben gidiyorum, sobe!” diyemezsin, dememem lazım. Acısı da var, tatlısı da var. Bir şey duymuştum: Giresun’da bir köyde böyle bir sürü adam gençken mağaralara çekilmiş, şimdi yaşlanmışlar hiç çıkmıyorlar, yani “Bunlar ne dedim?”, “Karasevdalılar” dediler. Ne kadar güzel, kızı seviyor kıza âşık oluyor kızı vermiyorlar, hayata küsüyor. Hiç böyle bir şey duydun mu?

_Zaman konusundaki görüşleriniz hemen hemen her röportajda yer alıyor, biz isterseniz mekân konusuna değinelim... Sizce mekân nedir?

_Mekân çok önemli benim için, çok önemli ve çok önemsiz. Yani bir ev olarak mekân önemli değil de bir şehir olarak mekân önemli. Bir konum olarak önemli, dünyada durduğun nokta olarak önemli. Tabii, yeni mekânlar, yeni şehirler, yeni yolculuklar beni daima heyecanlandırır. Bunun neden böyle olduğunu bilmiyorum. Bunlar artık şu anda yok. Onun için evler, bahçeler, kısa yollar, böyle şeyler... Mekân sığındığın yer. Gece olduğu zaman kapının üstündeki kısık lambayı yakıp kapıyı kilitleyip içeriye çekildiğin yer ufak bir soban varsa onu yakıp ısıtarak günü düşündüğün yer sonra yatağını açıp yatağının içine girip gece içeriye girip başka bir dünyaya gitmeye hazırlandığın yer. Rüyaların dünyasına ev, mekân, oda, odanın tavanı çocukluğumdan beri ilgimi çeken tavandaki küçücük şekiller, kartonpiyerler, mini mini bir örümcek, her şey olabilir. Hatta odada bir sürü canlı vardır, duvardaki bir tablo o tablodaki bir kadının sana bakışları, çocukken bunlar beni çok etkilerdi, bir ayna aynada aksini görmek, bir seccadenin ucundan atlayarak geçmek üstüne basmamak, çok sevdiğim kokularım, parfümlerim onların bulunduğu bir köşe hep vardır benim odalarımnda öyle bir dayanmam alırım onları. Onlar kitaplarımda da vardır. Sonra bir kedinin yavaşça koşturur gibi kapıyı açması, ondan sonra senin yanına gelmesi... Bunlar oda, ev mekân, yemek yediğin bir yer. Bir ocakta yanan bir ateş şöminedeki çıtırtı, ondan sonra yaz sıcaklığı, bir ağacın gölgesi bir dalın ucundaki çiçekler bütün bunlar mekân.

_Eserlerinizde otobiyografik öğelerin fazla olmasının sebebi nedir?

_Kendim çünkü akıyorum satırlara. Çoğu zaman anlatılanın arkasında kendim varım, kendi rüyalarım var, kendi isteklerim, kendi korkularım, kendi arzularım olabilir, kendi gezilerim olabilir kendi cümlelerim kendi satırlarım. Ondan oluyor bu. Yani o kendini yazmak değil kendini de katmak, pekmezle tahin gibi.

_Çocukluğunuzun en önemli yeri şüphesiz Şişhane Yokuşu?

_Şişhane Yokuşu, unutamadığım yerler. Hayatın farkında olduğum yer. Şişhane Yokuşu, Tepebaşı, on iki yaşım, o geceler, sokak arasında oynamak, annenin çağırışı, köşedeki kuaför dükkânı, oraya oturmuş güzel kadınlar, duvardaki ayna, arkadaşlarım,

seksek oyunları, Kasımpaşa sırtları, yuvarlanarak aşağıya Tepebaşı'ndan Kasımpaşa'ya inmek, o zamanlar orası bayırdı, Çeşme Meydanı, arkadaşım Gülay Üçdal, Recep onlarla oynayıp tekrar dağa tırmanır gibi Tepebaşı'na tırmanmak... Bunlar büyülü şeyler. Şimdiki çocuklar bunları yaşamıyor.

