

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

PINAR KÜR'ÜN ROMANLARINDA KADIN VE KADIN
EĞİTİMİ

GÜLŞAH YETKİN

İZMİR, 2015

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

PINAR KÜR'ÜN ROMANLARINDA KADIN VE KADIN EĞİTİMİ

GÜLŞAH YETKİN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

İZMİR, 2015

Dokuz Eylöl ÜniöersitesiEğitim Bilimleri Enstitüsü'ne sunduğum Pınar Kür'ün Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi adlı yüksek lisans tezinin bilimsel ahlâk ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Gölşah YETKİN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN



Üye : Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN



Üye : Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

29.06/2015



Prof. Dr. Ali Günay BALIM
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10080330
Yazar Adı / Soyadı	GÜLŞAH YETKİN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 34069610436
Telefon	5557319487
E-Posta	gulsahyetkin@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Pinar Kür'ün Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi
Tezin Tercümesi	The Women Characters and Women Education in Pinar Kür's Novels
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	210
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. SABAHATTİN ÇAĞIN 43705289042
Dizin Terimleri	Edebiyat=Literature ; Türk romanı=Turkish novel ; Türk kadını=Turkish women
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 08.07.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

08.07.2015

İmza:.....

ÖNSÖZ

Her yönüyle insanı konu alan bir sanat dalı olan edebiyat, bireyin kendi içine yaptığı yolculukta dehlizlerine ışık tuttuğu kadar toplumların geçmişini ve bugününü ortaya koyma hususunda da yardımcı olmaktadır. Edebî türlerden biri olan roman ise olayların, mekânların, kişilerin ve zamanın geniş bir perspektiften ele alınabilmesine olanak sağladığı için hem yazar hem de okur tarafından rağbet görür. Bunun bir sonucu olarak son yıllarda gerek Türk edebiyatında gerek dünya edebiyatında roman incelemelerine önem verilmektedir. Yapılan incelemelerde eserler çeşitli yönlerden ve çeşitli tekniklerle değerlendirilmeye alınmıştır.

İnsanlığın varoluşunda ve ilerlemesinde vazgeçilemeyecek iki unsur olarak beliren kadın ve eğitimi göz önüne alarak çalışmamızda, Pınar Kür'ün romanlarını bu iki noktadan hareketle incelemeyi uygun gördük. Pınar Kür, Cumhuriyet dönemi yazarlarından biri olarak toplumsal alandaki pek çok konuya yönelik hassasiyetlerini dile getiren biri olmanın yanı sıra kadın sorununun çözümüne dair görüşlerini de ortaya koymaktadır.

Çalışmamızda Pınar Kür'ün romanlarını yayın tarihlerine göre ele aldık. Çalışmamızın temelinde yer alan romanlar şunlardır: *Yarın Yarın* (1976), *Küçük Oyuncu* (1977), *Asılacak Kadın* (1979), *Bitmeyen Aşk* (1986), *Bir Cinayet Romanı* (1989), *Sonuncu Sonbahar* (1993), *Cinayet Fakültesi* (2006) Kendisi de dâhil toplam beş yazarın kaleme aldığı *Beşpeşe* adlı romanı çalışmamızın dışında tuttuk.

Tez çalışmamızın birinci bölümü olan giriş bölümünde; tezin amaç ve önemi, problem durumu, problem cümlesi, sayıtlılar, sınırlılıklar ve tanımlar bulunmaktadır. İkinci bölümde ise daha önce konuyla ilgili olarak yapılmış yayınlar ve araştırmalardan bahsedilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde; araştırmanın yöntemi, araştırma modeli, araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri toplama teknikleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın dördüncü bölümü, *Bulgular ve Yorumlar* başlığını taşımakta ve sekiz bölümden oluşmaktadır. Birinci alt başlık olan *Giriş* bölümünde Pınar Kür'ün yazarlık anlayışından ve onun eserlerini inecelerken kullandığımız yöntemden bahsedilmiştir.

Diğer alt başlıklarda her romandaki kadın karakterler ayrı ayrı ele alınmıştır. Bunların içinde başkarakter konumundaki kadınlar romanda ağırlıklı yer tutmalarından ötürü çeşitli yönleriyle (Fiziksel Özellikleri, Ailesi, Eğitimi, Cinsellik, Evliliğe Bakışı, Politik Duruşu, Kapitalizm İçindeki Konumu) ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

İkinci alt başlık olan *Yarın Yarın'da* yazarın ilk eseri olan bu romanında yer alan Seyda, Aysel Alsan, Josette, Kadriye, Hülya isimli kadın karakterler ve Selim isimli erkek karakterin annesi çeşitli yönleriyle incelemeye alınmıştır. *Küçük Oyuncu* adını taşıyan üçüncü alt başlıkta fiziksel özellikleri, aile yapıları eğitimleri, evlilik hakkındaki düşünceleri, politikayla ilişkileri bakımından Semra, Zehra Zührevi, Gülay, Sacide Hanım, Güler, Nurten Hanım ve Özer'in annesi incelenmiştir. Dördüncü alt başlık *Asılacak Kadın* adını taşır. Bu bölüm kendi içinde Melek Ebruzade, Mefaret Hanım, Josette, İffet Hanım, Aysel Elverir, Emsal Kalfa, Rukiye Elverir olmak üzere yedi bölüme ayrılmıştır. *Bitmeyen Aşk* isimli romanın incelendiği beşinci alt başlıkta Nilgün Pamir, Suna, Afet Hanım, Semra Gül ve Mine incelenen kadın karakterlerdir. Altıncı alt başlıkta *Bir Cinayet Romanı* adlı eseri inceledik. Bu bölüm, Akın Erkan, Yeşim Erses, Yasemin, Yıldız Gerçel, Eser Caner, Meral, Hülya Seven, Hafızanım, Anne Ferriter, Aysel isimli roman kişilerini meydana getiren unsurların irdelenmesine dönüktür. *Sonuncu Sonbahar* adlı romanın incelenmesine yönelik olan yedinci alt başlık Aysel Alsan, Nesrin Pekinsoy, Sumru Sevinç, Ruhsar Hanım, Eleni, Ceren Yüksel, Meral, Nurgül, Yasemin merkezli bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Sekizinci alt başlık olan *Cinayet Fakültesi*'nde yer alan Akın Erkan, Narin, Melek Türker, Işıl Hanım, Banu Sayar, Sezen Konuk, Gülen Hanım, Hatice, Menekşe, Hülya başlıklı bölümlerde yazarın diğer romanlarındaki kişilere yapılan göndermeler de belirtilmiştir.

Çalışmamız bulguların ana hatlarıyla ortaya konulduğu *Sonuç* bölümü ve faydalandığımız eserlerin yer aldığı *Kaynakça* bölümüyle tamamlanmıştır.

Pınar Kür'ün incelemiş olduğumuz romanlarından yapılan alıntılarda yazarın tutumuna aynen uyulmuştur.

Bu çalışma esnasında desteğini ve emeğini hiç esirgemeyen, beni yüreklendiren değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN'a; çalışmam boyunca her anlamda yanımda olan aileme teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Türkiye'nin, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte toplumsal olarak büyük bir değişimin içerisine girdiği yadsınamayacak olan bir gerçektir. Bu süreçte kadının rolü ve gelişimi çok önemli olmuştur. Türk kadını dünyada medenî addedilen pek çok ülkenin kadınından da önce birtakım haklara sahip olmuştur. Ancak bu haklar yoğun bir çaba sonucu elde edilmiş değildir. Bu sebeple kadınlar tarafından hemen içselleştirilemediği gibi erkekler tarafından da kabullenilememiştir. Dolayısıyla Türk kadınının toplumsal hayatta var olma gayretinde karşılaştığı güçlükler dikkat çekici olmuştur.

Stendhal'ın "Roman sokağa tutulan bir aynadır." sözüyle işaret ettiği gibi Cumhuriyet kadınlarının değişimini, gelişimini, arzularını, sorunlarını tespit edebilmek açısından bu dönemde yazılmış olan romanlara kadınların ele alınışı bakımından yaklaşılmamasının faydalı olacağı aşîkârdır. Eserlerini bu bakış açısıyla incelemiş olduğumuz Pınar Kür, aile yapısı, eğitimi ve yaşam tarzı ile modern olarak adlandırılan kadınlardan biridir. Eserlerinde de kadınlara ve kadınların hem toplumsal hayatta hem de iç dünyalarında yaşadıkları sıkıntılara geniş yer verdiği tespit edilmiştir.

Yazarın incelemiş olduğumuz yedi romanında özellikle çalışıp kendi ayakları üzerinde duran kadınların ön planda olduğu gözlemlenmiştir. Çalışmak, üretmek kadınların mutluluğu açısından bir ön koşul olarak sunulmuştur. Bununla birlikte çalışan kadınların da mutlu olmadığı görülmektedir.

Pınar Kür'ün yaratmış olduğu kadınların en büyük ortak sorunlarından biri cinselliktir. Eserlerde yer alan kadınların bir kısmı ilk cinsel deneyimine büyük anlamlar yükleyerek hayal kırıklığına uğrarken bir kısmı da rızası dışında cinsel deneyimler yaşamak zorunda kalmış kadınlardır. Cinsel deneyim, romanlarda hangi açıdan işlenirse işlensin karakterlerin ruhsal durumlarına etkisi ile ele alınmıştır.

Evlilik kurumu da yazarın üzerinde durduğu hususlardan biridir. Ancak eserlerde, evliliğe geleneksel Türk toplumundan farklı bir bakış açısıyla yaklaşıldığı görülmektedir. Pınar Kür'ün kadınları, eşlerine bağlı kalmak için atmış oldukları imzayı yeterli görmemektedir. Bir kadın ve bir erkeğin hayatı paylaşması için evliliğin şart olarak algılanmaması gibi.

Eserlerindeki ana karakterlerini genellikle iyi eğitim almış bireyler olarak kurgulamış olan yazar, bu karakterlerin ailesine ve fiziksel özelliklerine yer verdiği gibi politik görüşlerine de yer vermiştir. Bu noktada dikkate değer olan husus, ana karakterlerin sosyalist bir dünya görüşüne sahip olmasıdır. Bu yönüyle romanda geniş yer tutan kadın karakterler yazarın görüşlerini yansıtır gibidir.

Pınar Kür, tüm bunların yanı sıra eserlerinde roman yazma tekniklerine de yer vermiş olan bir yazardır. Bir insanı yazmaya iten sebepleri irdelediği satırlarda aynı zamanda yazma süreçlerini de aktarmıştır. Kadın özgürlüğü hareketine yazdıklarıyla destek olan bir kadın yazarın roman yazma yöntemini aktardığı postmodern romanlar dikkat çekicidir.

Gülşah YETKİN
Mayıs, 2015

ABSTRACT

It's an undeniable truth that Turkey experienced a major social evolution with the declaration of Republic. Women's role and development were very important in this process. Turkish women possessed various rights before most of the women living in countries which were accepted as civilized. But these rights weren't possessed after a big struggle. For this reason they weren't internalized by women immediately and weren't accepted by men easily. In consequence the complications against the existence struggle of Turkish women in society became invincible.

When we look at the way Stendhal points with the line "Novel is a mirror reflecting the street." It becomes obvious that analyzing the novels through women characters will be useful to determine the evolution, alternation, lust and problems of Republican women. Pınar Kür, whose novels we've studied from this point of view, is named to be a modern woman because of her family's properties, her education and her lifestyle. It's determined that she featured women and their distress in both social and internal livings in her novels widely.

It's observed in seven novels we've analyzed, especially working women standing alone in life were loomed large. Working and producing were suggested as a pre-condition for women's happiness. But also it's recognized that working women were not happy too.

Sexuality is one of the major and mutual problems of women in Pınar Kür's novels. Some women in novels were disappointed because of their expectations about the first sexual experience and some experienced undesired sexual intercourse. However sexual experience is discussed, it's always revealed with the effects on women's spiritual states.

Marriage is one of the author's focus points. But she approaches marriage differently than the Turkish society's traditional point of view. Pınar Kür's ladies don't accept the signature enough for being committed to a spouse. Just like it's not obligatory to be married for men and women to share a living.

Pınar Kür, who formed her leading characters as well educated individuals, reflects their political opinions adding to their physical and parental properties. It's an invincible point that the main characters have socialist political views. The women characters reflect author's political thoughts with their socialist personalities.

Adding to these Pınar Kür also used various novel techniques in her creations. She told her writing processes in the lines where she was discussing the reasons heading one to write. The female author who supports the women freedom movement with her works of art has admirable postmodern novels in which she reveals her methods of novel writing.

Gülşah YETKİN
Mayıs, 2015

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Amaç ve Önem	1
Problem Cümlesi	2
Alt Problemler	2
Sayıtlılar	3
Sınırlılıklar	3
Tanımlar	4
2. BÖLÜM: İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	6
3. BÖLÜM: YÖNTEM	10
Araştırma Modeli	10
Evren ve Örneklem.....	10
Veri Toplama Araçları	10
Veri Çözümleme Teknikleri.....	10
4. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	11
4. 1. YARIN YARIN	13
4. 1. 1. SEYDA.....	15
4. 1. 1. 1. Fiziksel Özellikleri	16
4. 1. 1. 2. Ailesi	19

4. 1. 1. 3. Eğitimi	23
4. 1. 1. 4. Cinsellik	26
4. 1. 1. 5. Evliliğe Bakışı	28
4. 1. 1. 6. Politik Duruşu	30
4. 1. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu	34
4. 1. 2. AYSEL ALSAN.....	36
4. 1. 3. JOSETTE	41
4. 1. 4. KADRİYE	43
4. 1. 5. SELİM'İN ANNESİ.....	45
4. 1. 6. HÜLYA AKARCA	46
4. 2. KÜÇÜK OYUNCU	48
4. 2. 1. SEMRA	49
4. 2. 1. 1. Fiziksel Özellikleri	50
4. 2. 1. 2. Ailesi	52
4. 2. 1. 3. Eğitimi	53
4. 2. 1. 4. Cinsellik	54
4. 2. 1. 5. Evliliğe Bakışı	57
4. 2. 1. 6. Politik Duruşu	58
4. 2. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu	60
4. 2. 1. 8. Feminizm.....	61
4. 2. 2. ZEHRA ZÜHREVİ	63
4. 2. 3. ÖĞRETMENLER (Seniye Hanım, Bilge Hanım, Türkan Hanım) ...	64
4. 2. 4. GÜLAY	66
4. 2. 5. SACİDE HANIM.....	67
4. 2. 6. GÜLER	68
4. 2. 7. NURTEN HANIM	68
4. 2. 8. ÖZER'İN ANNESİ	69
4. 2. 9. AYSEL	70
4.3. ASILACAK KADIN.....	72
4. 3. 1. MELEK EBRUZADE.....	74
4. 3. 1. 1. Fiziksel Özellikleri	74
4. 3. 1. 2. Ailesi	77

4. 3. 1. 3. Eğitimi	81
4. 3. 1. 4. Cinsellik	84
4. 3. 1. 5. Kapitalizm İçindeki Konumu	89
4. 3. 2. MEFARET HANIM	91
4. 3. 3. JOSETTE	93
4. 3. 4. İFFET HANIM.....	97
4. 3. 5. AYSEL ELVERİR	103
4. 3. 6. EMSAL KALFA	105
4. 3. 7. RUKİYE ELVERİR	107
4. 4. BİTMEYEN AŞK	108
4. 4. 1. NİLGÜN PAMİR	111
4. 4. 1. 1. Fiziksel Özellikleri	113
4. 4. 1. 2. Ailesi	114
4. 4. 1. 3. Eğitimi	116
4. 4. 1. 4. Cinsellik	117
4. 4. 1. 5. Evliliğe Bakışı	120
4. 4. 1. 6. Politik Duruşu	123
4. 4. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu	125
4. 4. 2. SUNA	126
4. 4. 3. AFET HANIM	127
4. 4. 4. SEMRA	129
4. 4. 5. GÜL	130
4. 4. 6. MİNE	130
4. 5. BİR CİNAYET ROMANI	131
4. 5. 1. AKIN ERKAN	135
4. 5. 1. 1. Fiziksel Özellikleri	136
4. 5. 1. 2. Ailesi	137
4. 5. 1. 3. Eğitimi.....	138
4. 5. 1. 4. Cinsellik	139
4. 5. 1. 5. Evliliğe Bakışı.....	141
4. 5. 1. 6. Politik Duruşu	142
4. 5. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu	143

4. 5. 2. YEŞİM ERSES	143
4. 5. 3. YASEMİN.....	144
4. 5. 4. YILDIZ GERÇEL	146
4. 5. 5. ESER CANER	147
4. 5. 6. MERAL	148
4. 5. 7. HÜLYA SEVEN	149
4. 5. 8. HAFİZANIM	149
4. 5. 9. ANNE FERRİTER.....	149
4. 5. 10. AYSEL.....	150
4. 6.SONUNCU SONBAHAR	150
4. 6. 1. AKIN ERKAN	152
4. 6. 2. AYSEL ALSAN	154
4. 6. 3. NESRİN PEKİNSOY	158
4. 6. 4. SUMRU SEVİNÇ	160
4. 6. 5. RUHSAR HANIM.....	161
4. 6. 6. ELENİ	162
4. 6. 7. CEREN YÜKSEL.....	163
4. 6. 8. MERAL.....	164
4. 6. 9. NURGÜL	165
4. 6. 10. YASEMİN	166
4. 7. CİNAYET FAKÜLTESİ.....	167
4. 7. 1. AKIN ERKAN	171
4. 7. 1. 1. Fiziksel Özellikleri	172
4. 7. 1. 2. Cinsellik	173
4. 7. 1. 3. Evliliğe Bakışı.....	174
4. 7. 1. 4. Politik Duruşu	175
4. 7. 1. 5. Kapitalizm İçindeki Konumu	175
4. 7. 2. NARİN	176
4. 7. 3. MELEK TÜRKER (TUCKER)	180
4. 7. 4. IŞIL HANIM.....	182
4. 7. 5. BANU SAYAR.....	183
4. 7. 6. SEZEN KONUK.....	186

4. 7. 7. GÜLEN HANIM.....	187
4. 7. 8. HATİCE	187
4. 7. 9. MENEKŞE.....	188
4. 7. 10. HÜLYA	189
 5. BÖLÜM SONUÇ.....	 190
 KAYNAKÇA	 195

1.BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

PROBLEM DURUMU

Bu tez çalışmasında, Pınar Kür'ün romanlarında kadın ve kadın eğitimi incelenmiştir. Yazarın yedi romanından hareketle kadın karakterler değerlendirilmiş; bu değerlendirmeye Pınar Kür'ün romanlarında kadın ve toplum ilişkisi eğitim çerçevesinde ele alınarak Pınar Kür'ün Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi başlıklı tez çalışması oluşturulmuştur.

AMAÇ VE ÖNEM

Hem dünyada hem toplumumuzda ciddi bir sorun olan kadına yönelik şiddet göz önüne alındığında kadının haklarının, yerinin ve öneminin algılanabilmesinde; kadınların var oluşlarını gerçekleştirmelerinde ve toplumda kendilerine bir yer edinmelerinde eğitimin son derece önemli olduğu görülür. Pınar Kür, bir kadın olmasının yanı sıra eğitilmiş bir birey olarak da kadın sorunlarını tespit etme ve bu sorunların çözümüne yönelik çeşitli öneriler getirmekte hassas davranmıştır. Bu tez çalışması, eğitimin kadınlar ve kadınların şekillendirdiği toplum üzerindeki etkisini ortaya koymanın yanında bu konuda çalışanlara malzeme sağlamaktadır.

PROBLEM CÜMLESİ

Pınar Kür'ün romanlarında yer alan kadınlar hangi özellikleriyle ele alınmış ve kadın eğitimi hangi açılardan işlenmiştir?

ALT PROBLEMLER

1. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınlar ne tür eğitim almışlardır?
2. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınların aldıkları eğitim yaşamlarına nasıl yansımıştır?
3. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınlar ne tür kimliklere sahiptir?
4. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınlar nasıl bir aileye sahiptir ve nasıl bir çevrede büyümüşlerdir?
5. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınların dış görünüşleri nasıl yansıtılmıştır?
6. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınların cinselliğe yaklaşımı nasıldır?
7. Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınların evliliğe bakışı nasıldır?
8. Pınar Kür'ün romanlarında yer alan kadınların politik duruşu nasıldır?
9. Pınar Kür'ün romanlarında yer alan kadınların kapitalizm içindeki konumları nedir?

SAYILTILAR

1. Pınar Kür, romanlarında kurguladığı kadınları hem ruhsal hem de fiziksel özellikleriyle ele almıştır.
2. Pınar Kür, eğitimsiz kadınların bakış açısındaki yanlışları ortaya koymuştur.
3. Pınar Kür, romanlarındaki ana kahramanları çoğunlukla eğitilmiş bireyler olarak kurgulamıştır.
4. Pınar Kür'ün romanlarında yer alan kadınlar toplumsal çevreden ayrı tutulamaz.
5. Pınar Kür, modern kadının iş dünyasında var olma çabasını yansıtmıştır.
6. Pınar Kür, ataerkil toplumlarda erkeğin kadından üstün tutulmasını eleştirmiştir.
7. Pınar Kür, romanlarında siyasî hayatın kadın dünyasına etkisini yansıtmıştır.
8. Pınar Kür, romanlarında kadının cinsel özgürlüğünü savunmaktadır.
9. Pınar Kür'ün romanlarında evlilik kurumu geleneksel Türk toplum yapısından farklı işlenmiştir.

SINIRLILIKLAR

Bu çalışma, Pınar Kür'ün romanlarında yer alan kadın karakterler ile sınırlandırılmıştır.

TANIMLAR

Eğitim

1. Belli bir bilim dalı veya sanat kolunda yetiştirme, geliştirme ve eğitme işi.
2. Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme, terbiye. (Türk Dil Kurumu Yayınları [TDK], 1998)

Başkişi

Başkişiler, romanda en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır. (Stevick, 2004: 173)

Feminizm

Feminist teori toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin doğasını anlamayı amaçlar ve toplumsal cinsiyet politikaları, iktidar ilişkileri ve cinsellik üzerine odaklanır. Feminist hareket içinde kadın ve erkeğin eşitliğini savunan gruplar olduğu gibi kadının biyolojik ve duygusal olarak erkeğe üstün ve erkeğin "tamamlanmamış kadın" olduğunu savunan daha radikal gruplar da yer almaktadır.