-Yıldızlar Mektup Yazar romanında Prof. Dr. Metin And'la evliliğiniz üstü kapalı bir biçimde anlatılıyor, bunun için ne söylersiniz?

_Kırgınlıklarım, üzüntülerim anlatılıyor. Benzer kapalı bir anlatımda *Uyku İstasyonu* eserinde var.

_Nazlı Eray'ı araştırmak isteyen bir araştırmacı sizce önce neyi çözmeli?

_Onun ruhunu, düşlerini, rüyalarını, korkularını, isteklerini, umutlarını, iç dünyasını.

_Nazlı Eray'ın kendine has üslubu ve anlatım tarzı sizce sizden sonra yakalanabilir mi?

_Onu bilmiyorum, yakalanır. Niye yakalanmasın? Yalnız bu içten bir üsluptur, bu sonradan öğrenebilen bir şey değildir. Marquez'de var, Fernando Pesou'da var, Josef Saramago'da var, onlar hep büyülü gerçekçiler. Kawabata'da var, Gogol'de var ama bu böyle kurguyla çok yapay kaçır. Bu böyle içinden akacak.

_Dünya edebiyatı için ne söylersiniz?

_Çok iyi yazarların yaşadığı bir yüzyılda yaşıyorum. Onun için mutluyum. Dünya edebiyatı çok zengin, çok güzel. İnşallah bitmez bu elektronik çağla. Ona dikkat etmek lazım. Kitap başka bir şeydir.

_Örümceğin Kitabı'nda insanın bellekten ibaret olduğunu söylüyorsunuz. Bu çok güzel bir tespit buna bir şey eklemek ister misiniz?

_İnsan bellektir, hayatın yarısı bellek. Yarısı umut, yarına ait umut, bugünü yaşayan çok azdır. Bugünü yaşayan o kadar azdır ki... Ya dünü yaşar insanlar ya belleklerini yaşar ya anılarını yaşar ya yarın için umut eder ya yarın için plan yapar... Bugünü yaşayan insan çok azdır... Hâlbuki en önemli şimdi bence.

_Peki, anı yaşamamanın bir formülü var mıdır yoksa insan bunu kendi mi keşfetmelidir?

_Bunu insan bir zamandan sonra öğrenir.

_ Kitap adlarınızı kitaba başlamadan önce mi yoksa kitabı bitirdikten sonra mı koyuyorsunuz?

_Bu karışık, değişik oluyor... Bazen kitap başlamadan önce bir isim geliyor aklıma, bir konu, birden “Ben bunu yazacağım” diyorum. Mesela Amerikalı şarkıcı Eddie Fisher’ın hayatını yazarken *Aşkı Giyinen Adam* ki en ünlü kitaplarımdan biri. O ancak “*Aşkı Giyinen Adam* olabilir” dedim bunun ismi çünkü kendini Elizabeth Taylor uğruna mahvetmiş, aşk uğruna mahvetmiş bir adam... Örneğin böyle, fakat çoğunluk kitap bittikten sonra koyuyorum. Bazen de kitabın satırları arasında geliyor. Mesela buna bir örnek de *Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni. Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni*’yi yazdım “Aaa, dedim bu kitabın ismi”.

-Çok teşekkür ederim.

_Ben teşekkür ederim.