Leitmotiv

Bir alıntının ya da belli bir davranış biçiminin, belli bir özelliğin roman boyunca birçok kereler tekrarlanarak kullanılması şeklinde tanımlanan leitmotiv, Batı romanının sık sık başvurduğu bir anlatım tekniği. (Aytaç, 1990: 68)

AFS

Temelleri Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda ambulans şoförlüğü yapan gönüllülere, AFS (American Field Service)'e dayanan AFS Kültürlerarası Programları, 1947 yılında farklı kültürlerden insanlar arasında kurulacak ilişkiler sayesinde ön yargıların yıkılması, hoşgörü ve kültürlerarası anlayışın artmasıyla dünya barışının sağlanacağı inancını taşıyan gönüllülerin girişimleri ile değişim programlarına başladı ve 60 yılı aşkın süredir aralıksız olarak dünyanın dört bir yanına yayılarak sürdü.

AFS yıl programlarına katılan öğrenciler bir yıl süre ile farklı bir ülkede gönüllü ailelerin yanında kalarak liseye devam ederler ve AFS tarafından sağlanan oryantasyon ve danışmanlığın da katkısı ile onlara hiçbir sınıf düzeninde ya da kitaplara sunulamayacak kadarı bir kültürlerarası öğrenme ve değişim deneyiminin parçası olurlar. (<http://www.afs.org.tr/>)

2.BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

I. Kitap:

1. **Mine Söğüt,Aşkın Sonu Cinayettir**
Bu eser,Pınar Kür ile yapılmış bir nehir söyleşidir. Pınar Kür'ün hayatı, eserleri ve kendisine yöneltilen eleştiriler hakkındaki düşünceleriyle ilgili bilgiler bizzat yazarın ağzından öğrenilebilmektedir.
2. **Berna Moran,Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III**
Bu çalışmanın VIII. Bölümünde Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* isimli eseri, postmodern roman ve polisiye roman türleri açısından incelenmiştir.
3. **Fethi Naci,Yüz Yılın Yüz Türk Romanı**
Bu eserde,Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* adlı eseri yazarın karakter yaratmadaki başarısı, olaylar ve durumlar arasındaki nedenselliğin ortaya konması, yazarın anlattığı çevreleri iyi tanıyıp tanımaması bakımlarından incelenmiştir.

**4.Türk Edebiyatı Tarihi, C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
(Editör; Talat Sait Halman)**

Bu çalışmanın “Modernleşme Yolunda Yeni Adımlar ya da 1980 Sonrası Türk Romanı” başlıklı bölümünde Pınar Kür’ün *Yarın Yarın*, *Asılacak Kadın*, *Bir Cinayet Romanı* isimli eserleri konuları, kullanılan roman teknikleri, vermek istediği mesaj açısından değerlendirilmiştir.

5.Philip Stevick, Roman Teorisi

Bu eserde roman inceleme yöntemleri üzerine yayınlanmış makaleler bir araya getirilmiştir. Roman incelemesinin yanı sıra çeşitli roman terimleri hakkında örneklerle bilgi verilmiştir.

6.Mehmet Tekin, Roman Sanatı

Bu çalışmada roman türünün teknik unsurları üzerinde durulmuştur.

II. Makaleler:

1. **Ahmet Alver, “12 Mart Romanlarında Aile, Yarın Yarın, 47’liler”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 2009, Sayı 19, Sayfa 133-148**

Bu makalede Pınar Kür’ün *Yarın Yarın* romanı ile Füzûzan’ın *47’liler* romanı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. *Yarın Yarın* adlı eserdeki kişiler, sorunları, aile yapıları ve karakterlerin ele alınışı irdelenmektedir.

2. **Mecit Canatak, “Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür’ün Bir Cinayet Romanı”, *A. Ü. Türkiyat araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2013, Sayı 49, Sayfa 223-238**

Bu makalede polisiye roman türünün hem dünya edebiyatındaki hem de Türk edebiyatındaki gelişimi belirtildikten sonra Pınar Kür’ün Bir Cinayet Romanı isimli eseri ele alınmıştır. Adı geçen roman kurgu ve teknik, olayın niteliği, anlatıcı ve bakış açısı, zamanın kurgulanışı, mekân, kişiler, dil ve üslup başlıkları altında incelenmiştir.

3. **Özlem Kale, “Asılacak Kadın ve Kadının Adı Yok Romanlarında Feminizmin Yorumlanması”, *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, Sayı 32, Sayfa 139-147**

Bu makale ilk olarak Türkiye’deki kadınların genel durumuna odaklanmış ardından Pınar Kür’ün *Asılacak Kadın* isimli eserindeki Melek karakterine ve Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok* romanında yer alan isimsiz kadın karaktere odaklanmıştır.

4. **Özlem Bay, “Kadın-Erkek Söylemi: Cinayeti Yazan Kadın Pınar Kür, ‘Bir Cinayet Romanı’ ve Cinayeti İtiraf Eden Erkek Ahmet Ümit; ‘Beyoğlu Rapsodisi’ ” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7, 1 Winter 2012, Page 345-364**

Bu makale iki farklı yazara ait iki romanın karşılaştırılması esasına dayanmaktadır. Kadın ile erkek arasındaki farklar ilk olarak yazarlar bağlamında ortaya konmuştur. Bir cinayeti kadın ve erkek yazarın nasıl ele aldığı belirlendikten sonra kadın katil ile erkek katil arasında tespitlerde bulunulmuştur. Bu esnada Pınar Kür’ün romancılığı

yanında *Bir Cinayet Romanı*'nda yaratmış olduğu Akın Erkan isimli karakter irdelenmiştir.

III. TEZLER

1. Nazmiye Çin, Pınar Kür'ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri, Konya 2010

Bu tez çalışmasının sonunda yer alan Pınar Kür ile yapılmış söyleşide yazarın romanlarındaki kadın karakterlere ve sanat anlayışına dönük sorular yer almaktadır.

3.BÖLÜM

YÖNTEM

a. Araştırma Modeli

Araştırma modeli betimseldir.

b. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Pınar Kür'ün romanları oluşturmaktadır. Bu evren içindeki örneklem ise incelenen romanlarda yer alan kadın ve eğitim unsurlarının işlendiği tüm karakterlerdir.

c. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, Pınar Kür'ün romanlarının; bu romanlar ve roman teknikleri üzerine yapılmış çalışmaların incelenmesiyle elde edilmiştir.

d. Veri Çözümleme Teknikleri

Romanlar üzerinde, edebiyat kuramları, edebiyat tarihi, edebiyat incelemeleri alanlarında yapılan okumalara dayalı olarak esere dönük eleştiri yöntemiyle birlikte sosyolojik araştırma yöntemi uygulanmıştır.

4.BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

1943 yılında eğitimci bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Pınar Kür, hem yurtiçinde hem de yurtdışında iyi bir eğitim almıştır. Henüz lise öğrenimi gördüğü yıllarda tiyatro oyunları yazmaya başlamıştır. Daha sonraları tiyatro oyuncusu olmak istese de ailesinin itirazı üzerine yazarlığa yönelmiştir.

Annesi, teyzesi ve kuzeni de yazar olan Pınar Kür, ilk eserini 1976 yılında yayımlamıştır. Bu tarihten itibaren yayımlanmış olan ve bu çalışmada incelenen yedi romanından sonuncusunun ilk basımı 2006 yılında yapılmıştır. Aradan geçen otuz yıl içerisinde eserlerinde pek çok değişiklik görülmesine rağmen bir unsurun hiçbir zaman değişmediği tespit edilmiştir: Mutsuz son. Yazar, bu tür sonları bilinçli olarak kullanmaktadır. Zira yazar, insan hayatına anlam katma çabasında mutsuzluktan beslenmektedir.

Normal hayatımızda ne çok mutlu ne çok mutsuz yaşayıp sürüklenip gidiyoruz. Tek düze yaşamın hikâyesini belli bir ölçüde yazarsın. Şimdi bak Kafka'dan başlayan modern edebiyat dediğimiz anlamsızlık edebiyatı var. Ama hayatın ne kadar anlamsız olduğunu anlatmak da bir anlam. Edebiyat bence bütünüyle bir anlam arayışı bence yazar için de okur için de. (Çin, 2010: 304)

Kendi hayatını anlamlandırmaya çalıştığı gibi okurun hayatına da anlam katmak isteyen yazarın yedi romanı incelenerek kadın karakterlerin çeşitli özellikleri ortaya konurken, romanlarınaşığda belirlenen sebepler yüzünden kronolojik sıraya göre ayrı ayrı incelenmesi gereği duyulmuştur.

a) Pınar Kür, toplumdaki siyasî ve sosyal dönemleri romanlarına yansıtmıştır. Bu olayların kadınlar üzerindeki etkisini kronolojik olarak ortaya koymak amaçlarımız arasında yer almaktadır. Pınar Kür, ilk romanı *Yarın Yarın*'da 12 Mart askerî harekâtının Türk toplumuna ve bireylere yansımalarını açık bir biçimde işlemiştir. Bu sebeple pek çok kaynakta "12 Mart dönemi romancıları" arasında ele alınmıştır. İkinci romanı *Küçük Oyuncu*'da da 12 Mart yer alır ancak bu sefer darbe ve işkenceler arka plandadır. *Asılacak Kadın, Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar* eserlerinde sosyalist olduğu anlaşılan karakterler yer almasına rağmen bu döneme açıkça değinilmezken son romanı olan *Cinayet Fakültesi*'nde bu dönemi tekrar anmaktadır. Kronolojik sırada dikkat çekici olan husus askerî harekâtın yerini kadın özgürlüğü, türban ve uyuşturucu gibi konuların almasıdır. Romanların yazıldığı dönemi etkileyen bu tür sorunların yazarın yarattığı karakterler üzerinde belirleyici olduğu tespit edilmiştir.

b) Yıllar geçtikçe dünyada ve Türkiye'de meydana gelen çeşitli değişme ve gelişmelerle birlikte Pınar Kür'ün romanlarındaki kadınlarda da birtakım değişimler olmuştur. Bu değişimlerle karakterlerdeki toplumsallıktan bireyselliğe doğru yönelişi verebilmek amacı güdülmüştür.

c) Roman anlayışları bakımından yazarın gelişimini verebilmek de amaçlanmıştır. Zira Pınar Kür'ün son üç romanında, üstkurmaca tekniğini kullanarak postmodern romanlar yazdığı tespit edilmiştir. Bu geçişi verebilmek için ilk eserden son esere kadar olan anlatım tekniklerine de yer verilmiştir.

Yazarın romanları kronolojik olarak takip edildiğinde yazarlık anlayışının son romanlarında iyice belirginleştiği anlaşılmaktadır. Hem postmodern hem de polisiye türlerine örnek olarak gösterilebilecek olan son üç romanındaki olayların ve kişilerin –özellikle başkışı konumundaki Akın isimli kadın yazarın- kurgulanışındaki teknikle Pınar Kür'ün amacına ulaştığı görülmektedir.

Yani yazı kuralları bile çok farklıdır, gazetecilikte ne, kim, nerede, ne zaman her şeyi hemen söylemelisin, bizde edebiyatta ise onu ne kadar saklarsan, ne kadar geç haberverirsen, gerçeği ne kadar geç ortaya çıkarırsan, ne kadar üstü kapalı olursan okadar iyi bir iş yapıyorsun demektir. Öbür tarafta her şeyi şak şak üste koymak zorundasın. Her şey manşette. Burada bildiğin şeyleri saklayacaksın, söylemeyeceksin. Sona bırakacaksın. (Çin, 2010: 306)

4. 1. YARIN YARIN

Fethi Naci tarafından “Yarın... Yarın... , bir solukta okunan romanlardan. Pınar Kür’ ün bu ilk başarısı burada.”(Naci, 2009:572) cümlesiyle nitelendirilen eser yazarın yayımlanan ilk kitabıdır.

Yayımlanmadan önce Attila İlhan tarafından okunup değerlendirilen eserde onun tavsiyesiyle birtakım değişiklikler yapılmasına karar verilmiştir. Attila İlhan’ın hem yazarın adına hem de kitap için uygun gördüğü ilk ada müdahale etmesi dikkat çekicidir.

“Seni köylü zannedecekler” deyip Havva’yı attı, son olarak da kitabın ilk adı olan Şu Dağın Ardında’yı “Hem Havva, hem dağ. Tam taşralı zannedecekler” dedi ve değiştirdi. Yarın Yarın’ı çok düşünerek bulduk. (Söğüt, 2006:156)

Attila İlhan’ın diğer eleştirisi ise romanın içinde önemli bir yer tutan sosyalizm temelli siyasi görüşlerin savunulduğu bölümlerdir. Ancak yöneltilen eleştiri bu görüşlerin savunulmasına dair bir eleştiri değildir. Sosyalizm kendi içinde Leninist, Stalinist ve Troçkist olarak farklı anlayışlarla yorumlanır. Pınar Kür ise

sosyalizmi Troçkist bir bakış açısıyla dile getirmektedir. Attila İlhan'ın itirazı bu yaklaşım biçiminedir. "Türk solcuları Stalinist'tir deyip biraz yumuşatmamı istemişti. (Söğüt,2006:156)

12 Mart romanları içerisinde değerlendirilen *Yarın Yarın*; Seyda, Selim, Aysel ve Oktay adlı karakterler etrafında şekillenen ilişkiler ağıyla oluşturulmuştur. Romanda Troçkist sosyalizmi ifade eden kişi Selim'dir. Aslında Selim de Oktay gibi burjuva olmasına rağmen üniversite eğitimi için gittiği Paris'te genç bir kızın etkisiyle çeşitli kitaplar okur ve ondan sonra ailesinin sağladığı tüm imkânlarla sırt çevirerek hayatını sosyalizme adar. Romanın başka kısımlarında da görüldüğü gibi Paris'in Selim üzerindeki bu etkisi Pınar Kür'ün yaşamından izler taşımaktadır.

O günlerde gençlerde büyük bir heyecan vardı, ülkenin gidişatından mutlu değillerdi ve bunu değiştirebileceklerini sanıyorlardı. Marx'lar, Lenin'ler, Politzer bile daha yeni yeni çevrilmeye başlanmıştı. Onların büyüüne kapılmıştı gençler, tıpkı benim Paris'te kapıldığım gibi. (Söğüt,2006:129)

Berna Moran'ın "Anadolu romanında sömürülen köylünün yerini 12 Mart öncesinde Türkiye halkı, sömüren toprak ağasının yerini de kapitalist burjuva sınıfı alır." (Moran,2004:11) tespiti *Yarın Yarın* romanı söz konusu olduğunda da geçerlidir. Zira 12 Mart ihtilalinin öncesinde başlatılan roman ihtilal gerçekleştikten iki yıl sonra sonlandırılır. Bu süreçte Selim'in ve Oktay'ın yetiştiği ve dâhil olduğu burjuva sınıfının her türlü çirkinliği dile getirilmiştir. İstanbul'un bu zenginler çevresi parayı, dolayısıyla da gücü ellerinde tuttukları için diğerlerinin bazen özgürlüğüne, bazen maddi imkânlarına, bazen de vücuduna sahip olabilmektedir.

Sömürülen Türkiye halkını romanda işçi sınıfından olan Mehmet, Kadriye, Rıza gibi kişilerle burjuva çevresinin sahip olduğu paraya ve güce sahip olmak isterken cinselliğiyle sömürülen Aysel temsil eder. Romanın başkişilerinden olan

Seyda ise küçük burjuva bir aileden gelmesine karşın Oktay'la evlenerek yapmak istediklerinden vazgeçen, üretemeyip burjuva yaşamına da tam olarak kanalize olamayıp kendine ve hayata yabancılaşan bir kadın olarak bir nevi sömürülendir.

Yarın Yarın romanında sömüren ve sömürülenlerin durumunu aktarabilmek için iki kesimin de yaşamına yer verilmiştir. Ancak yazar, zenginlerin yaşayışını anlatırken gösterdiği başarıyı işçi sınıfının hayatını irdelerken gösteremediği için eleştirilmiştir.

Pınar Kür burjuva çevrelerini büyük bir başarıyla anlatıyor. Ama devrimci gençleri ya da işçi çevrelerini anlatırken aynı başarı düzeyine ulaşamıyor; giderek roman yapısı bakımından da, olaylara ve insanlara bakış açısından da romanda bir bölünme oluyor: Burjuva çevrelerini anlatırken gözlem gücüne, zekâsına, ayrıntıları kullanma ustalığına bakarak "İşte iyi romancı!" dediğimiz Pınar Kür gidiyor, yerine acemi, bilgiç, aceleci bir Pınar Kür geliyor.(Naci,2009:575)

Yarın Yarın isimli eserde yer alan kadın karakterler şunlardır: Seyda, Aysel Alsan, Nursel, Günsel, Artiz Melek, Josette, Kadriye, Emine, Hülya, Melahat Hanım, Cevriye, Hayriyanım, Gülümser, Selim'in annesi. Bu karakterler içerisinde kişiliği ve hayatı hakkında detaylı bilgi verilenler ise Seyda ve Aysel Alsan'dır.

4. 1. 1. SEYDA

Seyda, *Yarın Yarın* romanının başkışilerinden biridir. Eserde Seyda'nın hayatında -kalıcı olmasa da- büyük bir devrim yapacak olan Selim'in hayatından bir kesitin anlatıldığı ilk üç sayfanın hemen ardından bu kadın karakterin içinde

bulunduğu ana geçilir. Aslında iki farklı kişinin aynı anlarda yaşadıkları betimlenmektedir. Fakat hayattaki yerlerinin ve hayata bakış açılarının zıtlığını ortaya koyarcasına ters açılardan yapılır betimleme.

Seyda ile ilgili en özlü tespiti “12 Mart Romanlarından Aile, Yarın Yarın, 47’liler” adlı makalesinde Ahmet Alver yapmıştır.

... feodal bir kültürle yetişen, fakat eşinin sağladığı olanaklarla yaşamını burjuva aile yapısı içinde sürdüren Seyda da her iki kültürün arasında sıkışmış bir durumdadır. Bunun neticesinde de ailesine, çevresine ve hatta kendisine karşı yabancılik hissini taşır. (Alver, 2009: 142)

Bu yabancılaşmanın nasıl gerçekleştiği; aldığı eğitimin, burjuvazinin ve kendisinin yabancılaşmadaki payı; romanın savunduğu görüşlerden olan sosyalizmin üzerindeki etkisi, bu roman kişinin alt başlıklardaki incelemesiyle açıklanacaktır.

4. 1. 1. 1. Fiziksel Özellikleri

Yirmi yedi yaşında genç bir kadındır Seyda. Bronzlaştığı için bir zenciye andıracak kadar esmer bir teni vardır. Vücudu “çocuksu” olarak nitelendirilmiştir. Bu sebeple boyunun çok uzun ve hatlarının çok da kadınsı olmadığını düşündürmektedir. İlk sevgilisinden ayrıldıktan sonra onu hatırlatmasın diye eski sevgilisinin çok sevdiği uzun siyah saçlarını bir erkek gibi kısacık kestirir. Bu kısacık saçlar o dönem çok yadırgansa da ona Avrupalı bir kız havası vermektedir. İnce uzun boyununun üzerindeki bir topu andıracak kadar yuvarlak olarak betimlenen başı vardır. Yüzündeki çizgiler sert olmasına rağmen bir sanat eseri gibi ince ince yontulmuş izlenimi vermektedir. Böylece onun yüzünün çok anlamlı olduğu ifade edilmek istenmektedir. Ancak sadece sanattan anlayanlar için. Bu sebeple hem ilk

bakışta fark edilemeyen hem de herkes tarafından farklı yorumlanan bir görünüşü vardır Seyda'nın.

Roman boyunca biri kendisi olmak üzere dört farklı bakış açısıyla yansıtılır fiziksel özellikleri. İlk olarak kocası Oktay'ın gözünden aktarılır. Ancak bu ilk ifadeler Oktay'ın geçmişi hatırladığı anlara aittir. İlk tanıştıkları ve yeni evli oldukları günlerde karısının en beğenilmeyecek özelliklerine bile hayran olan bu adamın fikirleri yıllar içerisinde çok değişmiştir. Artık böyle bir kadını bir zamanlar nasıl beğendiğini bile anlamayan bir kocadır Oktay.

Seyda, zaten bir çocuğunkine benzeyen ince, kıvrak gövdesiyle – ama kalça düşük işte, gereğinden iri değil ama bal gibi düşük, eskiden de böyle miydi, evlendikten sonra mı oldu?–neredeyse hoplaya zıplaya- hadi o kadar değilse bile son derece hafif, sevinçli adımlarla, utanmasa koşacakmış gibi, evden içeri girdi. (Kür,2013a:123)

Kocasının bu olumsuz görüşlerine karşın Seyda kendine hayrandır. Fethi Naci bu hayranlığı “narcissisme” olarak nitelendirir. (Naci,2009:573)

Oysa kendi kendini, kendi güzelliğini seven bir kişiydi. Evinde, aynasının karşısında saatlerce oturduğu, sırf kendi kendine baktığı olurdu. Bu akşam bile, Gil'in odasına gitmekten önce uzun uzun, kendini dehşetli beğenerek bakmıştı aynaya... Ak giysisini seçerken, kulaklarına zümrüt küpeleri takarken, göz kapaklarına gümüşlü boyayı sürerken, bütün bunların bir zenciye anımsatacak kadar koyu yanmış tenine ne denli yakışacağını düşünmüştü. Tırnakları gene gümüşlü cilayla boyanmış elinin işaret parmağına kocaman zümrütü taktıktan sonra, ince uzun, kemiksizmişçesine yumuşak ellerine dakikalarca bakmıştı. (Kür,2013a:32)

Seyda'nın kendini bu kadar beğenmesine rağmen romanda herkes tarafından onaylanan güzelliğiyle dikkat çeken ve romanın önemli kadın kişilerinden olan Aysel de Oktay'la aynı fikirdedir ve Seyda'yı beğenmez.