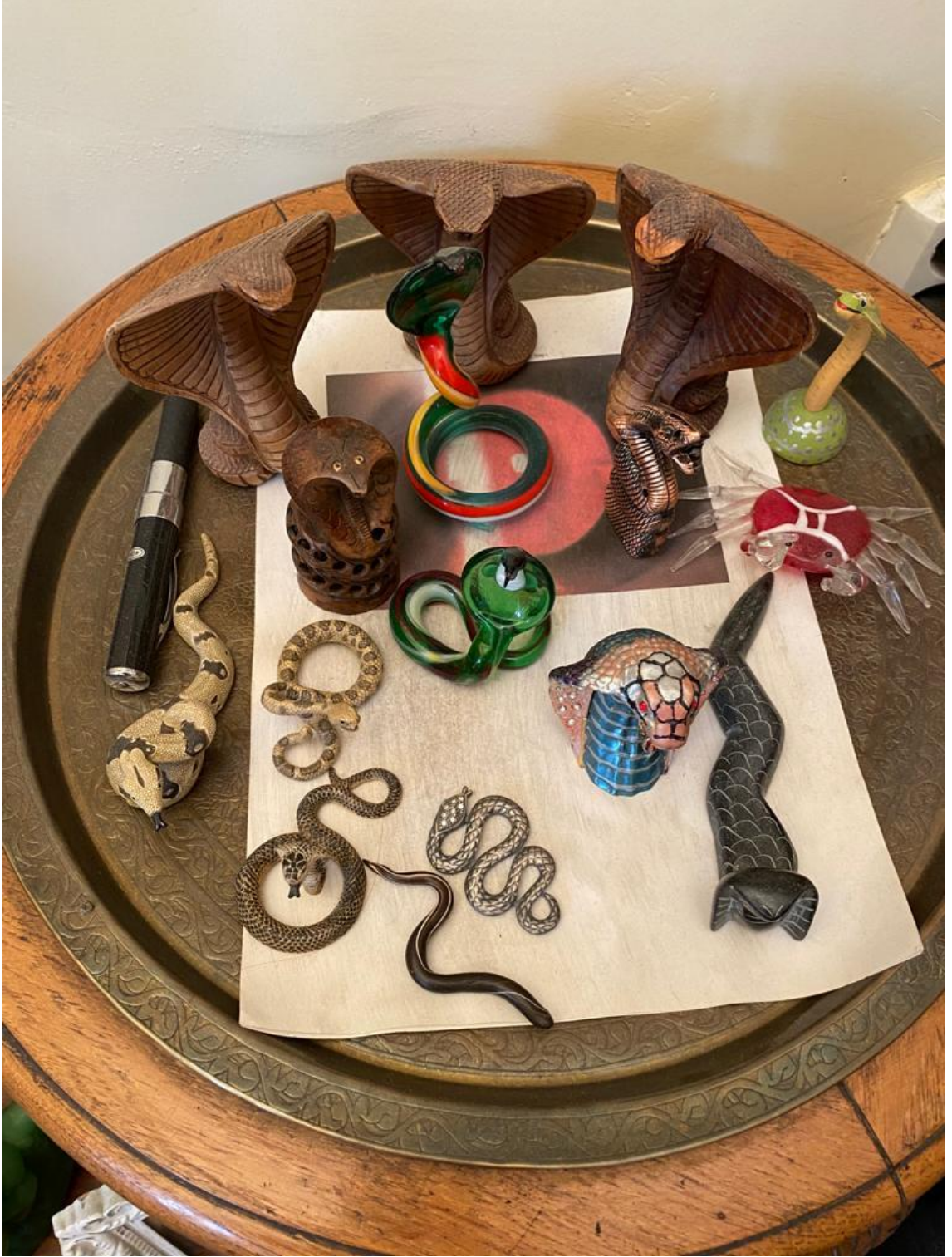
EKLER II



Nazlı Eray'ın Annesi Şermin Bütün ve Babası Lütfullah Bütün...



Nazlı Eray'ın Çocukluğundan Bir Fotoğraf.



Nazlı Eray'dan Gizemli Bir Köşe...



Nazlı Eray *Geçmişin İzlerini Ararken...*



16 MAYIS 2017

Pasifik Günleri (1981) Dikte Edilirken...



17 Nisan 2019 Ankara, Yaşayan Çınar Ödülü.

Banu Fransız sefaretinde çok sevdiği Romeo ile Jülyet'in önünde.



Ebru ve Banu ile...

Nazlı Eray, Kızları Ebru ve Banu ile.



Gizemli Yolculuklar.



Nazlı Eray'ın *Büyülü Dünyasından* Bir Fotoğraf.