Yalnız, zenciye benzeyen, beyazlar giymiş biri çekti dikkatini. Rengi koyu olmasına çok koyuydu ama yüz çizgileri yayvan, kalın değil, tersine, çok ince, sivriydi. Çirkin, diye düşündü Aysel. (Kür,2013a:46)

Son olarak romanın en olumlu özelliklerine sahip kişisi olan devrimci genç Selim tarafından betimlenir Seyda. Selim'in, ilk gördüğü andan itibaren sevdiği kadının fiziksel özelliklerini o ana kadar fark etmemiş olması dikkat çekicidir. Selim, sevdiğinin yüzünü detaylı bir biçimde incelediğinde ise Seyda'yla aynı kanaate varır.

"Sahi dur bi dakika...Kıpırdama" diyerek Seyda'nın yüzünü tuttu. Uzunca baktı. "Güzelliğine hiç dikkat etmeden sevmiştim seni...Vaktim mi oldu, desene! Gerçekten bir tuhaf senin yüzün... Birden çarpıyor, sarıveriyor adamı! Sonra, derin bir soluk alıp, şunu iyice bir inceleyelim diyorsun...Teker teker bakıyorsun...Sanki gözlerinden başka güzel bir yerin yokmuş gibi duruyor...Burun sivri...Çene sivri...Kulaklar kepçe...Dudaklar ince...Alın açık...Gözler kuyunun dibinden parlıyor sanki...Derken bunların hepsini yeniden bir araya getiriyorsun. Dayanılmaz oluyor...Öylesine şaşırtıcı bir uyum varki yüzünde, yeniden soluğu kesiliyor adamın..."(Kür,2013a:199-200)

Pınar Kür, karakterlerini yaratırken gerçekte var olan kişileri yazdığını belirtmiştir. Okurun gözünün önünde rahatça canlandırabilmesi için tarif ettiğini söylediği bu roman kişilerinin gerçekte yaşayan kişilerle aynı olmadığını özellikle ifade eder. (Çin,2010:301) Buna rağmen Seyda'nın Pınar Kür'ün kendisi olduğu düşünülmüş ve ifade edilmiştir. Ancak yazarın buna itirazı vardır.

Şimdi her karakterde kendimden bir şey vardır. Olmaması mümkün değil kendim kuruyorum çünkü onu. Ama hiçbir karakter doğrudan doğruya ben olamam. Hani Yarın Yarın çıktığında herkes "ayy kendisini yazmış" diyordu. Bu adettir, birinci romanlar daha otobiyografik olur. Doğrudur. İnsanın kendisi, hayatı daha fazla vardır. Birde kadının saçını kısa yapmıştım. Bir daha o aptallığa düşmedim. (Çin,2010:303)

4. 1. 1. 2. Ailesi

Seyda, ikisi de öğretmen olan anne-babanın çocuğudur. Ailesi, Seyda'nın karakterini ve daha sonra Selim'le karşılaştığında yaşadıklarını anlayabilmek için büyük önem taşır. Anadolu'dan İstanbul'a geldikten sonra ekonomik anlamda zor günler geçiren bu iki öğretmen aslında zengin ailelerden gelmektedir.

Görgülülüğü bir yandan Abdülhamit'in sarayına, öte yandan da Gaziantep'te toprak ağalarına dayanan, parasız, dış görünüşüyle savruk, ufak bir ailenin tek çocuğuydu Seyda. O doğmadan önce aile küçük küçük iki kişiye inmişti. Yani, bir karı bir koca; saraydan gelme ailesine sırt çevirmiş bir genç kadınla, küçük yaşta anasız babasız kalmış bir ağa oğlu. Bir yerlerde, birtakım akrabalar vardı, ara sıra ortaya çıkan, ama adamdan sayılmazdı. (Kür,2013a:97)

Bir şekilde aileleriyle bağlarını koparan Melahat Hanım ve Mehmet Bey öğretmen okulunun parasız yatılı öğrencileriyken birbirlerine âşık olur ve evlenip Anadolu'ya tayin isterler. Ancak bu noktada Cumhuriyet'in öğretmenlerine bir eleştiri var gibidir.

Okulu bitirdikten sonra, pek iyi tanımlayamadıkları bir ülkücülükle Anadolu'ya göçmüşlerdi; köklü, soylu ailelerden olmanın getirdiği ayrıcalığı, Mustafa Kemal'in yeni kurduğu Türkiye'ye yararlı kılmak amacıyla... (Kür,2013a:98)

Seyda'nın anne ve babası zengin ailelerini ve onların sunduğu imkânları reddeder ancak hiçbir zaman bir emekçi gibi, hatta alelade bir memur gibi bile yaşamaz. Yetiştikleri çevrenin elitist anlayışını o kadar içselleştirmişlerdir ki görev yaptıkları her yerde tavır olarak hemen diğerlerinden ayrılırlar. Romanda, bunun için özel bir çaba sarf etmedikleri belirtilir. Ancak yine de gittikleri tüm şehirlerde, köylerde onlara farklı muamele yapılır.

Bu farklılık önce anlatıcı tarafından aktarılır okuyucuya. Daha sonra ise Selim'in ağzından açık bir eleştiri olarak Seyda'ya yöneltilir. Bir Troçkist olan Selim işçilere yardım etme amacından, çabalarından bahsederken Seyda'yı hiçbir şey yapmamakla suçlar. Bunun üzerine Seyda da çok zengin bir ailenin çocuğu olup önce kolejlerde okuyan, sonra da Paris'te yaşayan, eğitim gören ve Türkiye'ye henüz dönmüş olan Selim'in Anadolu'yu ve Anadolu insanını tanımadığını iğneleyici bir dille belirtir. Günümüzde dahi Türk sosyalistlerine yöneltilen bu eleştiriye karşılık olarak Selim de Anadolu'ya hizmet etmek için giden Cumhuriyet'in burjuva aydınlarına bir eleştiri yöneltilir.

Nasıl yanlış geçen bir çocuklukmuş ki Anadolu'da büyüme en ufak bir iz bırakmamış üstünde... Mermerin üstünden akıp giden su gibi, minicik bir delik bile açamamış... Neden? Hep ayrıcalığın vardı da ondan, değil mi? İstanbullu olmaktan, iyi aile çocuğu olmaktan kurtulamadan o toplumun alabildiğine dışında yaşatmışlar seni de ondan... Yoksul yerli çocuklarıyla –hatta varlıklılarıyla bile- oynamana izin verirler miydi? Olsa olsa savcının- ne derlermiş eskiden?- Müddei-umuminin, belki de doktor beyin, kaymakam beyin çocuklarıyla oynardın, değil mi? Ötekilerle okulda aynı sıralarda oturmanız bile ne nimetti kim bilir? Ötekileri ezmeye bile kalkmadınız eminim. Öylesine üstündünüz, öylesine yukardan bakardınız ki hepsine. (Kür,2013a:289)

Bu sözlerin ardından Seyda'nın bilincinden o küçük kız çocuğunun Anadolu'nun neresinde olurlarsa olsunlar bahçeli bir evde yetiştiği ve her zaman bahçede oynadığı aktarılır. Halka hizmet etmek için, Kemalist bir ülküyle oraya giden öğretmenlerin –aslında burjuva aydınların- çok kıymetli çocuklarını o halktan tecrit ettikleri anlaşılır. Evlerinin bahçesi güvenli alan, diğer çocukların oynadığı sokak ise tehlikeli bölgedir. Zaten Seyda, bahçede oynarken bile güzel elbiseler içindedir ve giysilerinin temizliğine özen gösterir. Bu ifadeler Servet-i Fünun romanlarında anlatılan, konaklarda el bebek gül bebek yetiştirilen kız çocuklarını akla getirir.

Üstelik kendini idealist olarak gören bu öğretmenler evleninceye kadar yaşadıkları burjuva hayatının birtakım özelliklerini maddi sıkıntılar yaşadıkları dönemlerde dahi bırakmaz. Sadece Melahat Hanım'ın maaşıyla geçinmek zorunda kaldıkları günlerde faturaları yatıracak parayı bile bulamazken havyar yemekten vazgeçmezler. Romanda bu durum “olmazsa olmaz zevkleri” olarak nitelendirilmektedir.

Her istediklerini her vakit yaptılar, kimi zaman birtakım temel yaşam gereklerinden kısmak, hatta yerine göre vazgeçmek pahasına... Aşırı, yersiz bir lüksle, gereksiz yoksullukların, önemli maddi eksikliklerin karışımıydı yaşamları. Ekmek yerine pasta, ıspanak yerine kuşkonmaz yediler, et yemedikleri de oldu. (Kür,2013a:106)

Tüm bunlara ek olarak yeni kurulan Atatürk Türkiye'sine hizmet için zorluklara göğüs geren bu iki ülküdaş konu biricik, zeki kızları olunca ülküsünü unutup, Anadolu'yu unutup İstanbul'a tayin ister. Hem de Melahat Hanım'ın bürokrat kökenli ailesinin bağlantıları sayesinde bizzat Milli Eğitim Bakanıyla görüşerek.

Romanda bir kez belirtilip bir daha hiç değinilmemesine rağmen bu tayin isteme Selim'in sahip olduğu dünya görüşü ile Seyda'nın ailesinin sahip olduğu dünya görüşü arasındaki tezatı ortaya koyması bakımından büyük önem taşır. Geçmişlerini reddetseler de burjuva ailelerin eğitiminden geçen bu iki aydın, çok sevdikleri, değer verdikleri biri söz konusu olduğunda güç sahiplerinden aman dileyebilmektedir. Hatta kızlarını süsleyip bin tembihle bakanın hoşuna gitmeyecek olan Nazım Hikmet'in şiirlerini okumamasını belleterek. Yani çıkarları için inandıklarından taviz vererek. Tembihler neticesinde Nazım'ın şiirini daha fazla sevmesine rağmen Yahya Kemal'in şiirini okuyan küçük Seyda'nın düşünceleri, yazar Pınar Kür'ün düşüncelerini yansıtmaları bakımından da önemlidir.

Oysa dünyada Seyda'nın birbirine karıştıramayacağı iki şiir varsa, bunlardı kuşkusuz. 'Deniz Türküsü'nde sözcükler birbiri ardına öylesine ukala bir biçimde sıralanmıştı ki, kişi ne denli uğraşsa, istediği sözcüğün üstüne basamıyordu bir türlü. Sözgelimi, 'insan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar' derken, Seyda her seferinde "müddetçe"yi vurgulamak ister, ama son anda elinde olmadan hep "hayal" güçlü çıkardı. Oysa, öteki şiirde istediği sözcüğün üstünde durabiliyordu. "Mavi aynasında suların boy verip görünmek istiyorum... Denize dönmek istiyorum..." Bir de, bu ikinci şiiri daha iyi anlıyordu galiba. Her ikisi de bol bol "mavi" den söz ediyorlardı ama, Nazım'ın mavisi daha mı maviydi ne? Her neyse, bebekliğinde gördüğü denizi bilinçli olarak anımsamayan bu çocukta, denize değilse bile maviye gerçek bir özlem uyandırıyor. (Kür,2013a:103)

Sosyalistlikleri Nazım Hikmet'in şiirlerini gizli gizli çoğaltıp okumaktan ileri gidemeyen öğretmenlerin bu durumuna karşın bir fabrika sahibinin oğlu olan ve yurt dışında okurken dünya görüşünde meydana gelen değişiklik sebebiyle beş parasız kalan, hamallık yapan, aç kalan Selim hiçbir zaman karşı çıktığı bu güç sahiplerine el açmaz. Davasından canı pahasına da olsa dönmez, çünkü o sosyalisttir.

Yaptığı her davranışı bir anlama dayandırma zorunluluğu ve başarılı olma zorunluluğu ile büyütülen Seyda'ya, bakanla yapılan görüşmeden sonra bir zekâ testi yapılır ve deha denilebilecek bir sonuç alınır. O anda çok mutlu olan anne babasının kendisine değil de birbirlerine sarılarak bu başarıyı kutlamaları Seyda'yı şaşırtır. Neden Seyda'ya değil de birbirlerine? (Kür,2013a:104)*Yarın Yarın* romanında yer alan bu ifadeler, tıpkı matematikteki başarısını ispatlamaya çalıştığı anlarda olduğu gibi, Seyda'yı başarılı olursa ailede kabul göreceği düşüncesine götürmektedir aslında. Okur ise bunu Seyda'nın Oktay'la yaptığı -çok hatalı olan- evlilik kararını alırken anlayabilir. Daha doğrusu Seyda, bunu çok sonra anladığında okur da anlamış olur. Aynı zamanda anne-baba arasındaki kucaklaşmayla görünüşte ailesi tarafından çok sevilen Seyda'nın aslında yalnız olduğu da ifade edilmiş olur.

Seyda'nın ailesi incelendiğinde Pınar Kür'ün ailesiyle olan benzerlik dikkat çekicidir. Yazarın annesi İsmet Kür edebiyat öğretmeni, babası Behram Kür

matematik öğretmenidir. Tıpkı Seyda'nın anne ve babası gibi. Üstelik Pınar Kür'ün anneannesi Nazlı Hanım da Melahat Hanım'ın ailesi gibi çok güçlü, zengin ve nüfuzlu bir Osmanlı ailesinin kızıdır. Melahat Hanım gibi İsmet Hanım da çeşitli görüşlerden başarılı yazarları okutur kızına. Seyda'nın annesinin İstanbul'a tayini çıkaracak babası Mehmet Bey'in şapka yerine kasket giymesi, maden işçileriyle arkadaş olan bir dostunun olması sebebiyle tayini çıkmazken Pınar Kür'ün babası Behram Bey'in de Zonguldak'ta görev yaptığı sırada maden işçileriyle arkadaşlığı olduğu ve ailenin bu durumun sıkıntısını yaşadığı bilinmektedir.

4. 1. 1. 3. Eğitimi

Seyda'nın eğitiminde ailesinin büyük etkisi olur. Herkes tarafından çok saygı duyulup, farklı muamele gören ve gizli bir çekingenlik duyulan bu iki eğitimcinin biricik kızlarına verdikleri eğitim de özeldir. Seyda, devlet okulunda eğitim görür ancak evde anne ve babasından ayrıca takviye alır.

Edebiyat öğretmeni olan annesi sayesinde hem sağ görüşten hem sol görüşten hem de Divan edebiyatından şairlerin şiirlerini ezberler. Üstelik bunları çok da güzel okur. Hatta sözcükleri doğru düzgün telaffuz edemediği yaşlarda bile okuyuşu çok beğenilir. Ancak şiirler eve gelen misafirlerin görüşüne göre seçilmektedir.

Matematik öğretmeni olan babası tarafından da eğitiminin sayısal yönüne itina gösterilir. Seyda, kendi yaş grubunun seviyesinin çok üstündeki matematik sorularını bile yapabilmektedir. Matematikteki başarısı öyle bir seviyeye gelir ki okuldaki öğretmenin çözemediği soruları bile çözebilmektedir. Bu durum bir süre sonra Seyda'nın karakteri hakkında bilgi veren bir hal alır. Zira Seyda, bir süre sonra öğretmenin çözemeyeceğini bildiği soruları kasıtlı olarak sınıfa götürmeye başlar. Önce öğretmenin soruyu çözme çabasını izler sonra da kendisi birden bire yapıverir.

Üstelik böyle davranarak öğretmenini arkadaşları önünde zor duruma düşürdüğünü de bilir.

Ailesi Seyda'nın matematikteki başarısını hiçbir zaman takdir etmez. Olması gereken seviyenin çok üstündeki soruları çözebilmesi bile çok doğal karşılanır. "Aferin kızım, hepsini doğru yapmışsın. Ama doğru yapacaksın elbet senin gibi akıllı bir kız yanlış yapar mı hiç? (Kür,2013a:101)

Ancak Seyda, şiir ezberlemek ve okumadaki başarısında gördüğü takdiri matematikte de görebilmek için daha çok çabalar. Aslında o küçük kız anlayamasa da ailenin amacı zaten onu çok çalıştırmaktır. Tüm bunların sonucunda Seyda, öğretmenlerini diğer öğrencilerin önünde zor duruma düşürerek matematik dersinde de tatmin duygusunu yaşamayı başarır.

Öğretmenlerinin o anlarda Seyda'ya davranışları ise hem insan psikolojisi hem meslekî refleks hem de Seyda'nın anne ve babasının "özel" oluşu bakımlarından açıklanabilir. Çünkü küçük kızın bunu bilerek yaptığını anlayan öğretmenler o duruma düştükten sonra çok bozulur ancak hem Seyda'ya hem de diğer öğrencilere belli etmemeye çalışır. Kendiyle barışık bir insan profili çizmeye gayret ederler. Diğer öğrencilerin gözünde yetersiz bir öğretmen konumuna düşmemek için de aslında Seyda'nın sıra dışı olduğunu vurgular ve tam da Seyda'nın olmasını istediği gibi "çok zeki" olduğunu belirtirler. Ancak bu iki sebebin yanı sıra Seyda'nın herkesten farklı olan anne ve babasının tepkisinden de çekindikleri romanda açıkça belirtilir. Bu isehalka hizmet etmek amacıyla hareket ettiklerini düşünen bu iki Cumhuriyet aydınının sınıf eşitsizliğine sebep olduğu anlamına gelir.

Öğretmenlerin çoğu çocuğun domuzluğunu anlamış ya da bundan kuşkulunmuş bile olsalar, lisede öğretmen olan, üstelik kısa süre içinde kentin ileri gelenleri arasına giren bir ana-babanın kızını sırf aşırı

akıllı olduğu için paylamak kimsenin aklından geçmezdi.
(Kür,2013a:100)

Eğitimi için çok titizlenilen Seyda, anne babasının emeğinin karşılığını kendisine uygulanan zekâ testinden yüz seksen beş alarak verir. Bu üstün başarının sonucunda da aile İstanbul'a yerleşir ve kızlarının eğitimi çok daha iyi koşullarda devam eder.

Özel çabaları sonucunda Seyda hep en iyi özel okullara gitti, yaşlıtlarının adını bile işitmediğı bir sürü kitap okudu, iki yabancı dili çok iyi öğrendi... Kısacası, üstün zekâ ve yeteneklerinden beklenen her şeyi yerine getirdi koleji bitirinceye dek. (Kür,2013a:107)

Seyda'nın eğitim hayatının son kısmı olan üniversite eğitimi ise şaşırtıcı bir biçimde düşünsel anlamda sonunun başlangıcı olur.

Matematikteki büyük başarısı kat'i surette devam etmektedir. Üstelik sınavlardan sadece iki üç gün önce odasına kapanıp çalışması yeterlidir. Fakat sürekli başarılı olmaya alışması eğitim hayatını sonlandırmasına sebep olur. Kendini bilime adayıp ünlü bir atom fizikçisi olmak isteyen Seyda, bir matematik sınavından kalınca okulu bırakıp evlenir.

Sanki sadece başarılı olmak için yaşayan Seyda, tek bir sınavdaki başarısızlığını bir hezimet olarak algılar. Saatlerce tek başına yürür ve ağlar. Bu anlarda ailesini aramak istememesi ise zekâ testinin sonucunun alındığı anı hatırlatır okura. O henüz küçük bir kızken biricik kızlarının başarısını, onu yok sayıp birbirlerine sarılarak kutlayan bu öğretmen çifte yıllar sonra başarısız olduğunu söylemek çok ağır gelir Seyda'ya. Böyle bir durumda daha da küçüleceğini düşünür. Bunu yapmak yerine başaramadığı için Seyda'yı küçümsemeye yetecek bilgi, birikim, yeterlilik ve kaliteye sahip olarak görmediğı sevgilisi Oktay'a gider. Bu

karar, aldığı eğitimin Seyda üzerindeki etkisini göstermesi bakımından olduğu kadar Seyda'nın ailesine bakışını, ailesinin ona nasıl baktığı düşüncesini ve Oktay'a bakışını ortaya koyması bakımından da önemlidir.

Acımı paylaşıyor bu adam, suçlamıyor beni... “Seyda, sen ha? Nasıl yapabildin? Nasıl başaramadın?” diye sanki bağrına bıçak saplamış gibi bakmıyor suratıma...Salaklığımı tokat gibi çarpmıyor yüzüme, önemsemiyor bile... Yalnızca ben üzülüyorum diye üzülüyor... Yalnızca beni düşünüyor, acımı paylaşıyor... Yatıştırmaya çalışıyor beni... (Kür,2013a:114)

Yarın Yarın romanının başkişilerinden biri olan Seyda ile romanın yazarı Pınar Kür arasında eğitim açısından da benzerlikler olduğu görülmektedir. Pınar Kür de hem yurt dışında hem de Türkiye’de yaşarken en iyi özel okullara gitmiştir. Seyda gibi o da kolej mezunudur: AnkaraKoleji. Seyda’nın annesi gibi yazarın annesi İsmet Hanım da kızının Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nazım Hikmet gibi çeşitli görüşlerden başarılı sanatçıları okumasını sağlamıştır.

4. 1. 1. 4. Cinsellik

Cinselliğin Seyda’nın hayatındaki yeri birtakım çelişkiler içermektedir. İlk kez on sekiz yaşındayken bir erkekle öpüşen Seyda, ailesi tarafından anlamlı bir sebebe bağlanabildiği sürece her şeyi yapabileceği anlayışıyla yetiştirilen bir kız olmakla beraber arzularını dizginlemeye çalışır. “Genç kızlığını” koruma kararının sebebini mantıklı bir biçimde açıklayamaması ise çok iyi benimsediği “anlamlandırma” anlayışına ters düşmektedir.

Koynuna girmek istedim, evet. İstedim de neden girmedim? Giremezdim, benim zamanımda kızlar şimdiki gibi rahat değildi... Öyle ama ben rahattım sözde... Ben her istediğimi yapardım. Ama hiçbir şeyi,

hiç kimseyi Oktay'ı istediğim gibi istememiştim o güne dek.
(Kür,2013a:108)

Sevgi ve arzusun Seyda tarafından birbirine karıştırıldığı anlaşılmaktadır. Kocasının da olduğu yemekte kendisiyle ilgilenen Erdem'e karşı cinsel çekim hisseden Seyda, o anda geçmişinde yer alan cinsel arzuların sonuçlarını hatırlar.

Erdem'e kendini bıraktığı anda başının belaya gireceğini biliyordu. Beş yıl önce aynı tür bir cinsel istekle, anlayamadığı, hâlâ çözemediği bir biçimde, başka hiçbir şeyini beğenmediği halde Oktay'a nasıl tutulduğunu anımsıyordu. Seyda, kolay tutulmazdı ama, bir tutuldu mu da kolay kurtulamazdı. Oktay'dan önce, gene tüm yanlış bir adama gene aynı anlamsız, ama yırtıcı bir istekle bağlanmıştı. Ömründe "sevgi" diye bildiği bu iki garip tutkudan başka bir şey yoktu zaten.
(Kür,2013a:36)

Oktay'ın arabasında, garsoniyerinde geçirdikleri saatler ise bir süre sonra onu görmek istemesinin tek nedeni olur. Bir süre sonra çok önem verdiği matematikteki başarısının bile yerine geçen bu isteğe karşın "genç kızlığını" korumaya devam eder. Ancak cinselliği tam olarak yaşayacağı ana dair büyük beklentileri vardır Seyda'nın. Zaten bu anı yaşayabilmek için evlenir Oktay'la ve bu karar hayatını "anlamsızlık çukuruna" dönüştürür. Beklentilerinin yanlış olduğunu anladığında cinsellik uğruna hayallerinden vazgeçmiş evli bir kadındır.

Ama yanılmıştı işte. Tez anladı bunu. Şık bir balayı otelinde gözlerini açar açmaz... Yapmış olduğu işin korkunç gereksizliği, pencereden görünen denizin kocaman dalgalarıyla birlikte, uğuldayarak devrildi üstüne. Bir gece önce büyük bir istekle sarıldığı adamdan ve de duyduğu istekten utandı. Aslında o "gerçek sevişme" dedikleri şey, kanlı manlı, acılı macılı, eski sevişmelerinden ne daha iyi ne de daha kötü olmuştu. Birbirlerine zevkten başka verecek bir şeyleri olmayan kişilerin erişebilecekleri en yüksek noktaya erişmişlerdi işte -üstelik çoktan erişmişlerdi de Seyda yeni anlıyordu bunu... Bundan ötesi sürekli bir yineleme, yinelemenin zamanla getireceği bıkkınlıktan başka ne olabilirdi? (Kür,2013a:116-117)

Bir diğerk çelişki ise en büyük arzusu olan ünlü bir atom fizikçisi olma isteğinin önüne geçecek kadar genç kızlığını korumuşken, birlikte olmak için Oktay'la evli olmayı kıstas olarak belirlemişken, beş yıllık evli ve bir çocuk annesi bir kadın olduğunda birdenbire istediğı bir erkek olan Selim'le hemen cinselliğı deneyimlemesi ve bunu hiç yadırgamamasıdır.

İlk kez kendi düğününde göz ucuyla, bir kez beş dakika kulüpteki yemekte, bir kez de kendi evinde kocasıyla otururken olmak üzere toplam dördüncü kez gördüğü bir adamla hiçbir rahatsızlık duymadan kendi evinde birlikte olur Seyda. Pınar Kür; bu hız ve rahatlığın temellendirilmemesi sebebiyle eleştirilmiş, bu açıdan geçmişin popüler kadın romancılarına benzetilmiştir.

Oldukça hızlı bir gelişme. Pınar Kür de farkında bunun; bu "hız"ın verdiği rahatsızlıkla olacak, "Aralarında geçmesi yazgılı olan şeyler" gibi sözler etmek gereğini duymuş. "Yazgılı şeyler" pek yakışmıyor Pınar Kür'ün romancılığına, kolay açıklama, benim gençliğimde çok okunan "kadın romancılar"a yakışır bir açıklama. (Naci, 2009:573)

4. 1. 1. 5. Evliliğk Bakış

En başından itibaren yanlış olan bir evliliğı beş yıldır devam ettiren bir kadındır Seyda. Kocasına ya da evliliğine özen göstererek değil, sadece bu evliliğın mahsulü olan oğlu Gil'e önem vererek yaşar. Ta ki Selim'i kulüpte gördüğü akşama kadar. Ertesi gün ona her zaman huzur vermiş olan ve kendini özgür hissettiğı tek yer olan denize açıldığında evliliğini sorgular.

Oktay'ın hala uyanmamış olmasını istedi canı. Sabah kalkarken kocasının yanında olup olmadığına bile bakmadığını anımsadı birden. Ne

garip... Yanında yatan adama başını çevirmeden fırlayıvermek... İlk kez mi oluyordu bu acaba? Yoksa artık her sabah unutuyor muydu kocasını? Oktay'ın varlığı ile yokluğu bir olmaya başlayalı çok olmuş muydu? Çözemedi. Bundan böyle dikkat etmeye karar verdi. Eğer gerçekten birbirlerinden bu denli uzaklaşmışlarsa, bu uzaklaşmayı fark edemeyecek kadar birbirlerine aldırış etmez olmuşlarsa, birlikte yaşamayı sürdürmenin ne anlamı vardı? (Kür,2013a:88)

Ertesi gün ise sebebini bilmeden hayran olduğu Selim'le birlikte olur ve bu durum onu hiç rahatsız etmez. O andan itibaren Selim onun kocası olmuştur.

Oktay'ın karşısında birtakım aldatmacalara girişip ikimizi de utandırmak istemiyorum. Fransız romanlarındaki kadınlar gibi öğleden sonra sevdalımın, gece kocamın koynuna girmek istemiyorum. Selim'den başka kocam yok benim. Selim'in koynunda uyanmak istiyorum. (Kür,2013a:179)

Biriyle evliyken aralarında hayata bakış, duygu ve düşünce birliği olmadığı için o evliliği yok sayıp başka bir erkekle evli olduğunu düşünmesi biraz yadırgatıcı gelse de bu tür düşünceler Türk edebiyatında ilk kez Pınar Kür tarafından dile getirilmemiştir. 1976 yılında yazılan *Yarın Yarın* romanından altmışaltı yıl önce yine bir kadın yazar tarafından, cesur ve ilkeli kadın Halide Edip Adıvar tarafından buna benzer düşünceler ileri sürülmüştür.

Onun ilk önemli romanı *Seviye Tâlib*'dir. Burada aralarında anlaşma olmayan Seviye, kocası Tâlib'ten ayrılmak istemektedir. Zira Seviye kendisi gibi bir müzisyen olan mühtedi Cemal'i sever. Fakat Tâlib evlendikten sonra kendi malı olarak gördüğü karısını bırakmak istemez. İşte o zaman Seviye kocasını terk eder ve sevdiği erkek ile birlikte yaşar. Zira evlilik, onun anlayışına göre ancak iki kişinin anlaşmaları ve istemeleri ile meşrudur. Halide Edip bu romanı 1910'da yayımlar. II. Meşrutiyet ve 31 Mart Vakası arasında yer alan bu roman, edebiyatımıza yepyeni ahlak telakkileri olan yeni bir kadın tipi sokar. (Enginün,1983:97)

Ancak Seviye ile Seyda arasında büyük bir fark vardır: Seviye kocasına ayrılmak istediğini söylemiştir, lakin Seyda'nın kocası Oktay'ın kendi evinde, uzaktan akrabası olan genç erkekle karısı arasında yaşanan hiçbir şeyden haberi yoktur. Oktay, Selim'le Seyda arasında olanları Selim öldükten sonra anlar.

Seyda'nın bağıllık, aidiyet hususundaki dikkat çekici bir başka düşüncesi ise “babalık” konusundadır. Oğlu Gil'e çok düşkün olan Seyda, kendisinin tam tersine Gil'i hiç istemeyen ve bu yüzden onunla hiç ilgilenmeyen Oktay'ı değil, hayatlarına yeni girmiş olan ama oğluyla ilgilenen Selim'i “baba” olarak görür. “Öyle karşılıklı dikildik işte, rahatsız, aptal... Ben durmadan sırttım galiba. Gil'i sordu. Gil'in babasının sen olduğunu biliyor mu ne?” (Kür,2013a:384)

4. 1. 1. 6. Politik Duruşu

Seyda, Pınar Kür'ün toplumdaki siyasi ve sosyal olaylara en fazla yer verdiği eseri olan *Yarın Yarın*'ın başkişilerinden biri olması nedeniyle politikayla olan ilişkisi bakımından da incelenmesini gerekli gördüğümüz bir karakterdir. Bu karakterin politikayla ilişkisinin üç döneme ayrılabilceği görülmektedir.

Birinci dönemi Selim'le ilişkisinin başlamasından önceki yılları kapsar. Seyda, “idealist” iki öğretmenın kızı olmasına ve Nazım Hikmet gibi komünizme inanan şairlerin okunduğu ve okutulduğu bir evde yetişmesine; babasının -o dönemin sol siyasetinin göstergesi olması bakımından sakıncalı addedilen kasketi taktığı ve maden işçileriyle uzaktan da olsa bağlantısı olduğu için- tayini yapılmadığından ailecek bu durumun sıkıntısını çekmelerine rağmen siyasetle ilgili herhangi bir fikir beyan etmemiş ve hiçbir toplumsal eyleme katılmamıştır. Tamamen apolitik bir insan portresi çizmektedir.

Hayatının bu döneminde siyasetle hem de sosyalizmle ilgili kitaplar okumuş olduğunu ise daha sonraları Selim’le yaptığı bir konuşmada ifade etmiştir. Romanda bu kitapları okuma zamanı hakkında bilgi verilmemekle birlikte Oktay’la evlendikten sonra türüne ve konusuna aldırımsızın kitaplar okumaya ve camlı kitaplıklara yerleştirmeye başladığı döneminde okumuş olabileceği düşünülebilir.

Çıplaklığını gizlemeye çalışmadan, hatta belirli biçimde sergileyerek, ukala olarak nitelenebilecek bir yürüyüşle kitaplıkların yanına gitmiş, camlı dolaplardan birini açarak gelişigüzel sekiz-on kitap almış, getirip Selim’in ayaklarının dibine bir yığın halinde fırlatmıştı. Sosyalizm üzerine İngilizce kitaplar! “Ahanda hepsi burada,” demişti, “biz de okuduk.” (Kür, 2013a: 282)

O güne kadar bu kitapları okuduğuna dair hiçbir ipucu vermeyen Seyda’nın boş okumalar yapmadığı, okuduklarını özümsemişti de anlaşılmaktadır. Bu konudaki bilgisini sosyalistlere yöneltilen bir eleştiriyi sanki kendi fikriymiş gibi Selim’e aktararak ifade eder. Sosyalistlere yöneltilen bu eleştiri psikolojide Oedipus Kompleksi olarak adlandırılmaktadır.

Bu heriflerin tümü analarının koynuna girmek isteyip de girememiş, babalarını isteyip de öldürememiş hasta kişiler! Alaşağı etmek istedikleri düzen de aslında kafalarındaki baba simgesi! (Kür, 2013a: 282-283)

Böyle düşünmediği halde şaka yapmak amacıyla bunları söylediğinde ortaya çıkan durum da oldukça enteresandır: Hayatı boyunca hiçbir siyasî faaliyetin içerisinde bulunmayan Seyda’nın bildiklerini, hayatını bu yola adanmış Selim bilmemektedir. Bu husus, romanda Doğan isimli sosyalist ozan tarafından “bu işin teorisini de pratiğini de en iyi bilen kişi” olarak nitelendirilen Selim karakteri açısından büyük bir tutarsızlık oluşturmaktadır.

Seyda'nın politikaya yaklaşımındaki ikinci dönemi Selim'le ilişki yaşadığı günlerdir. Çok uzun bir süreyi kapsamamakla birlikte Seyda'nın dünya görüşünde radikal değişikliklere sebep olan bir dönemdir. Ancak bu değişikliğin henüz gerçekleşmemiş olduğu günlerde Selim'den duyduğu “devrim” sözcüğünden bile korkar Seyda. Korkmasının sebebi ise Selim'i kaybetme ihtimalidir.

“Selim'in öteki yaşamından alabildiğine uzaktı. Yakınlaşmak da istemiyordu.” (Kür, 2013a: 43) O kadar kitap okumuş olmasına ve Selim'le de bu konu hakkında konuşuyor olmalarına rağmen sadece bireysel çıkarları için bu düşünceleri reddeden Seyda, bir gün birdenbire sosyalizm için aktif olarak çalışmaya başlar. Fakat bu değişime neyin sebep olduğu açıklanmaz.

Ne var ki Seyda hangi düşünceleri ne zaman benimsemiş, nasıl benimsemiş, bu gelişme nasıl olmuş... Açıklamıyor bunları Pınar Kür. Bunun için Seyda'nın bilinçlenme süreci boşlukta kalıyor. (Naci, 2006: 574)

Bu dönüşümden sonra bambaşka bir Seyda vardır artık. Meyhanede tanımadığı bir adamla düzen üzerine, öldürülen üniversite gençliği üzerine hararetle bir tartışmaya girebilecek; Ali Rıza Argın takma ismiyle dergilerde yazılar yayımlayabilecek ve hatta kitabı çıkmak üzere olan bir kadın olmuştur. Selim'in hayatına girmesinden önceki dönemine benzeyen insanlar ise en çok kızdığı insanlar olmuştur.

Pınar Kür için yapılan “Romanlarında yaşadığı zamandan ve mekândanşikâyet eden kişilerinin iç dünyalarındaki huzursuzlukları, birtakım açmazları, yalnızlıkları birey-toplum değerleri uyumsuzluğunda ele alır.” (Gündüz, 2006: 357)değerlendirmesinin doğruluğunu ortaya koyan bir karakterdir Seyda. Ancak bu satırların devamında yer alan “ama çözüme ulaşmaz” yargısına katılmamayacağını belirtmek gerekir. Çünkü Seyda'nın sosyalizmi hayata geçirmek

için çalışmaya başlaması onun iç dünyasındaki sıkıntılara son vermiştir. Bu açıdan yazar, kadınlara bir mesaj vermektedir: Çalışın, üretin.

Duyduğu acı ötekiler içindi -yirmisine varmadan kaldırım üstünde can verenler için- çevresine olan ilgiyle birlikte ilişkileri de gelişedursun, kızgınlık, acı gibi yeni yeni duygular içinde büyüedursun, uzun süredir alışkın olduğu bir başka duygu hepten yok olmuştu. Can sıkıntısı duymuyordu artık, içi sıkılmaz olmuştu. Yıllar yılı yüreğinin tam altında, midesinin tam üstünde sindirilememiş ağır bir yemek gibi oturup duran, giderek kayalaşmış olan yumru kendiliğinden eriyivermişti. Birdenbire olmuş olmalıydı bu, çünkü Seyda sıkıntısının azaldığını ayırımsamamıştı. Günün birinde yokluğunu duyarak şaşırmış, üstelik içindeki hafiflemeyi neye yoracağını bilememişti bir süre. Yüreğindeki ağırlıktan kurtulmak için motora atlayıp denize açılmak, yüksek tepelerden aşağı deli gibi koşmak, rüzgâr olup uçmak gibi istekler yoktu artık. Vakti bile yoktu bu tür istekler için. Çalışıyordu. (Kür, 2013a: 306)

Seyda'nın hayatında politikanın yerini belirleyen üçüncü dönem ise Selim'in ölümünden sonrasındır. "Devrimci karısı" olarak adlandırıldığı, devrimi gerçekleştirebilmek için mücadeleye yazılarıyla destek verdiği günlerden sonra yine eskisi gibi, hatta eskisinden daha büyük bir boşluğa, "anlamsızlık çukuruna" düştüğü bir dönemdir bu dönem. Romanın gelişme bölümünde Seyda'nın düşünsel hayatında meydana gelen değişim temellendirilmediği için romanın sonunda görülen eskiye dönüş eleştirmenlerden olumsuz değerlendirmeler almıştır.

Burjuvaziyle uyum içinde yaşayamayan bir küçük burjuva aydınının halkın davasıyla bütünleşmeye yöneldiği zaman (daha doğrusu, böyle olduğunu sandığı zaman) duyduğu mutluluk... Seyda bu yönde gelişirken Selim'in mutsuz sonu her şeyi altüst ediyor. Romanın sonunda Seyda Selim'e "Sen yokken ne yapacağımı bilemediğimden... Bulamıyorum yolumu..." diye sesleniyor. Evet, "bilinçlenme", sadece bir kişinin varlığına, bir kişiye duyulan aşka bağlı kalırsa, sonuç da bu olur. Bilinçlenme alanı, herhalde, yatak değildir. (Naci, 2006: 575)

Aslında bu durum ile hiçbir sebep yokken devrimci mücadeleye atılması arasında bir fark yoktur. Söylenmemekle birlikte onu bu mücadeleye atan da Selim'dir, eskiye dönüşünün sebebi de.

Seyda'nın siyasî ve toplumsal olayların içinde yer aldığı dönemin, Selim'in hayatta olduğu ve aktif olarak mücadelenin içinde yer aldığı günler olması Yarın Yarın romanını, bu dönemi konu alan romanlar içerisinde istisnâî bir yere oturtmaktadır. Zira, 12 Mart dönemi romanları için "... bir zamanlar şu ya da bu şekilde harekete karışmış olduğunu anladığımız bu devrimcilerin, romanda, yakalandıktan sonraki yaşamları ele alınmakta, etkin oldukları günler değil edilgin oldukları günler anlatılmaktadır." (Moran, 2004: 15) görüşü doğrultusunda değerlendirmeler yapılmaktadır.

4. 1. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu

Eğitimli anne ve babanın kızı olan Seyda, maddî sıkıntılara rağmen istekleri yerine getirilen bir çocuk olmuştur. Oktay'ın kendi parasını kazanıyor olması, yani kimseye muhtaç olmaması onu etkilese de Oktay'la evlenme sebebi onun çok zengin olması değildir. Ancak Seyda'nın hatalarını göremeyecek, onu yargılayamayacak kadar eksik bulduğu Oktay'la evlenmesinin ardından içine girdiği dünya, genç kadına derin bir mutsuzluk getirmiştir. Boşanmanın, yanlış yaptığını dünyadaki herkese ilan etmek anlamına geleceğini düşünen Seyda, evliliğini devam ettirip burjuva hayatının içerisinde kendince var olmaya çalışmaktadır.

Seyda'nın var olma çabalarının en belirginlerinden biri zenginler arasındaki modaya aykırı hareket etmektir. Ev döşemesinden giyim kuşama kadar her şeyi herkesten farklıdır. Bu farklılık Oktay'ı çok rahatsız etmektedir. Oktay'ın etrafındaki herkes evini modern mobilyalarla döşerken Seyda kendi evlerini otantik bir tarzda

döşer. Otantik mobilyalar moda olduğunda ise Seyda, o mobilyaların hepsini evden atar. Bütün kadınlar mini etek giyerken Seyda pantolon giyer, pantolon moda olduğunda ise Seyda hep etek giyer. Ortak bir hayatı paylaşması gereken kocası Oktay ise Seyda'nın bu tutumunu "özentî" olarak nitelendirmektedir.

Seyda, kapitalist sistemin yarattığı zenginleri boş, anlamsız, yapmacık ve çirkin bulur. Bu dünyadan uzaklaşmak için seçtiği yol oğluna sığınmaktır. Ne zaman bir davete katılmaları ya da o camiadan insanlarla görüşmeleri gerekse Seyda, oğlu Gil'le olan işini uzatır. Evden çıkmadan önce oğlunun odasına girer ve uzun bir süre çeşitli bahanelerle oradan çıkmaz.

İçinde yaşayıp da onaylamadığı bu hayata karşı gösterdiği tepki çeşidi doğduğundan beri çok zengin bir adam olan Oktay'ı bile şaşırtacak cinstendir: Çok para harcamak.

İkincil isteklere, ikincil sevinçlere yöneldi. Kocasının parasının, cinsel gücünün tadını çıkarabilirdi hiç değilse. Ne yoksulluk çekmiş, ne de gerçek varsılığı bilmiş olduğundan mıdır, ana-babasından geçen savrukluktan mıdır, paranın değerini doğru dürüst öğrenememişti hiçbir zaman. Ve paraya hiç önem vermeyen kişilerin umursamazlığı içinde, Oktay'ı şaşkına çeviren bir rahatlık, bir aldırılmazlıkla, en azılı orospulardan daha çok para harcamaya; aşırı bir savurganlık içinde güzelliğine, giyimine her şeyden çok önem vermeye başladı. (Kür, 2013a: 117-118)

Ne yaparsa yapsın burjuva dünyasında mutlu olamayan Seyda, "anlamsızlık çukuru" olarak adlandırdığı durumun içinde bocalarken içkiye sarılır. Evlendikten sonra hep içmektedir. Tekneye binip denize açılarak "özgürlüğünü" tekrar yakalamaya çalışsa da eskiden hep haşır neşir olduğu bilim ve kitaplarla ilgilenmez. Bu davranışı sebebiyle de kendini değil, burjuva hayatını suçlar. Bu dünyanın insanı körelttiğini ileri sürer.

Öteden beri okumayı her şeyden çok seven Seyda artık okuyamıyorsa eğer, onu engelleyen ne Oktay, ne Oktay'ın parası, ne de kitap yokluğuydu aslında; Oktay'ın parasıyla birlikte getirdiği yaşam biçimi ve bu yaşam biçiminin akıl almaz körletme yeteneği idi. Seyda'nın gibi bir kafayı bile körletmişti bu yaşam- ya da körletmiş kadar olmuştu. (Kür, 2013a: 174)

Kapitalist sistemin Seyda'nın kafasını tamamen köreltmeyi başaramadığının anlaşılmasını sağlayan kişi de yine bu sistem içinde yetişen ancak sonra bu yaşam şeklini reddeden, bu yaşam şekliyle mücadele eden Troçkist Selim olmuştur. Seyda, Selim sayesinde tekrar okumaya, araştırmaya ve üretmeye başlar. Selim, üretmeyen insanın mutsuz olduğunu ortaya koymuştur. Seyda, çeviriler yaptıkça, yazıları yayımlandıkça, inandığı devrim için çalışmaya başladıkça tekrar mutluluğu yakalar. Ancak Selim'in ölümünün ardından geri döndüğü burjuva yaşamı onu yine mutsuz etmektedir.

4. 1. 2. AYSEL ALSAN

Aysel, *Yarın Yarın* romanının bazı bölümlerinde bakış açısından yararlanılarak anlatıma yardımcı olan, dolayısıyla –Seyda kadar olmasa da- romanda geniş yer verilen karakterlerden biridir.

Henüz romanın ilk sayfalarında şehrin zenginlerinin gittiği ünlü bir kulüpteki yemekte Seyda, Oktay, Selim ve Aysel'in yolları kesişir. Aslında romanın kurgusu hiç farkında olmamalarına rağmen birbirlerinin hayatına sürekli değen bu dört kişi üzerine kurulmuştur. Seyda ve Oktay evlidir. Oktay ve Selim uzaktan akrabadır ve lise son sınıfta öğrenci iken Selim'in okulda ona emanet edilmiş olması, yetmezmiş

gibi bu uzun boylu çocuğun gelip evlerinde kalmaya başlamasıyla ilginin Selim'in üzerine kaymış olması Oktay'ın gençliğine dair bir travma olarak yer almaktadır. Aradan uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen Oktay bu sebeple Selim'i her görüşünde huzursuz olmaktadır. Selim'le Seyda, Oktay'a rağmen, sevgili olurlar. Oktay ve Aysel de -Seyda'ya rağmen- sevgilidir. Aysel, Selim'in babasıyla da birlikte olmuştur.

Olayların cereyan ettiği dönemde yirmi üç yaşında olan Aysel, çok güzel bir kadın olarak betimlenmektedir. Roman kişilerinden biri olan Halûk'un deyimiyle "Avrupaî" bir güzelliği vardır. Herkesi büyüleyen bu güzellikteki tek kusur dişlerinin biraz ayırık olmasıdır. Bu ayırık dişler ona hem yırtıcı bir hava hem de bayağılık katmaktadır.

Aysel Alsan sinema filmleri çeken başarılı bir oyuncu olmakla birlikte bu başarıyı yakalamasını sağlayan güzelliği ve kadınlığı olmuştur. Aysel, romanda erkek egemen toplumda ve kapitalist düzende kadınların sömürüldüğünün ve ikinci sınıf olarak görüldüğünün simgesi olarak yer almaktadır.

Erkeğin egemenliğine dayalı ataerkil toplum yapısının kadınlar üzerindeki yıkıcı etkisini yansıtan kişi Aysel'in babası Dünder Efendi'dir. Dünder Efendi emekli bir "jandarma karakolu başefendisi"dir. Evinde de hâlâ bu görevini devam ettirir gibidir. Karısına ve kızlarına söz hakkı vermediği gibi zaman zaman da onlara şiddet uygulamaktadır. Sırf erkek olduğu için ailesi üzerinde büyük bir tahakküm kuran bu adam, aslında farkında olmadan Aysel'e insanları nasıl kullanacağını öğreten kişidir. Aysel, annesi ve babasının çok sevdiği küçük kız kardeşi aracılığıyla babasına fark ettirmeden onu kullanmayı öğrenmiştir. "Böylece o da, kendisini günün birinde bu yatak odasına getirecek kurnazlığın ilk dersini almıştı babasından..." (Kür, 2013a: 63)

Dündar Efendi'nin; kızının onurunu, gururunu ve isteklerini yok sayıp onu döverek evden kovduğu gün, Aysel'in hayatındaki dönüm noktası olur. Henüz on altı-on yedi yaşlarındaki Aysel, gazetede mayolu fotoğrafları yayımlandığı için babasından “orospu” damgasını yiyerek sokağa atılır. Bir daha babasını hiç görmez. Ancak sokakta kalan bu küçük kız birkaç ay sonra gerçekten erkeklerle para karşılığı yatan bir kadına dönüşecektir. Bu yüzden de babasını hiçbir zaman affetmediği gibi tüm erkeklerden de nefret etmeye başlar.

Beş yıl sonra herkes tarafından tanınan bir sinema sanatçısı olmuş olan Aysel, ilerlemesine yardım edeceğini düşündüğü erkeklerle yüz binlerle ifade edilen meblağlar karşılığı birlikte olmaktadır. Bunu ilk kez gerçekleştirdiği, aynı zamanda ilk cinsel deneyimi olan akşam ise onun bir nevi insanlığını kaybetmesine neden olmuştur. Çünkü yine bir erkek tarafından hem bedeni hem de ruhu yaralanmıştır.

Sevgi ve minnetle hatırladığı tek erkek olan eşcinsel Halûk Germen'in isteği ve onu ikna etmesiyle bekâretini on bin lira karşılığında Adanalı yaşlı bir zengine satar Aysel. Ancak o gece adam, ona çok kötü davranır. Adanalı Veli, on saat boyunca Aysel'in acı çekmesine ve ağlamasına hiç aldırmaz. Bekâretini vermeden önce Halûk tarafından beyaz bir elbise giydirilip “el değmemiş zambak”a benzetilen Aysel, Pınar Kür'ün bu romanından yıllar sonra yazacağı üçüncü romanı olan *Asılacak Kadın*'daki Melek karakterine hazırlık gibidir adeta. Melek de onu seven Yalçın tarafından beyaz bir zambağa benzetilmektedir hep. Üstelik hem Melek hem de Aysel ilk cinsel deneyimlerinde çok büyük bir acı hissederler.

Kızın, “daha beterine dayanamam” sandığı her acının ardından daha keskini geliyor. Birden, ne yaptığını bilemeden, avaz avaz bağırdığını bile fark etmeden hatta, tam bir deli gibi haykırıyor: “Yeter, yeter artık! Ölüyorum!” (Kür, 2013a: 224)

Aysel'in hayatında büyük bir etkisi olan bir diğer erkek ise Sulhi Gebzeli isimli yaşlı ve çok nüfuzlu bir zengindir. Aysel, onu da diğerleri gibi kullanıp sonra ondan kurtulmayı planlarken adamın çeşitli çevrelerdeki nüfuzunu kullanarak Aysel'in film çekmesine engel olup onu kendine mahkûm etmesi sebebiyle bu planında başarılı olamaz. Aysel romanın sonunda istemeye istemeye Sulhi Gebzeli ile evlenmiş bir kadındır. Ataerkil bir aile yapısına sahip bu adamın herkes tarafından "pahalı bir orospu" ve bayağı kadın diye anılan Aysel Alsan'la evlenmiş olması dikkat çekicidir.

Aysel içinse babası Dünder Efendi, Adanalı Veli ve Sulhi Gebzeli aynı kötülükte adamlardır ve o hepsinden aynı ölçüde nefret eder.

Sulhi Gebzeli, ha? Hiç de belli etmemiştin ne koskocaman, ne çekilmez bir hırt olduğunu! Ama ben gene de çıkmışım demek ki. Demek dün gece Adanalı'yı düşünüp uyuyamamam bundanmış. O yumuşacık, halim selim görünüşün ardında gizlenen Adanalı'yı, Dünder Efendi'yi sezmişim... Hepiniz aynısınız orospu çocukları, hepiniz birsiniz... (Kür, 2013a: 239)

Yarın Yarın romanının ileri sürdüğü tezlerden biri olan kapitalist sistemin yarattığı burjuvaların halkı sömürdüğü görüşünün en çarpıcı ifadesi olan Aysel Alsan, bu düzenin ona yaşattıkları sonunda insanlığını kaybetmiştir. O artık sadece başarılı olmak ve bu çevrenin insanlarıyla alay edip onlardan kendince intikam almak için yaşar. Aysel'in geldiği durumu ilk karşılaştıkları gece Seyda özetler. Bu yorum aynı zamanda günümüz dünyasının kadını hakkında da bir tespit gibidir.

Gerçekten de söylendiği kadar basit miydi acaba aslı? Biraz daha dikkatli bakınca, kadının güzelliğinde, alımlılığında, Oktay'ın dans çağrısını geri çevirişindeki ustalıkta bile, mekanik, hatta madeni bir hava sezdi. Bütün yumuşak görünüşüne karşın, acayip bir katılığı vardı sanki... Sanki dokunsa gövdesine, gergin derisinde bir plastik sertliğine, soğukluğuna değecekmiş gibi geldi. Daha da çoğaldı ilgisi bunu fark

edince. En ufak bir yapmacıklığı olmamasına karşın yapaydı bu kadın. Kusursuz bir robotla karşı karşıya olduğunu fark etti.

...

Çağdaş dünyanın kadını, diye geçirdi içinden. Çağın gerçeği makine olduğuna göre, belki de masadaki tek gerçek insan oydu. Makine kadın... (Kür, 2013a: 49-50)

Bu çevrenin insanların bayağı davranışları kendilerine, soyluluklarına yakıştırmadıklarını bildiği için uygun bulduğu her an bayağılaşan ve böyle yaparak kendince onlara meydan okuyan Aysel ve burjuva dünyasının içine girdikten sonra onlardan biri olamayıp kendisi de olamadığı için “anlamsızlık çukuruna” düşen Seyda’nın ikinci karşılaşması romanın sonunda gerçekleşmektedir. Sulhi Gebzeli’nin karısı olan Aysel ve sevdiği adam Selim’i kaybeden Oktay’ın karısı Seyda, kendi evlerinde yine bir yemek için hazırlanmaktadır. İkisi de istemediği bir hayatı yaşayan ve yaşadıkları bu hayattan, etraflarındaki insanlardan nefret eden iki kadındır. Pınar Kür, bu iki kadın karakteri yaratma amacını şu sözleriyle ifade etmektedir.

Aysel ile Seyda arasındaki paralelliği çok kişi görmedi. Gördüyse bile onu yazdıklarına yansıtmadı. Ki onlar tamamıyla ayrı çevrelerden olmalarına rağmen aynı masada karşılaşıyorlar. Sonunda da aynı masada bitiyor roman. Netice itibarıyla Seyda’nın çaresizliği ki sonunda Aysel de aynı çaresizliği yaşar, genelde burjuva kadınının üretememesinden gelen bir çaresizlik. Üretemedikleri sürece ikisinin arasında, farklı çevrelerde yetişmiş olmalarına rağmen pek fark yok. (Söğüt, 2006: 172)

4. 1. 3. JOSETTE

On sekiz yaşında, sarışın, mavi gözlü bir kızdır Josette. Sorbonne Üniversitesi'nin Felsefe bölümünde okumaktadır. Dört çocuklu bir ailenin tek kızı olarak Paris'in banliyölerinden birinde yaşar ancak istediği zaman evine gider, istemediği zaman gitmez.

Josette, Selim tarafından hayatında devrim yaptığı ileri sürülen Troçkist bir kızdır. Siyasî düşüncelerden ve faaliyetlerden tamamen uzak olan Selim, Josette sayesinde yaşam amacını bulmuş, devrim için mücadele eden bir sosyalist olmuştur. Ancak yine de Selim'e göre bu "küçük" kızın onun hayatında yaptığı devrim "insanlığı"na yöneliktir.

Yani, yani -biraz düşündükten sonra çıkardı bunu- insan yerine koyduğu için Selim'i. Paris'e geldiğinden, belki de doğduğundan beri onu insan yerine koyan tek kişi olduğu için... Ve de -biraz daha düşününce- kendisinin de Paris'te gördükleri arasında, insan yerine koyduğu tek kişi Josette olduğu için... Kız onu yalnızca insan yerine koymakla kalmamış, insan olmaya zorlamıştı. Buydu Josette'in devrimi asıl. Belki de bu yüzden Selim kendini birtakım kitaplar okumaya, onlara Josette'in inandığı gibi inanmaya zorunlu duyuyordu. (Kür, 2013a: 164-165)

Selim'i insan olmaya zorlayan Josette'in, Paris'te yapayalnız kalan bu delikanlının hayatına girdiği gün ona gerçek-içten cinselliği yaşatması Selim'i etkilemiştir. Marksizm, Leninizm, Stalinizm, Troçkizm ve aralarındaki farkları da aynı gün Selim'in yatağında konuşurlar. Tıpkı Selim'in Seyda'yı "bilinçlendirdiği"

gibi bilinçlendirir Josette, Selim'i. Fethi Naci de Pınar Kür'ün seçtiği bu yöntemi bir kez daha eleştirir eserinde. (Naci, 2006: 575)

Cinselliği ve çıplaklığı çok doğal yaşadığı aktarılan Josette, bir gün hiç haber vermeden tüm eşyalarını toplayıp başka biriyle gider. Selim, genç kızın bu tavrını çok doğal karşılarken yıllar sonra öğrenen Seyda tepki gösterir.

“Ama öyle habersiz kalkıp gidilir mi?” Aldatılmış olan Selim değil de kendisiymiş gibi bozulmuştu Seyda. “Buna düpedüz şey derler...”

“Hiçbir şey demezler. Ne yapacaktı kızcağız? Benim dönmemi bekleyecek değil ya... Başkasının koynuna girmek için benden izin mi alsaydı yani?”
 “Girmeyiverseydi başkasının koynuna!” Selim gerçekten bir şaşkınlık içinde güldü. İştiklerine inanmıyormuş gibi baktı Seyda'ya. “Neden? Canı başkasını çektiyse, sırf ben eskiden vardım diye bana... Nasıl diyeyim? Öncelik hakkı mı tanımalıydı yani? Başkasını istediği halde beni beklemesi asıl, ayıp olurdu herhalde... Yani, yalancılık olurdu...” (Kür, 2013a: 197)

Kocasını aldatan bir kadın olan Seyda'nın Josette'in davranışını yadırgaması ilk etapta mantıksız gibi görünse de ilerleyen satırlarda o da kendisiyle bir hesaplaşmaya girer. Ancak varacağı sonuç yaptığına yönelik bir çıkarım değil, Selim'in onu rahatça bırakıp gidebileceği korkusu olur. Romanda yer alan bu diyalogda Selim'in düşünceleri dikkat çekicidir. Yazarın, bazı durumlarda kendi düşüncelerini karakterinin ağzından yansıttığı göz önüne alındığında bu dönem yazılmış olan romanlara yönelik değerlendirmeyi doğrular nitelikte olduğu görülmektedir.

Siyasal mücadele alanına inen, emeği ve emekçinin hakkını kendisi de bir emekçi olarak isteyen kadın, öteki en doğal hakkını da, cinsiyetini ve onu özgürce kullanabilme, açığa vurabilme hakkını da istemektedir artık. (Oktay, 1981, s. 87)

4. 1. 4. KADRIYE

İşçi sınıfına mensup genç bir kadındır. Kocası Memet'in, Selim'le birlikte devrimi gerçekleştirmeye çalışanlardan biri olması sebebiyle romana dâhil olmuştur.

Köyden İstanbul'a göç eden dört çocuklu bir ailenin kızıdır. Kızların okula gidemeyeceğini ve çalışamayacağını düşünen babası sebebiyle eğitim almamıştır. Ancak yaşam şartları babasını yanıltmış ve Kadriye'nin de çalışmasına izin verilmek zorunda kalınmıştır. Kocası Memet'le samimi oluşları da çalıştıkları fabrikadaki grev sayesinde gerçekleşmiştir. Kadriye küçük abisi tarafından haberi olmadan fabrikadaki "sarı sendikaya" üye yapılmış olmasına rağmen çok korktuğu abisine karşı gelme cesaretini gösterip Memet'lerin sendikasında grev gözcüsü olacak kadar ileri gidebilmiştir.

Altı yıldır evli olan Kadriye'nin iki oğlu vardır. Ancak romanda sadece beş yaşındaki büyük oğlu Devrim'den söz edilir. Lağım sularının sokağa aktığı bir mahallede beş katlı, boyası soluk bir evde yaşamaktadırlar. Bu eve misafir olan Selim, evin dışını ne kadar olumsuz betimlediyse Kadriye'nin elinin değdiği evin içini o kadar olumlu betimlemiştir. Hatta temizlik hastası olan Seyda'nın eviyle bir karşılaştırma yapıp Kadriye'nin evini daha temiz bulmuştur.

Selim'in duygularını aktararak yaptığı tek betimleme eve yönelik değildir. Selim, Kadriye'yi betimlerken adeta romantizm akımının etkisinde gibidir.

Boyasız, bezemesiz olduğu için ilk bakışta dikkati çekmeyen, "akça pakça" denilen yüzlerdendi Kadriye'ninki... Ama baktıkça, odanın her yanındaki ak örtüler gibi aşırı bir arılığa, bir tür tinsel arınmaya götürüyordu kişiyi... Odayı aydınlatan öğelerin en başında genç kadının yüzü varmış gibi geldi Selim'e. Çizgileri de bir başka, bir alışılmamış

yumuşaktı... Davranışlarına, tüm devinmelerine de yansıyor bu yumuşaklık... Şaşırdı Selim. Ömründe böylesine sessiz, iddiasız, öylesine varlığını duyurmamaya çalıştığı halde, bulunduğu yeri böylesine dolduran kadın görmemişti... Böylesi kadınlar olabileceğini bile düşünmemişti... Başını dönerek gözlerini açan bir yaralının, karşısında ilk iş Kadriye'nin yüzünü görmesinin nasıl bir mutluluk olabileceğini anladı. Yüreği sevgiyle doldu. Coşkusuz ama güvenli, sıcak bir sevgi... Yıllar önce anasına duymuş olması gereken ama duyamadığı, duyurmadıkları bir sevgi... Memet'e yeni bir saygıyla baktı. (Kür, 2013a: 275)

Kocasının çok saygı duyduğu biri olan Selim'in bilincinden bir rüya kadın gibi aktarılan Kadriye aslında ailesinden öğrendiği yaşam şekli kocası tarafından değiştirilmeye çalışılan bir kadındır. Evlenmeden önce başörtüsü kullanan, erkeklerle aynı sofraya oturmayan, içki içilmesini istemeyen genç kadın; kocasının isteğiyle başörtüsünü çıkarmış, erkeklerle aynı sofraya oturup sohbet etmeye alışmaya çalışan ve kocasını gözlemleyerek içki içmenin kötü bir şey olmadığına ikna olmaya başlamış bir kadın haline gelmiştir.

Çok bilgili olduğunu düşündüğü için çok inandığı kocasıyla aynı fikirde olmadığı tek konu ise mülk edinmedir. Memet, davasını yeterince savunmasına engel olabileceği endişesiyle ev almak istemezken Kadriye bir evleri olmasını istemektedir. Memet'in bu yaklaşımı eleştirmenlerce gerçekçi bulunmamıştır.

Pınar Kür, işçileri, işçi hareketlerini anlatırken toplumsal ve tarihsel gerçeklikten çok düş gücüne yaslanıyor. ... Türkiye'de böyle düşünen evli ve bir çocuklu tek işçi bulunabileceğini sanmıyorum; böyle düşünenler, çıksa çıksa, sosyalizmi "başkalarını kurtarmak" sanan küçük burjuva aydınları arasından çıkar. İşçiler, tam tersine, yıllardır Sosyal Sigortalar Kurumu'nu sıkıştırarak daha çok mesken kredisi almanın kavgasını veriyorlar. (Naci, 2006: 577)

Yazarın "Benim fikrim illa yukarıdan bakarak anlatmak değil de o sınıftan gelen kişilerin yazması gerekir. O zaman daha derin daha doğru bir şey oluyor."

(Çin, 2010: 305) sözlerinin de işaret ettiği gibi idealize edilmiş bir işçi ailesi yaratılmıştır.

Kadriye ve Memet'in oluşturduğu ailenin varlığıyla belirginleşen diğer bir durum da Seyda'nın ve o çevredeki ailelerin yapısındaki çarpıklıklar ve mutsuzluklardır.

Ne var ki, ideolojik ayrılıklar neticesinde bu elit, burjuva meraklısı ailelerin karşı karşıya kaldığı nesiller-içi ve nesiller-arası problemler, dar gelirli ailelerde görülmemektedir. Bir yanda zengin ama mutsuz aile, diğer yanda ise fakir ama bu durumu kendisine problem etmeyen, davasına inanmış idealist işçi ailesi vardır. Bir yanda burjuva kökenli aile tipi ve bu aileyi oluşturan bireylerin kendi aralarında(karı-koca) devam eden mutsuz ilişkiler anlatılırken, diğer taraftan da devrimci harekete inanmış fakir ailelerin bireyleri arasındaki ilişkileri ve bu ilişkilerle gelişen olay örgüsü ele alınmıştır. (Alver, 2009: 144)

Ona dair satırlar romanda çok yer tutmamasına rağmen işçi sınıfından kadınlar arasında en detaylı ele alınan kadın karakter olarak önem taşımaktadır Kadriye. Selim'in öldürüldüğü, diğerlerinin tutuklandığı ve işkence gördüğü romanın sonunda,on dört yaşında çalışmaya başlamış olan bu kadının kocasının akıbeti hakkındabilgi verilmemiştir.

4. 1. 5. SELİM'İN ANNESİ

Roman boyunca adı hiç söylenmeyen bir kadındır. Detaylı işlenmemiştir. Burjuva çevrelerinde yer alan güzel, zengin ama "zavallı" kadınlara örnektir.

Selim ve Seyda aşk yaşamaya başladığında kırk beş yaşındadır. Dört kez evlenmiş, sayısız sevgilisi olmuştur. Tek çocuğu Selim'dir fakat çocuğuna hiçbir zaman annelik yapmamıştır. Selim, anne ve babası boşandıktan sonra hep başkalarının yanında kalmıştır. Annesini çok uzun aralarla ve çok kısa sürelerde görmüştür. Yine de annesine düşkündür. Bu sebeple de kendine çok kızar. Kendisine annelik yapmayan, üstelik "aptal" olarak nitelendirdiği bu kadına sadece güzel olduğu için düşkün olduğunun bilincindedir. Bu sebeple geçmiş hayatından ve geçmiş alışkanlıklarından tam olarak sıyrılamadığına inanır.

Selim, annesine olan sevgisi ile ünlü şair Baudelaire'e olan sevgisi arasında bağlantı kurmaktadır. Paris'te tanıştığı Josette, Selim'i, Baudelaire'i bilip Nazım Hikmet'i bilmediği için eleştirmiştir. Ona göre, biri güzel olduğu sanılan ama insana hiçbir şey katmayıp insanı "uyutan" bir şair; diğeri ise insanlara bir şeyler söyleyen bir şairdir. Baudelaire'i sevmek aptallıktır. Selim, yıllar sonra, ayna karşısında boynuna yakut bir gerdanlık takan annesine bakarken Josette'i ve söylediklerini hatırlamıştır.

Daha kötü ya, onu ana olduğu için değil, güzel olduğu için kıramıyorsun! Hani gereksiz güzelliklere karşı dirençlenmiştin? Hani Baudelaire'i sevmiyordun artık? Ah Josette, Josette, insan akıllandığı için Baudelaire'i sevmekten vazgeçemez, Baudelaire'i akıllıca sevmeye başlar... Ama insan anasını akıllıca sevemez ki... Hele insanın anası böylesine zavallı, böylesine en yoksul köylü kızından daha acınacak durumdaysa... (Kür, 2013a: 26-27)

4. 1. 6. HÜLYA AKARCA

Hülya detaylı olarak işlenmeyen karakterlerden biridir. Genç, iri ela gözlü, uzun düz saçlı, soluk tenli, aşırı makyaj yapan, güzel bir kadındır.

Seyda ile aynı kolejde eğitim görmelerine rağmen Seyda'dan dört-beş yaş küçük olduğu için romanın başkışısı onu tanımamaktadır. Seyda, Hülya ve kocası bir akşam yemeğinde evlerine misafir olduğunda tanışır Hülya ile.

Oktay'ın bu çifti evlerine davet etme sebebi Hülya'nın kocası Mustafa ile ortak iş yapmak istemesidir. Hülya, zengin ve "soylu" bir aileden gelmekle birlikte kocası Mustafa kendi çabası ile sonradan zengin olmuş biridir. Bu sebeple aralarında birtakım anlaşmazlıklar bulunmaktadır. Bu anlaşmazlıklara örnek olarak özgürlük kavramının tanımında çift arasında görülen fark verilmiştir. AFS ile Amerika'ya giden Hülya, "gerçek özgürlüğü" orada gördüğünü ifade ederken Mustafa, muhafazakâr bir yaklaşımla karısının kast etmiş olabileceği özgürlükten rahatsız olur. Hülya, bu rahatsızlık karşısında kocasına sınıfını belli eden bir bakışla bakar. Aralarındaki sınıf farkı sebebiyle kocasını sürekli küçümsediği anlaşılmaktadır.

Kınamaktan da öte, güçlkle gizlenmiş bir küçümseme vardı kızın gözlerinde. Taşradan gelmişliğini, nedense soylu sayılan paşa ailelerinden birinden olmayışını, sıfırdan başlamışlığını sık sık yinelerdi karısının el gözleri... Şimdi ne denli varlıklı olursa olsun bir vakitler çöplüklerde süründüğünü, gereken soylu aile eğitimini görmemiş olduğu için, yeni yeni erişebildiği sınıfa yakışacak biçimde konuşamadığını, düşünemediğini hatta, anımsatırdı ona... (Kür, 2013a: 326)

Kocasını böylesine küçümsüyor olmasına rağmen onunla niçin evlendiği eserde açıklanmamıştır. Bu evlilik kararında maddiyatın ne ölçüde etkili olduğu tespit edilememektedir. Zira Hülya'nın ailesi de zengindir. Hatta Mustafa, karısının sürekli kendisini aldattığını öğrendikten sonra bile Hülya'yı ailesinin gücü sebebiyle boşayamaz.

Hülya'nın kocasını ilk kez ne zaman aldattığı belirtilmemiştir. Fakat Seydaların evindeki yemekten sonra Oktay'la birlikte olmaya başladığı ifade edilmiştir. Hatta Oktay, Seyda dolayısıyla karakola çekilip sorgulandığında Çiftahavuzlar'daki evde hangi tarihlerde görüştiklerine kadar ortaya dökülmüştür.

Bu ilişki, Oktay'ın Seyda ile birlikte İsviçre'ye kaçmasına kadar devam etmiştir. Oktay'ın bu gidişi Hülya için bir milat olur. O tarihten sonra Hülya, herkesle birlikte olmaya başlar. Aysel'in düşüncesine göre kocası Hülya'dan boşansa genç kadın "iyice ortalığa" düşecektir.

Eserde, Hülya'nın Oktay'dan sonraki halini ifade eden kişi Aysel Alsan'dır. Sulhi Gebzeli ile evlendikten sonra "namuslu" ve o camiaya hâkim konumdaki kadın olan Aysel, Hülya'nın en yakın arkadaşı olmuştur. Ancak Hülya her şeyini anlattığı Aysel'e Oktay'dan ve ilişkilerinden hiç bahsetmemiştir. Bu konudaki suskunluk Oktay'ın Hülya için önemini göstermektedir.

Hülya Akarca; yüzeysel konuşmaları, varlıklı ailesi, kocasını aldatan bir kadın oluşu ve güzelliği ile Pınar Kür'ün romanlarında sıkça yer verdiği burjuva çevresine ait kadınlardan biridir.

4. 2. KÜÇÜK OYUNCU

Küçük Oyuncu, Pınar Kür'ün ikinci romanıdır. Yazarın çok iyi bildiği tiyatro çevrelerini anlattığı bir eserdir. Bu çevreye yönelik ağır ithamlar içerdiği için tepki çekmiştir. Oysa Pınar Kür, bu tepkilere yönelik bir önlem almıştır kitabın başında: "Bu romanın kişileri, tıpkı tiyatro kişileri gibi gerçektir. Yaşamış ya da yaşayan, gerçek hiçbir kişiyle ilintileri yoktur. Benzerlikler varsa tümüyle rastlantısalıdır."

Yazarın bu romanında sadece ülkemizdeki tiyatro camiasına değinilmekle kalmamış; 12 Mart, işkence, aşk, yalnızlık, ihanet, bağlılık, çıkar ilişkileri gibi konulara da değinilmiştir. Eserlerle ilgili en özlü değerlendirmeyi Olcay Öner toy yapmıştır:

Küçük Oyuncu, bir tiyatro sahnesinde ilk oyunculuk deneyimini geçiren, genç bir kadın oyuncunun duygularının verilmesiyle başlar, anılarıyla sürer. Yazar anıların verilişinde çağrışımlardan yararlanmıştır. Bu nedenle, olaylar arasında bir kopukluk göze çarparsa da dikkat edilince aralarındaki bağlar görülür. Yazar, bir genç kadından hareket ederek dış dünyanın, kişilerinin iç dünyasına yansıyışını ve bir oyuna benzetilen yaşamda, oyunun; kurallarının nasıl oynanacağını bilinmeden oynandığını vermeye çalışır. (Önertoy, 1984: 212-213)

Semra, Aysel, Raziyanım, Güler, Nurten Hanım, Ayşegül, Sacide Hanım, Gülay, Zehra, Seniye Hanım, Türkân Hanım, Bilge Hanım, Sevil, Ceylan, Canan, Neriman, Zehra Zührevi eserde adı geçen kadın karakterlerdir. Bu isimlerin yanı sıra Özer'in annesinden, Beyhan Barlas'ın karısından ve Semra'nın annesinin hizmetçilerinden isimleri anılmadan bahsedilmektedir. Fakat bu kalabalık kişi kadrosundan hakkında ayrıntılı bilgi verilen kişi sayısı oldukça sınırlıdır.

4. 2. 1. SEMRA

Kendi hayatının romanını yazmaya çalışan genç bir kadındır Semra. *Küçük Oyuncu* romanının başkişisi olan bir tiyatrocudur aslında. “Yoz bir düzende yozlaşmadan tutunabilmek...”(Kür, 2012a: 188) Oyunculuk serüveninin başladığı yıllarda amacı bu olmuştur. Ancak başaramaz bu düzende tutunabilmeyi. “Büyük Oyuncu” olabilmek için kendinden taviz vermelidir. Oysa o da, hayatı boyunca gerçek anlamda sevdiği tek adam olan Özer de düzenin kendilerini bozmasına izin vermezler.

Şimdi orada Semra'nın düş kırıklığına uğraması Özer'i kaybettiği içindir belki ama orda Semra bu rekabet ortamından kendini çekmekle o hiç değilse o dünyaya karşı bir duruş almıştır. Bu onu Özer'in duruşuna yaklaştırmıştır. Özer başarılı bir insan olmasına rağmen ortama oyuna girmemek için çekip gitmiştir. (Çin, 2010: 294-295)

Yaşadıklarından çok etkilenen Semra bunları paylaşmak ister. Bu sebeple otobiyografik bir roman yazma denemesine girişir. Ayşe isimli genç bir oyuncunun profesyonel olarak sahneye ilk çıkışını anlattığı anla başlar romanına. Ancak yaşadıklarını bir roman olarak anlatmayı başaramaz ve sohbet havası içerisinde, çağrışımlarla anılarını anlatır. Anlatmak zorunda hisseder kendini. Her ne şekilde olursa olsun anlatmalı ve rahatlatmalıdır.

Kişi anlatmadan kurtulamıyor anılarından... Oysa benim istediğim anılardan kurtulmak da değil. Başka neyim var ki? Kurtulmak. Bir şeylerden kurtulmak istediğim doğru... İçimdeki zorlamadan belki... Anılardan değil de, anıların baskısından belki... Anlatmak zorundayım. İçimdekileri bir biçime, bir sıraya, bir düzene sokmak zorundayım. Yaşarken yaşadığını ayımsayamıyor insan. Ansımak gerçekten yaşamak sanki. Herkeste aynı mıdır bilmem. Ben ancak ansımaya başladıktan sonra anladım yaşadığımı. Eski acıyı, eski coşkuyu, eski sevinci daha bir derinden, daha bir gerçekten duyuyorum ansırken ya da işte, yeniden yaşarken. Yalnızca duymak değil, anlamak istediğim için de anlatmaya çalışıyorum galiba... (Kür, 2012a: 4)

Sadece anlamaya çalışma çabası da değildir bu Semra için. Tüm yaşananlar içinde dik durma, insanlığından ödün vermeme gayretine rağmen; hatta bunun için çok sevdiği, yaşamının amacı olan oyunculuktan uzaklaşmış olmasına rağmen kendini suçlar. Hissettiği bu suçluluk duygusundan kurtulma isteği de vardır.

Anlatmak, anlamak ve kurtulmak... İçimi dökmek isteğinden başka, çok öte bir şey bu... Kişi en içten, en derin iç dökmelerinde bile ancak kendi kendine bağışlattığı şeyleri açıklar... Ben tersine. Ben bağışlayamadıklarımı anlatacağım, belki bu yolla bağışlayabilirim diye... (Kür, 2012a: 4)

4. 2. 1. 1. Fiziksel Özellikleri

Semra'nın fiziksel özellikleri hakkında detaylı bilgi verilmez. Romanın sadece iki sayfasında iki farklı erkek tarafından güzel olduğu belirtilmiştir.

Semra'nın dış görünüşünü ilk olarak Beyhan Barlas isimli oyuncu tasvir etmektedir. Bu tasvir yazarın ilk romanı olan *Yarın Yarın*'ın kişilerinden Seyda'yı çağrıştırmaktadır. Beyhan'a göre Semra-tıpkı Seyda gibi- ilk bakışta fark edilemeyen bir güzelliğe sahiptir.

İlk bakışta, ömründe pantolondan başka bir şey giymemiş, saçını hiç doğru dürüst taramamış sallapati bir kızmışsın gibi geliyor. Yavaş yavaş ortaya çıkıyor güzelliğin, kişiliğin... Ben güzellikten pek anlamam zaten. Dikkatsizim belki. İlk bakışta aman ne güzel dediğim pek az olmuştur. Dediğimde de kızların hepsi kof çıkmıştır. İlk anda tüm güzelliğini ortaya döken birinin zamanla bunu yitirmesi olağan, değil mi? Eklenecek bir şey yok çünkü. Her şey gibi çoğalmadıkça azalıyor... Oysa yavaş yavaş algılanan bir güzellik, seninki gibi, türlü şeyler saklıyor, her gün yenilikler getiriyor... Hem biliyor musun, öpüşürken kalınlaşıyor dudakların. (Kür, 2012a: 66)

Roman boyunca sadece bir kez özel olarak hazırlanan, onda da günlük hayatta da giyilebilecek tarzda bir etek giyen Semra bir kez de çok sevdiği Özer tarafından güzel olarak nitelendirilir. Özer hayatta bir duruşu olan, olayları çok yönlü olarak değerlendirebilen biri olduğu için Semra'nın oyunculuğu ve geleceği hakkında konuşurken belirtilir bu düşüncesini. Güzel olduğu için maruz kaldığı ve kalacağı muameleyi açıklamaya çalışmaktadır.

“Ne yani, insan ille de birilerinin koynuna mı girmek zorunda bir şeyler yapabilmek için?”

“İlle de koynuna girmek değil, hayır... O senin kadınlığının, güzelliğinin getirdiği bir talihsizlik! Kötü ama çok kötü...” Durdu. Güldü küçücük. (Kür, 2012a: 211)

4. 2. 1. 2. Ailesi

İstanbullu bir ailenin kızıdır ancak ailesi hakkında detaylı bilgi verilmez. Kızını kolejde okutan bu ailenin maddî imkânlarının iyi olduğu sonucuna varılabilir. Zaten Semra da fakir bir ailenin çocuğu olan ve bu sebeple çok sıkıntı çeken Beyhan'ın yaşadıklarını anlamasını imkânsızlaştıracak olanaklar içinde yetiştiğini belirtir. Üzerine titrenen bir çocuk olmuştur.

Aşırı, akıl almaz yoksullukta bir ailenin çocuğuydu Beyhan. Aşırı dedimse, benim aklımın eremediği kadar yoksul... Daha kötüler de vardır belki, bilmiyorum. Hala o kadar çok şey var ki bilmediğim. Dediklerinin gerçekliğini bildiğim halde işittiklerime inanmayacağım kadar yoksulmuşlar diyelim. (Kür, 2012a: 86)

İçinde yaşadığı toplumun gerçeklerinden uzak yetiştirilen ve meslek sahibi bir yetişkin olmasına rağmen hâlâ bu gerçeklere uzak olan Semra, tiyatro kariyerine ve onun çevresinde gelişen aşklarına odaklanarak aktardığı hayatında ailesinden sadece annesini ve büyükannesini anar.

Kalorifer sıcaklığının buğu araçlarıyla yumuşatıldığı bir evde büyüdüm ben. Kışın, ev içinde çoraplarımın üstüne “pantuflla” giydirdi büyükannem. Yazın bile terasın taşlarına çıplak ayakla basmama izin vermezlerdi on beş-on altı yaşlarına gelip de o zamanın modasına uyarak çıplak ayak gezmekte direninceye değin... (Kür, 2012a: 86-87)

Babasından ve kardeşi olup olmadığından hiç bahsetmeyen Semra, annesinden de sadece iki kez söz eder. İlki Özer ve Cem’le aynı evde yaşamaya başladıklarını anlatışı esnasındadır. Bu ifadelerde çocuğuyla oldukça ilgili, izin alınması, hatta zorlu bir süreçle ikna edilmesi gereken bir anne vardır.

Cem ile Özer okulu bitirdikten sonra birlikte bir ev tutmuşlardı. Ben de ilk yıl yalnızca gündüzleri, kimi zaman da hafta sonları

gidebildiğim bu eve, bin bir yalvarmayla anamdan ‘gündüzlü’ olma iznini kopardıktan sonra yerleştim. (Kür, 2012a: 12)

Yalvar yakar da olsa iki erkekle aynı evde yaşamasına müsaade edebilecek modernlikte bir anneden “anam” diye söz etmesi dikkat çekicidir. Bu hitabı enteresan kılan diğer bir nokta ise Özer tarafından taklit edilen annesinin konuşma biçimidir. Filmlerde görülen eğitilmiş ve zengin, kibar hanımların üslubuyla konuştuğu anlaşılmaktadır adı hiç anılmayan bu annenin. “ ‘Böylesi sövgüler ağzınıza hiç yakışmıyor küçük hanım,’ dedi ömründe ancak birkaç kez gördüğü annemin bir tür uyarılarda kullandığı tıpatıp uyan bir vurgulamayla.” (Kür, 2012a: 206)

4. 2. 1. 3. Eğitimi

İyi eğitim almış bir bireydir Semra. Amerikan koleji mezunudur. Daha kolejde okurken tiyatrocu olmaya karar verip tiyatroyla ilgili kitap ve dergiler okuyacak kadar da bilinçli ve planlıdır. Koleji bitirdikten sonra da son sınıfa kadar yatılı olarak kaldığı tiyatro okuluna başlar.

Kolej mezunu olmasının ona bir çeşit üstünlük sağladığını belirtir. Hem de söze dökülmeden farkında olunan, yani çok doğal olan bir üstünlük. Bu noktada Seyda ile bir ortaklık daha yakalamış olur Semra. Zira Seyda’nın ailesi de görev yaptıkları Anadolu kentlerinde söze dökülmeden bilinen bir üstünlüğe sahiptir. Hem de kendileri gibi devlet memurları arasında bile.

Bizim üçlünün gücü, sürekliliği, hepimizin ötekilerden çok okumuş olmasından mı (ben Amerikan kolejini bitirmiştım, Cem ile Özer Fransız lisesini... Çoğu ortaokuldan çıkıp ya da liseden belge alıp gelmiş öteki arkadaşlarımız arasında üstünlüğümüz sözcüklere dökülmeden bilinirdi), yoksa birbirimizi gerçekten çok sevdiğimizden mi bilemiyorum. (Kür, 2012a: 9)

Semra, iyi bir eğitim aldığını bilgilerini kullanması gerektiği zaman da dolaylı olarak ifade eder. Amerikan koleji mezunu olmasının gerektirdiği şekilde iyi bir İngilizceye sahiptir. İngiltere’den gelen ve Türkçeyi hiç bilmeyen bir yönetmenle elçiliğin gönderdiği, ancak tiyatro bilgisi olmayan bir çevirmenden daha iyi anlaşır.

Amerikan okulunda okumasına ve çok iyi seviyede İngilizce bilmesine rağmen anadile sahip çıkmanın önemine de vakıftır. Teknik terimlerin Türkçesini bilmedikleri için bütün tiyatro camiasını eleştirir. Ancak bu noktada kendisiyle ilgili bir çelişki de ortaya çıkar. İngiliz yönetmen tarafından “elçilikten gönderilmiş çevirmene derdini anlatamadıkça” (Kür, 2012a: 189) İngilizce bilgisinden yararlanan Semra, yönetmenin kullandığı terimlerin Türkçesini bilmemektedir.

Her oyunda ‘ekspozisyon’ denilen bir bölüm vardır. Türkçesi nedir bu sözcüğün hiç bilmiyorum; ‘açıklama’ olabilir. Zaten tiyatro terimlerinin Türkçelerini eleştirmenlerden başka bilen yok galiba. Onlarda topu topu dört tane olduğundan biz tiyatrocular çoğunlukta ve de terimlerimizi ille de değiştirmiyoruz. Yabancı öğretmenlerden ne belledikçe onu deriz biz. Mizansen deriz, rejisör deriz, dekor deriz, kostüm deriz, aksesuar deriz, kondüit deriz, marke etmek deriz, prova jeneral deriz... Kafası işler geçinenler, benim gibi, ekspozisyondan söz ederler; biraz kafası işleyenlerse bunun ne demek olduğunu bilir. (Kür, 2012a: 6)

4. 2. 1. 4. Cinsellik

Semra cinselliği, “İnsan cinselliğine söz geçiremiyor, cinselliği ise, belirli süreler için de olsa, kişinin her şeyine söz geçirebiliyor, kesinlikle anladım bunu.” (Kür, 2012a: 75) cümlesiyle tanımlamaktadır. Roman boyunca kimi zaman “kimyasal” diye tanımladığı bir istekle kimi zaman da tanımlara sığmayan duygularla deneyimler cinsel yaşamı.

İlk cinsel deneyimini tiyatro okulunda öğrenciyken tanışmalarından yaklaşık iki yıl sonra Cem’le yaşar. *Yarın Yarın* romanındaki Aysel’in aksine “severek, isteyerek, duyduğum az biraz acıya hiç aldırmayarak seviştim onunla” (Kür, 2012a: 10) cümlesiyle açıklamaktadır bu deneyimini.

Bu deneyiminden sonra erkeklere karşı bir üstünlük duygusu hissetmiştir. Nitelik açısından ziyade nicelik bakımından bir değişme bulur kendinde ve Cem’i anaç bir sevgiyle, daha çok sevdiğini hisseder. Cinselliğin kendisinde umulmadık, bilinmedik değişiklikler yaratmasını beklemesi ise Seyda’yı akla getirmektedir. Ancak Semra, Seyda gibi bu değişiklikleri yaşayabilmek için kendini evlenmek zorunda hissetmediği gibi, büyük bir değişim olmadığını anlayınca duygusal anlamda bir yıkım da yaşamamıştır.

Sonra da romanlarda okuduklarım cinsinden değişiklikler aradım kendimde... Hani artık gerçekten kadın oldum, olgunlaştım gibisinden ya da mahvoldum, hayatım kaydı, ben şimdi ne yapacağım türünden. Hiçbirini bulamadım. Yalnızca Cem’in yüzündeki İkinci Dünya Savaşı’nın tüm acılarını çekmiş Avrupalıyı andıran çizgilere bakarken içimin daha derinden burkulduğunu duyuyordum artık. O çizgileri söylemek istiyorum. (Kür, 2012a: 10)

Hayatına giren ikinci erkek, evli ve iki çocuğu olan tiyatro oyuncusu Beyhan Barlas’tır. Karakterini hiç beğenmediği bu adamla yaşadıklarını sadece kimyasal bir tepki olarak tanımlamaktadır. İnsanların kendilerinden çok farklı olan, onaylamadıkları birilerine cinsel çekim duymalarını olağan bulur. Boşlukta olduğu bir dönemde, aslında Özer’i isterken Beyhan’la aldatmıştır nişanlısını. “Cem Paris’e gideli dört ay oldu. Özer kendine ukala bir sevgili buldu. Yapayalnızım. İstiyorum onu.” (Kür, 2012a: 66)

Beyhan Barlas’la olma sebebini böyle açıkça tespit etmesine rağmen feminizm başlığında belirteceğimiz gibi aşkın olmadığı bir cinselliği kendine

yakıştıramaz ve Beyhan Barlas'a âşık olduğuna hem kendini hem Özer'i inandırmaya çalışır. Ancak bunu yapamadığı gibi her şey olup bittikten sonra da yaşadığı bu deneyimden utanır. Zaten Beyhan da tutumlarıyla ona kendini sokak kızı gibi hissettirmiştir. "Ama nasıl olur? Böyle genel bir yerde, karanlık da olsa böyle insan içinde öpülür mü? Sokak kızları gibi?" (Kür, 2012a: 65)

Onu en çok etkileyen ve onun için büyük anlam taşıyan cinsel deneyimi ise tek gerçek aşkı olan Özer'le yaşar. Tanıştıktan yıllar sonra Özer'in en iyi arkadaşıyla nişanlanmasına ve tüm ilişkilerini onun gözü önünde yaşamalarına, Özer'in küçümsediği Beyhan gibi bir adamla birlikte olmasına rağmen yaşadıkları her ikisi için de etkileyici olur.

"Özer," dedim. "İnsan şu an ölebilir ya da daha yüzyıl yaşayabilir... Hiçbir şey değişmez dün gecedен sonra. Öylesine derin, öylesine yaşamlara sığmayacak bir olay yaşadım ki seninle, bundan sonra böyle hiç kimseyle, hiçbir zaman sevişmemekle yüzlerce adamın koynuna girmek arasında bir ayrım olamaz gibi geliyor. Çünkü önemli olan, gerçek olan bir tek sen varsın, seninle yaşadığım var..." (Kür, 2012a: 141)

Yaşadığı tüm duyguları ve deneyimleri hayatındaki erkeklere ifade etmesi yönüyle Simone de Bouveaur ve Jean Paul Sartre'ın "açık ilişki" olarak tanımladıkları ilişki türünü akla getirir Semra. Sartre ve Simone, ilişkilerinin en başından ölünceye kadar birbirlerine her türlü özgürlüğü tanımışlardır. Başkalarına âşık da olabilmekte, başkalarıyla cinsel deneyim de yaşayabilmektedirler. Ancak yaşanan her şeyi birbirleriyle paylaşmışlardır. Semra da bir gün durduk yere "Ömrümde Cem'den başka biriyle yatmayı düşünseydim, Özer'le yatardım!" diyerek henüz kendisi de tanımlayamamış olmasına rağmen Özer'e duyduğu cinsel çekimi ifade etmiştir. Bunu söyledikten sonra rahatlama nedenini açıkladığı satırlar Simone ve Sartre'ın görüşlerini ifade eder adeta.

Belki de her yanıyla böylesine hayran olduğum, böylesine sevdiğim bir kişiye cinsel istek duymanın doğal olduğunu düşünmüştüm... Duyuyorsam eğer bunun gizli kalmamasını istemişimdir. Her şeyin açık seçik olmadığı bir ilişki de yalanın zamanla ağır basacağından, ilişkiyi bozacağından korkmuşumdur belki, bende olan şüpheler onlarda da varsa açığa çıksın istemişimdir. (Kür, 2012a: 17)

Cem'e de Özer'e de hep açık davranır Semra. Cem'i Beyhan'la aldattığını bir mektupla haber verir. Arkadaşlıklarının bitmesini istemez. Bitmez de. Hatta en yakın arkadaşı Özer'le olduğunu öğrenince de kızmaz Cem ona. Özer de hem Cem'le yaşadıklarını hem de Beyhan'la yaşadıklarını bilmektedir. Semra da Özer'in Aysel'le ve diğer tüm kız arkadaşlarıyla yaşadıklarını bilir ancak bunlar birbirlerine kızmaları için bir sebep ya da birbirlerini sevmelerine engel değildir.

4. 2. 1. 5. Evliliğe Bakışı

Cem ile nişanlanmış olmasına rağmen evlilikle ilgili herhangi bir planı olmamıştır Semra'nın. Zaten nişanlılığı da sadece Cem'le birlikte Fransa'ya gidebilmek içindir. Bu, ikisinin ortak kararıdır.

Evlilikle ilgili görüş belirtmemesine rağmen bağlılık konusundaki düşüncesini nişanlısı Cem'i aldattığı adam olan Beyhan Barlas'la paylaşır. Bu konudaki düşünceleriyle *Yarın Yarın* romanındaki Seyda ve Seyda'nın kocasını aldattığı Selim ile aynı fikirleri paylaşmış olur. "İkimize de gözcü gerekli değil. Birbirimize güveniyoruz biz. Daha doğrusu insan sırf bir gözleyen var diye bağlı kalacağına hiç kalmasın diyoruz..." (Kür, 2012a: 59)

4. 2. 1. 6. Politik Duruşu

Semra'nın anlatarak hafiflemeye çalıştığı anılarının bir kısmı 12 Mart dönemine denk gelmektedir. O dönemde neler olup bittiğinin farkındadır. Bu farkındalığın oluşmasında kulaktan kulağa yayılan bilgilerin, yaptığı gözlemlerin, aktif bir solcu olan Aysel'in ve Aysel'in yaşadıklarının, Aysel ve arkadaşlarıyla vakit geçiren Özer'le aynı evde kalıyor olmasının payı vardır. Ancak her şeye rağmen olaylara katılmaz, hatta bu konuda açık seçik fikir dahi beyan etmez.

Tiyatroda yapılan yüzeysel konuşmalarda da herkes konuşmaktan korkmaktadır. "Ama geçerli bir neden olmadan da gelebileceklerini biliyordum öteden beri." (Kür, 2012a: 137) İnsanların suçsuz yere evlerinden alındığını ortaya koyan Semra bu sıkıyönetim döneminin tasvirini de yapmıştır.

Eğlenmeye gidenler deli gibi eğleniyorlardı. Eğlencenin ya on ikide kesilmesi, ya da sabaha değin sürmesi zorunlu olduğundan, genellikle sabaha değin sürüyordu. Bir keresinde, tiyatrodan bir arkadaşın nişanlanması dolayısıyla Ankara'nın ünlü gece kulüplerinden birine girmiştik. Daha beş dakika geçmeden gürültüden kulaklarımız uğuldamaya başlamıştı. Fazla oturamayıp kalkmıştık zaten. Ufacık pistin üstünde kan ter içinde tepinen hep gülen, hep bağırarak kalabalığa bakıp da "Savaş sırasında olur bu gibi şeyler" demişti Özer. (Kür, 2012a: 146)

Semra'nın gözünden aktarılmış olan ve hayata Semra'ya göre daha açık bir pencereden ve ilgiyle bakan Özer'in ağzından ifade edilen bu düşünce gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından ilginçtir. Çünkü Pınar Kür, yaptığı söyleşide bunların bizzat yaşanmış deneyimleri olduğunu neredeyse romandaki sözcüklerle anlatmıştır.

Tıpkı savaş zamanı gibi, çılgınca bir eğlenme var, o zamanın en tanınmış gece kulübüne Feyman'a gidiliyor, şarkılar, bağrışlar, çağırışlar

falan. Sıkıyönetim var saat on ikide herkes eve dönmüş olmak zorunda. Bazen öyle oluyor ki on ikide dönülemiyor, herkes sabaha kadar orada kalıyor. Savaş dönemleri gibi tıpkı, hani baskıya karşı deşarj olmak için deli gibi eğlenilir ya... (Söğüt, 2006: 141)

Toplumda meydana gelen tüm olaylara rağmen kendini düşünmekten kurtulamayan bir karakterdir Semra. Mahir Çayan ve arkadaşlarının Kızıldere' de öldürüldüklerini öğrenen Özer yıkılırken o, istediği rolü almanın sevincini paylaşamamanın, en iyisi buna seviniyor olmaktan utanmanın acısını yaşar. Bireysellikten kurtulamaz.

Peki ya Kordelia ne olacak? Kordelia olmaktan duyduğum sevinç? Sevinemiyorum artık. Utanıyorum duymuş olduğum sevinçten. Gene de aklıma geliyor. Adamlar ölmüş. Bombalanmışlar. Ben Kordelia'yı unutmaya çalışıyorum. Kimin nerden hakkı vardı onları öldürmeye? Kimin nerden hakkı var sevincimi öldürmeye? Beni böyle utandırmaya? (Kür, 2012a: 158)

12 Mart işkencelerinin yansıması olarak romanda yer alan Aysel'in yaşadıklarına bile üzülmeyecek kadar bireysel çıkarlarına, acılarına, arzularına odaklanmış olan bu kadın, bu tutumu dolayısıyla bir kez suçlar kendini. Sessiz kalmanın da suça ortak olmak olduğunu ortaya koyar böylece.

Onu öldürseydim bile, ona bunca acıyı çektiren, aklını, dengesini alıp götüren işkencecilerin her biriyle ayrı ayrı işbirliği yapmış olsaydım bile (sanki yapmamış mıydım?) yok edemezdim sözcükleri. (Kür, 2012a: 174)

Pınar Kür'ün yazdığı ikinci roman olan *Küçük Oyuncu* ile ilk romanı olan *Yarın Yarın* arasında politikanın başkişinin hayatına yansıması bakımından ortak bir nokta olduğu dikkati çekmektedir. *Yarın Yarın*'da Seyda'nın sosyalizm ve toplumsal olaylarla tanışması tıpkı Semra'nın hayatında olduğu gibi sevdiği erkek vasıtasıyla olmuştur. Sosyalizmi Josette adlı genç bir kızdan öğrenen Selim, Seyda'yı da

olayların içine çekmiştir. *Küçük Oyuncu* adlı eserdeki başkışı Semra'yı da genç bir kız olan Aysel'den öğrendikleriyle Özer tanıştırmıştır. Ancak arada bir fark vardır: Seyda daha sonra takma isimle yazdığı yazılar ve yaptığı çevirilerle fiilen bu davaya hizmet ederken Semra hiçbir biçimde destek vermez. Sadece duygularına yansır olanlar.

4. 2. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu

Para eksenli bir ilişkinin içerisinde yer almamıştır Semra. Geçim sıkıntısı çeken bir birey değildir. Paraya dayalı bir sömürüye ya da mağduriyete de uğramaz. Ancak sistemin yarattığı güce dayalı yapıda mağduriyet yaşar. Bu romanda yer alan güç anlayışı tiyatro camiasındaki yer edinme çabalarında ortaya çıkar. Güçlü insanlarla bir şekilde bağ kurabilenler ya da insanların dostu gibi görünüp arkasından onun aleyhinde işler yapanların gücü elde edebildiği bir düzende sadece emeği ve yeteneği ile var olmaya çalışır. Ancak bunu başaramaz. Çünkü sisteme uygun değildir.

Tiyatronun yöneticisi ve o tiyatrodaki “güç sahibi” olan Koca K. namı Kemal Kavran ile yaşadığı olay bunun en net örneğidir. Semra'yı evine getirten Kemal Kavran, mesleğinde ilerleyebilmesinin tek yolunun kadınlığını kullanmak olduğunu belirtir. O güne kadarki tüm kadın oyunculara yaptığı gibi ancak cinsel bir ilişki yaşamayı kabul ederse rol alabileceğini söyler. Bu durum romanda kadının cinsel sömürsünün en açık biçimde ifade edildiği bölümdür.

Eskiden ben kadınları kullanırdım, şimdi onlar beni kullanıyorlar sözüm ona. Kullandıklarını sanıyorlar yani... Her birinin küçük oyunlarını biliyorum çünkü. Biz de geçtik aynı yollardan... Gene de ellerinden tutarım her zaman. Herkes bilir bunu. Dişini sıkıp, gözlerini yumup koynuma girenle, gülümseyerek gelen arasında ayrım yaparım elbet. Ama sırası geldiğinde hepsini kollarım; kolaylık gösteririm. Açıkça söylenmese de - sen aptallığınla ya da aklınca kurnazlığınla açık

konuşmaya zorladın beni... Açıkça söylenmese de bir iş sözleşmesidir bu, benim yatağında mühürlenene! Benim, seni canım çekti. ‘Evet’ demekse senin çıkarına uygun her zaman için! Bana ‘hayır’ diyenlerin oyunculukla pek ilerleyemediklerini işitmiştir herhalde. (Kür, 2012a: 201)

4. 2. 1. 8. Feminizm

Semra’nın kendisiyle ilgili bu konudaki tespitleri toplumumuzdaki modern, eğitilmiş, kadınların bir kısmına yöneltilmiş bir eleştiri gibidir.

Pek çok eğitilmiş, meslek sahibi kadın gibi Semra da eşinden şiddet gören ya da çalışıp kazandığı parasını kocasına vermek zorunda kalan kadınları buna izin vermemesi konusunda uyarılmış bir kadındır. Üstelik onun, haklarının farkında olsunlar, haklarına sahip çıksınlar diye bilinçlendirmeye çalıştığı kadınlar annesinin evinde hizmetçilik yapan kadınlardır.

Oysa bu konudaki düşüncelerinde samimi olmadığını kendine itiraf eder. Onu bu sonuca vardırana ise cinselliğe yaklaşımıdır. Kısa bir süre önce Beyhan Barlas’la cinselliği yaşamışken fütursuzca Özer’in karşısına çıkıp ilan-ı aşk etme fikri karşısında takındığı tavır dikkat çekicidir.

Nasıl derdim ona böyle bir şey? Ne bu yani? Az rezillik mi benimkisi? Kadın özgürlüğü bayrağını sallayanların kendini bilen her kadın için öngördükleri, daha daha, zorunlu buldukları cinsten bir pervasızlık. Oysa ben böylesi bir pervasızlığı, değil kadında, erkekte bile hoş görmem... (Kür, 2012a: 136)

“Bile” sözcüğüyle erkeğe cinsellik bakımından daha rahat bir hareket alanı bırakırken kadına aynı hakkı tanımadığının farkında olan Semra, bunun tek eleştirilecek noktası olmadığını da itiraf eder hemen akabinde.

Çıkarları doğrultusunda eğilip bükülebilen bir adam olan Beyhan Barlas'la sadece haz için birlikte olmayı kendine yediremeyip ona âşık olduğuna hem kendini hem de Özer'i inandırmaya çalıştığı zamanları da ilave eder. Üstelik her şey olup bittikten sonra bu yaşadığından utanmasını da erkeklerin böyle bir durumda hissedecekleriyle karşılaştırmaktadır. “Sonradan beğenmediği, kendine yaraşık bulmadığı bir kadınla yatmışlığın acısını, utancını yıllarca taşımış erkek var mıdır dünyada?” (Kür, 2012a: 137)

Dışarıdan bakıldığında karşı çıktığı durum erkek egemen toplumdaki, düzendeki kadın algısı iken ve yapması gereken kadın ile erkek arasında hiçbir konuda hiçbir fark olmadığını sadece söylemleriyle değil, eylemleriyle de var etmekten bunun aslında hiç de olması gerektiği gibi olmadığını, tam tersine erkeklerin egemenliğinde yaşayan bir kadın olduğunu ifade etmektedir.

Sonra, yaşamım boyunca erkeklerin hakkımdaki düşüncelerine uymaya ya da uymamaya çalıştım durdum. Dahası, hiçbir kadına gerçek bir saygı duymadım. Kadın doktora, kadın dişçiye gitmemek için günlerce sancı çektiğim oldu. Tüm karşı çıkışlarım, başkaldırılarım erkeklere, erkeklerin yönettiği toplumun baskılarına değil de, kadınlığıma karşı oldu. (Kür, 2012a: 137)

Ancak tüm bu tespitlerine ve eleştirilerine rağmen, hatta kadınlara saygı duymadığını belirtmesine rağmen yine de kadını erkekten üstün görür. “Bütün bunlar, benim değil kadın, adam bile olamayacağımı göstermez mi?” (Kür, 2012a: 137)

4. 2. 2. ZEHRA ZÜHREVİ

Zehra'nın soyadı aslında Zührevi değildir. Ancak kendinden küçük erkeklere ilgi duyduğu ve onunla birlikte olanlara tiyatrodaki oyunlarda çeşitli roller ayarladığı

için Cem tarafından “aşka düşkün” anlamında bu lakap takılmıştır. Kırk beş ile elli yaşları arasında, tombul, süslenmeyi seven bir kadındır. Semra tarafından “başı gövdesinden bir karış önce, hafifçe sallanarak ilerleyen kınalı koyun kılıklı kadın” olarak tanımlanmıştır. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere tiyatrodaki saygı duyulan biri değildir.

Hem Semra’nın ve Özer’in hem de kendisinin çalıştığı tiyatrodaki ufak tefek de olsa bazı durumlarda sözünü geçirebilmesinin sebebi ise tiyatronun yöneticisi Kemal Kavran’ın akrabası olmasıdır. Olumsuz bir kişi olarak çizilen Zehra, en büyük zararı Beyhan Barlas’a vermiştir. Koca K. ile yaptıkları plan gereğince Beyhan’ın garsoniyerindeyken karısına haber vererek kendilerini bastırır. Bu yüzden Beyhan karısından boşanıp istemeyerek de olsa Zehra ile evlenir. Aynı zamanda da hiç iyi bir komedi oyuncusu olmadığı halde Kral Lear oyunundaki soytarı rolünü kabul etmek zorunda kalmıştır. Bu rol onun kariyerinde büyük bir çöküşe sebep olmuştur. Aslında uygulanan bu plan, Koca K. ve Beyhan Barlas arasındaki tiyatronun yönetimine sahip olmak için yapılan güç çekişmesinin neticesidir. Yani Zehra, gücü elinde bulunduran kişi tarafından kullanılmıştır. Ancak o da bu durumdan çıkar sağlamıştır.

Zehra Zührevi, Semra’nın kendine bakışını ortaya koymasından bakımından da önemlidir. Kendini bir kadın olarak diğer kadınlardan üstün gören Semra, onunla birlikte olan bir adamın “Zehra gibi bir kadınla” birlikte olmasını da alçaltıcı bulur.

Beyhan’ın ikide bir yinelediği ‘seni seviyorum’lara inanmışım demek ki, yoksa bu denli şaşırmazdım... Ya da benimle sevişen bir adamın değil Zehra gibisine, başka hiçbir kadına bakmayı aklına getiremeyeceğini düşünecek kadar kendini beğenmiş - daha doğrusu aptalmışım. (Kür, 2012a: 128)

4. 2. 3.ÖĞRETMENLER (SENİYE HANIM, BİLGE HANIM, TÜRKAN HANIM)

Küçük Oyuncu romanında üç eğitimciye yer verilmiştir. Üçü de kadındır ve üçü de Beyhan Barlas'ın öğretmenleridir.

Birinci Atatürk İlkokulu isimli okulda görev yapan Seniye Hanım, Beyhan Barlas'ın birinci sınıftaki öğretmenidir ve üç öğretmen arasında olumsuz özelliklerle bahsedilen tek öğretmendir. Çok yoksul bir ailenin çocuğu olan Beyhan'ın giysileriyle diğer öğrencilerin önünde dalga geçmiştir ve o andan sonra arkadaşları da Beyhan'la dalga geçmeye başlamıştır. O gece bir çocuğun ağlamasına sebep olan bu öğretmen aynı zamanda öğrencisinin eğitim-öğretimden soğumasına da sebep olur.

Ders çalışmanın gerekliliğini öğrenememiştim. Öğretmeni dinlemek de istemezdim. Kızardım ona, hiç sevmezdim beni durmadan horladığı, aşağıladığı için; boyum kısa olduğu halde sırf giysilerim kötü diye beni en arka sırada oturttuğu için. Tahtayı bile doğru dürüst göremezdim. Belki de sırf öğretmene inat olsun diye okumamakta direnmişim. (Kür, 2012a: 90)

Öğrencileri arasında ayırım yapan, durumu kötü olmasına rağmen sırf zengin diye Zehra isimli başka bir öğrenciyi geçiren Seniye Hanım, Beyhan'ı sınıfta bırakmıştır. Ancak sınıfta kalması Beyhan Barlas için iyi olur çünkü ikinci sınıftaki öğretmeni Bilge Hanım, Seniye Hanım'ın aksine iyi bir öğretmendir. Kendisine okumayı sevdirmeyi başaran ve Beyhan'ın “çok iyi bir kadındır” diye andığı Bilge Hanım'ın öğrencisine birey olduğu için değer verdiği anlaşılmaktadır.

Bir kere, sınıfta kalmışlığıma, giysilerimin kötülüğüne falan aldırmadan en önde oturtmuştu beni boy sırasına göre. Başlı başına bir onur, dehşetli kıvanç verici bir şeydi bu o vakit ki ben için... (Kür, 2012a: 91)

En detaylı anlatılan öğretmen ise Türkan Hanım'dır. Beyhan'ın ortaokuldaki Türkçe öğretmenidir. Güzel olduğu ve güzel giyindiği için Güzel Türkan Hanım olarak adlandırılır. Beyhan'ın kendine güvenmesini sağlayan bu öğretmen o sıralarda yeni evli, genç, çocuğu olmayan bir kadındır. Öğrencisinin üzerinde o kadar derin bir etki bırakmıştır ki sınıfa geldiği ilk derste yazdırdığı kompozisyonun konusunu bile hatırlar Beyhan: "Dünyaya bir kez daha gelseydiniz insandan başka ne olmak isterdiniz? Neden?" (Kür, 2012a: 92)

Genç olmasına rağmen okuldaki en haylaz, en kavgacı öğrencilerin bile saygı duyduğu bir öğretmendir Türkan Hanım. Bunda öğrencinin yararına, anlayışlı tatlı-sert bir tavrının olması etkilidir. Öğrencilerine özgüven aşılayan bu öğretmen, eğitimi destekleyici ders dışı aktiviteler de yapar. Kendisi eğitici bir tiyatro oyunu yazmış ve sekizinci sınıf öğrencilerine oynatmıştır. Bu oyunda Beyhan'a rol vererek de bilmeden bir insanın hayatına yön vermiş olur. İlk kez önemsenen, kendini değerli hisseden Beyhan öğretmenine âşık olmuştur.

Öğrencilerin giysilerinin kötü olmasını sorun haline getiren Seniye Hanım'ın aksine Türkan Hanım, oyun öncesinde Beyhan Barlas'a yeni bir takım elbise hediye etmiştir. Hem de o küçük çocuğun onurunu kırmamayı başararak.

Meğer Türkan öğretmen de her günkü kılığımla temsile çıkamayacağımı akıl etmiş. Üç gün geçmedi, harika bir takım elbise getirdi provaya. Gururum kırılmasın diye olacak, sırf oyunda giymek için olduğunu söyledi ama, sonradan geri götürdüğümde almadı. Nasıl olsa bunu giyebilecek boyda çocuğum yok, sende kalsın şimdilik dedi. Esaslı kariydı vesselam, âşık olduğum kadar vardı... (Kür, 2012a: 95)

Evinin duvarındaki bir çiviye bir tür zafer sancağı gibi asıp giymeye kıyamayacağı bir takım elbise hediye etmekle kalmamıştır Türkan öğretmen. Sekizinci sınıfa geldiğinde mesleğini de hediye eder Beyhan'a. Yetenekli biri olduğunu ve tiyatro okuluna parasız yatılılık bursu alarak gidebileceğini söyler.

Sorumluluk sahibi ve ilgili bir eğitimci olarak karşımıza çıkan bu kadın, sınava giriş koşullarını öğrenir, öğrencisini sınava hazırlar ve kocasının arkadaşı olan ve o sıralarda tiyatro okulunda öğretmenlik yapan Kemal Kavran'dan torpil rica eder. Böylece Beyhan'ın tiyatrocü olmasını sağlar. Maddi imkânsızlıklarla boğuşan, ilgisiz bir aileye sahip olan, kendine ve hayata inancı olmayan bir çocuğun tanınmış bir tiyatro sanatçısı olmasını sağlayan bir öğretmendir.

4. 2. 4. GÜLAY

Tiyatrodaki oyuncuların biridir. Cem ve Özer'in sınıf arkadaşı olan üç yıllık genç bir oyuncudur. Güzelliği ile dikkat çekmeyi ve repliği fazla olan rollerde oynamayı sever. "Esmer bomba" diye lakap takılmıştır diğer oyuncular tarafından. O da yeteneği ile değil, cinselliği ile rol alabilenlerdendir. Koca K.'nın gözdesi olduğu belirtilmiştir. "Ya da Koca K.'nın bana göz koymuşluğu... Bana pek kıvanç veren Kordelia rolünü, tıpkı o alay ettiğim Gülay gibi oyunculuk yeteneğimden başka şeyleri borçlu olabileceğim düşüncesi..." (Kür, 2012a: 188)

Büyük değer verdiği oyunculuk yaşamında yeteneği ve kuramsal bilgisiyle var olmaya çalışan Semra karakterinin karşısına, bedenini sunarak yer edinmeye çalışan olumsuz bir karakter olarak çıkarılır Gülay. Türkiye'deki tiyatro çevrelerinde bu tutumuyla yer edinebilse de İngiliz yönetmen sadece yeteneğe baktığı için çok istediği Kordelia rolünü alamaz. Böylece iki ülkenin tiyatro yönetmenlerinin oyunculuk anlayışı karşılaştırılmış olur ve Türk tiyatrocuları eleştirilir.

4. 2. 5. SACİDE HANIM

Yaşlı bir tiyatro oyuncusudur. On yıldır doğru düzgün bir rol alamayan ama yüksek maaşını almaya devam eden eski bir primadonnadır. Birkaç kez evlenip boşanan bu kadın, her evlenişinde tiyatroyu bırakıp her boşanmasında tekrar geri

dönmüştür. Son evliliğinin bitişinden sonra tiyatronun o dönemdeki yöneticisinin gözdesi olmuş ve başroller oynamıştır. Bu haliyle tiyatronun işleyişini yansıtan bir karakterdir. Çünkü iyi bir oyuncu olmadığı tüm oyuncular tarafından bilinmektedir.

“Kim sarhoş oluyor, bu mu? Neden?”

“Bir saatten beri viski içiriyorsunuz kıza... Elbet sarhoş olacak...”

“Ben mi içiyorum? Yani, burada sarhoş olması gerektiğini söyledin mi sen hiç?”

Sacide Hanım’ın kendi replikleri dışında oyunu okumadığını herkes biliyordu, Beyhan güldü. (Kür, 2012a: 61)

Oyunun tamamını okuyacak kadar bile oyunculuğa emek vermeyen bu kadının, bir dönemin en başarılı subreti olması ise Türkiye’deki tiyatro çevrelerine yöneltilen eleştirilerin yansıtıcısıdır. Aradan uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen Semra’yla oynadığı dönemlerde günlük hayatında bile tıpkı bir subret gibi işveli bir genç kadının tavırlarına sahip olmasıyla dikkat çekmektedir.

Sacide Hanım’ın, Beyhan Barlas’ı bitirmeye çalışan Koca K. tarafından Beyhan’ın yönettiği bir oyuna başrollerden biri olarak verilmesi ise tiyatrodaki güç mücadelesinde kullanıldığının bir göstergesidir. Bu durum aynı zamanda onun oyunculuğunun ne denli kötü olduğunu da vurgulamaktadır.

4. 2. 6. GÜLER

Tiyatrodaki oyuncularından biridir. Kırk yaşına yaklaşan ancak yaşını göstermeyen, yakın zamana kadar genç kız rollerini oynamaya devam eden güzel bir kadındır. Hem oyunculuğu hem de konuşması kötüdür. Dört-beş evlilik yapmış, Semra ile birlikte oynadıkları dönemde sürekli değiştirdiği zengin sevgilileri

aracılığıyla rol alabilen bir oyuncudur. Bu yönüyle Gülay ve Sacide Hanım'la ortak özellik göstermektedir. Semra, bu tarz tüm oyuncularını olduğu gibi Güler'i de küçümsemektedir. "Ellerim hafiften titriyordu, ama artık onlara değil kendi kendime yönelikti kızgınlığım. Nasıl da uymuştum onlara! Hep küçümsediğim, alay ettiğim kişilerin düzeyine inivermiştim bir anda..." (Kür, 2012a: 23)

4. 2. 7. NURTEN HANIM

Nurten Hanım; Semra, Özer ve Cem'in çalıştığı tiyatrodaki kadın oyuncularından biridir. Kırk yaşını geçmiş güzel olmayan bir kadındır. Çok istemesine rağmen başrol alamaz ve hep karakter oyuncusu olarak kalır. Zengin bir kocası ve iki çocuğu vardır. Bu sebeple ve sadece bir evlilik yaptığı için Güler tarafından kiskanılmaktadır. Hem kötü bir oyuncudur hem de günlük hayattaki konuşması kötüdür.

Günlük yaşamında da sahnedeymiş gibi konuşurdu bu kadın: ağır ağır, tane tane, sözcüklerin daha ağızdan çıkarken gerçekliği yitirmelerini sağlayan garip bir vurgulamayla. Etkili bir konuşma biçimi olduğunu sanıyordu herhalde. Oysa, dediklerinin anlamını kavramayı zorlaştırmaktan başka bir işe yaramıyordu konuşması. Onun için hemen karşılık veremiyordunuz ya da verdiğiniz yanıt onun dediklerinin karşılığı olmuyordu çoğu kez. Hele iğneli konuştuğunda! O iğnelerin sertliğinden sustuğunuzu sanırken siz 'acep bu kadın ne dedi' diye düşünüyor olurdunuz. (Kür, 2012a: 22)

Nurten Hanım, tiyatrodaki kısır çekişmeleri yansıtan biridir. Birbirlerini hiç sevmemelerine rağmen ikisinin de çıkarlarına ters düşen biri karşısında birlikte hareket edebilen kişilerden biri olduğu için küçümsenir Semra tarafından. Ancak bu olumsuzluklarına rağmen diğer kadın oyuncularından farklı olarak rollerini cinselliğini kullanarak elde eden bir oyuncu değildir.

4. 2. 8. ÖZER'İN ANNESİ

Özer, Semra'nın en çok değer verdiği, gerçekten sevdiği tek erkek olması, dolaylı olarak da olsa Semra'nın bireyci dünyasına sosyalist bir dünya görüşünü sokması, romanın sonunda ölmesi ve Semra'nın bu ölümü kabullenmek istemeyişi ile *Yarın Yarın* romanındaki Selim'e benzer.

Selim ve Özer'in başka bir benzerliği ise anneleridir. Özer'in adı belirtilmeyen annesi de tıpkı Selim'in annesi gibi güzeldir. Üstelik Özer de annesini çok sevmekte ve bu sevgiden dolayı vicdan azabı duymaktadır. Ancak yine Selim gibi annesini sevmekten bir türlü vazgeçemez. Özer'in annesini tasvir ettiği satırlar *Yarın Yarın* romanında Selim'in ayna karşısında süslenen annesini betimlediği satırları hatırlatır. "Akşamları sokağa çıkmadan önce dünyanın en güzel kokuları, en göz alıcı taşlarına bürünmüş olarak seni öpmeye geldiğinde sevinçten yüreğin çatlayacak gibi oluyor..." (Kür, 2012a: 131)

Bu iki kadın arasında iki temel fark vardır. Birincisi Selim'in annesinin zengin bir kadın olması, Özer'in annesinin ise geçimini sağlayabilmek için dolandırıcılık yapmasıdır. Her iki kadın da cinsel anlamda pek çok erkekle münasebet kurmasına rağmen Selim'in annesi âşık olduğu erkeklerle birliktelik yaşarken Özer'in annesi erkeklerle para için birlikte olmaktadır. Üstelik Selim'in annesinin aksine bir kez evlenen bu kadının kocası da bu duruma ortaktır. Onlar ortak çalışarak para kazanırlar. Son olarak her iki kadın da tek çocukları olan oğullarına karşı ilgisizdir.

4. 2. 9. AYSEL

Kısa, kıvrık, kumral saçlı, üniversiteli genç bir kızdır Aysel. Özer'in sevgilisi olarak girer romana. Çok detaylı olarak anlatılmasa da romanın başkışısı üzerinde büyük etkisi olur. Aysel'in adını anmak ya da onu sadece düşünmek bile Semra'yı rahatsız eder.

Sol grupların içinde yer almaktadır ve bu sebeple bir kız arkadaşıyla birlikte yaşadığı evinden bir gece sabaha karşı götürülür. Birkaç gün yeri bile bulunamaz. Hem de eski bir politikacı olan babasının MİT'çi arkadaşlarının araya girmesine rağmen. Babası sayesinde bir gün ansızın çıkıp gelir. Bağlantıları güçlü olan babası "duruşmadan varestede tutulmasını" sağlamıştır. Ancak geldiği günkü durumu, 12 Mart döneminde yaşandığı söylenen işkenceleri yansıtmaktadır.

Özer'i görmek için geldiği evde onu hiç sevmeyen Semra ile konuşmak zorunda kalır. Bakışları, çok keskin ve sert hareketleri ile Semra, Aysel'in delirmiş olduğunu düşünür. Söyledikleri de Semra'nın bu düşüncesini destekler nitelikte olur.

Elbette ya, kızım. İşkenceler diyarından geliyoruz biz. Herkese işkence yaptılar orada... Aya bile. Kıp kıp kana bulandı ay. Sonra sarardı. Sonra, önce yol yol çizgilendi... Derken kırıldı... Parça parça döküldü gökyüzünden... Sen görmedin, değil mi? Ama Özer yanımdaydı!

Birden yüzünden her türlü anlam silindi. Boş gözlerle bana, çevresine bakındı. Kaskatı, anlamsız bir gövdeyle yerinden kalktı. (Kür, 2012a: 173)

Semra'nın onu sevmemesinin en büyük sebeplerinden biri Özer'in Aysel'i "kafalı" olarak tanımlamasıdır. Mesela sanatın toplum için olması gerektiğini

savunmaktadır Aysel. Bu sebeple de Semra ve Özer'in oynadığı tiyatroyu küçümser. Aslında Semra da onunla aynı fikirdedir ancak bu düşüncelerini onunla paylaşmaz. Aysel'in de tiyatrocu arkadaşları vardır ama sıkıyönetime rağmen devrimci oyunlar oynayan küçük tiyatrolardaki oyunculardır onun arkadaşları.

Aysel de Semra'yı sevmemektedir çünkü onun "aptal" olduğunu düşünür. Özer'in onda ne bulduğunu anlayamaz.

Semra'nın, Aysel isminin ona çağrıştırdıklarını belirttiği satırlar dikkat çekicidir. Çünkü yazarın ilk kitabı olan *Yarın Yarın*'da da Aysel isimli bir karakter yer almaktadır. Ancak ilk kitaptaki Aysel hem nicelik hem de nitelik bakımından *Küçük Oyuncu*'daki Aysel'den farklı özellikler göstermektedir. Özer'in sevgilisi olan Aysel, hayatı ve özellikleriyle detaylı olarak anlatılmazken *Yarın Yarın* romanının Aysel Alsan'ı romanın başkişilerinden biri olarak yer alır. *Küçük Oyuncu*'daki Aysel 12 Mart dönemindeki işkenceleri ve Semra'nın aşk hayatındaki etkisiyle duygularını yansıtmak görevini üstlenirken Aysel Alsan burjuva dünyasına ve erkeklerin egemenliğine olan tepkiyi yansıtmak görevini üstlenmiştir. Aysel, çevresi geniş bir politikacının sol görüşlü kızıyken Aysel Alsan orta sınıftan bir ailenin siyasi görüşü olmayan kızıdır.

Aysel'in cinselliğinden hiç bahsedilmezken Aysel Alsan roman boyunca cinselliği ve basit davranışlarıyla var olur. Yazarın, *Yarın Yarın* isimli eserindeki Aysel Alsan'a gönderme yaptığını düşündüren ifadeler de basit davranışlarla ilgilidir.

Neyse uzatmanın gereği yok, Aysel'di adı. Nedense hep mahalle kızlarını "ay şikirim nasıl iylendik, nasıl iylendik bilemezsin" biçiminde konuşan kızları anımsatır bana Aysel adı. Oysa bu Aysel ne olursa olsun, kesinlikle mahalle kızı değildi. Adını kendisine yakıştıramamam da çabası. (Kür, 2012a: 42)

4. 3. ASILACAK KADIN

Asılacak Kadın, Pınar Kür'ün üçüncü romanıdır. Ülkemizde yaşanmış bir olaydan yola çıkılarak kurgulanan eser içerdiği cinsel öğeler dolayısıyla büyük eleştiriler almıştır. Bununla da kalmamış imha edilmek üzere yargılanmıştır. Oysa Pınar Kür'ü kadın sorunlarını işleyen yazarlar sınıfına sokan bu eserin vermek istediği bir mesaj vardır.

Her gerçeğin görünen ve görünmeyen iki yüzünün olduğunu, ama insanların daha çok bir yüzüne bakıp yargılama kolaylığını benimsedikleri için gerçekte suçsuz nice kişileri haksız yere mahkûm ettikleri temel düşüncesinden yola çıkan Pınar Kür, zengin çağrışım dünyasıyla toplumsal eleştiri yüklediği romanında yaşamı başkaları tarafından yönlendirilen hasta ruhlu bir adamın cinsel sapkınlıklarına alet edilen bir kadın ile kadını bu yola itenler ve bu çıkmazdan kurtarmaya çalışanlar olmak üzere üç farklı söylem geliştirir. *Asılacak Kadın*, kısaca, cahillik, bencillik, bağınazlık, kimsesizlik ve çaresizliğin kısıracındaki bir genç kadının hüznünlü yaşamının öyküsüdür. (Gündüz, 2006: 356)

Melek, Faik İrfan Elverir ve Yalçın'ın bakış açısından anlatılan olaylar her bir anlatıcının hayatını da kapsamaktadır. Ancak romanda görülen zaman klasik romanlardaki zamanın kullanımına değil, modern romanların anlatım tekniğine uygundur. Kişilerin yaşadıkları içinde bulunulan anda zihinlerine üşüşen anılarla şekillenir. Ancak çağrışımlar her üç anlatıcıyı da çocukluklarına kadar götürmektedir. Böylece çok katmanlı bir zaman anlayışı ortaya çıkmış olur.

Yeni bir zaman kavramının edebiyata uygulanışı demek olan “görece zaman” anlayışı, buna paralel olarak geleneksel zaman kategorilerinin gerektirdiği zaman sıralamasının terkedilip anlatıcının kafasındaki önemine göre bir zaman algılayışına geçilmesi. Romanda hikâye edilen konunun süresini bir güne, hattâ birkaç saata indirgeme şeklinde ortaya çıkan bir kısalma. Bu kısa zaman süresine, “geriye dönüş” tekniğiyle ikinci bir zaman alanını yedirme, romanda yılları, bazan bir insan ömrünü içine alabilen ikinci bir zaman katmanı yaratma eğilimi. (Aytaç, 1990: 60)

Asılacak Kadın, yazarın romanları içerisinde leitmotivin kullanıldığı tek eserdir. Mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir, Melek'i cinayetle suçlu bulup idam edilmesine karar verdiğinde âdet olduğu üzere kalemini kırar. Bu kararı aldığı günün gecesinde yatağında yatarken Melek'ten, Melek'in bakışlarından, kendi geçmişinden zihnine gelen çağrışımlar arasında sürekli "Tık. Kalem kırıldı." ifadesi geçmektedir.

Eserde kadının cinsel sömürsünün çok açık bir biçimde ifade edilmiş olması karşısında gösterilen olumsuz tepkilerin yanında olumlu tepkiler de gösterilmiştir. Ahmet Oktay, *Yarın Yarın* romanındaki cinselliğin *Asılacak Kadın*'da dozunun artmasıyla yazarın tepki çektiğini dile getirmiştir. Bu tepkinin sebebi olarak da kadının cinsiyet alanında etkinleşmesinin erkekler tarafından dünyalarına yapılmış bir saldırı olarak algılanmasını göstermektedir. (Yazko Edebiyat, Şubat 1981, S. 4, Ss. 84-85)

Melek, Nihal, Mefaret Hanım, Faik'in annesi, Ercan'ın annesi, Rukiye, Aysel, Gülşen, Hatçanım, İffet Hanım, Emsal Kalfa, Neriman Hanım, Hacer, Josette, Meliha, Marika isimli kadınlar yer almaktadır romanda. Bu kadın karakterlerden sadece Melek çok yönlü olarak ele alınmış, diğer kadınlar ancak romanın tezine katkıda bulunmaya yetecek kadar işlenmiştir.

4. 3. 1. MELEK EBRUZADE

Melek, romana adını veren "Asılacak Kadın"dır. Pınar Kür'ün kitabın sonunda yer verdiği ve kitabın imha edilmesine ilişkin yapılan yargılamada İstanbul İkinci Asliye Ceza Mahkemesi'ne sunduğu savunmasına göre gerçek bir olaydan esinlenerek oluşturduğu bir karakterdir. Asılmış kadının resmini görüp

hikâyesinininlediğinde yazar üzerinde “derin ve sarsıcı” bir etki yaratmış ve on beş yılın sonunda bu roman ortaya çıkmıştır.(Kür, 2012b: 129)

4. 3. 1. 1.Fiziksel Özellikleri

Romanın daha ilk bölümünde yer alan gazete haberinde güzel olarak nitelendirilmesine rağmen ancak romanın sonlarına doğru Melek’in fiziksel betimlenmesi detaylı olarak yapılır. O zamana kadar sadece bir kez Faik İrfan Elverir siyah gözlü olduğunu söyler. Daha sonraki tüm detaylı betimlemeleri yapan Yalçın Özveren gibi mahkemenin hâkimi olan bu adamın da Melek’in gözleri dikkatini çekmiştir.

İri kara gözler... Beyaz tenli, siyah kıvrıkcık saçlı, büyükçe ağızlı, kalın ve etli dudaklı, ayırık ve biraz çarpık dişli, kalınca belli bir köylü kıızıdır Melek. Tüm bu detaylara rağmen en çok dikkat çekici olan yanı bakışlarıdır.

Gözler. Gözler gözler. Gözler gözler gözler. Yüzlerce binlerce sanki yüz binlerce çift göz gördüm. Yüzlerce binlerce sanki yüz binlerce çift göz dikildi gözlerime. Suçlu gözler. Suçluluğu gizlemeye çalışan gözler. Suçsuzluğu haykıran. Yalvaran gözler. Belki de hiçbir suç saklamayan. Ne kadar çok gördüm tanrım. Ne kadar çok gördüm. Hepsinin içinde en korkuncu. En ürkütücü. En kara. En parlak. Bugünkü gözler. O Melek denilen kadının. Nasıl da insanın ciğerini okurcasına bakıyordu ve bir tek söz etmeden. (Kür, 2012b: 33)

Yüzünde ise iki kara gözden başka bir şey yoktu sanki. Öylesine kocaman bakıyordu ki, yüzünde ne var ne yok silip süpürmüştü gözleri.”(Kür, 2012b: 87)

Kıyafetleri ise sistemin onun üzerinde gerçekleştirdiği yıkıcı değişimi simgeler niteliktedir. Üç farklı kıyafet türü görülür Melek’in üzerinde. İlki yalıya

gelmeden önce ve Hüsrev Bey hastalıklı fantezilerini onun üzerinde uygulamaya başlamadan önce giydiği kendi kıyafetleridir. Bu kıyafetler onun sınıfının da göstergesidir. “Bir yıl öncesinin başı örtülü, basma entarili, kolları kısalmış hırkalı, pasaklı kız çocuğu nerden gelsindi o an aklıma?” (Kür, 2012b: 87)

Annesinin altınlarının yerini öğrenmek için Melek’e saldırdığı sırada göğüslerine dokunmasıyla geçmişe ait sapık saplantıları gün yüzüne çıkan Hüsrev Bey’in “NE DE ÇOK GİYİNMIŞSİN. NEREDEN BULUYORSUN BU PAÇAVRALARI? NERDEN BULDUN BU ŞALVAR GİBİ ŞEYİ?” sözleriyle tarif ettiği kıyafet türünden sonra bu yaşlı adam, annesinin ve Josette’in kıyafetlerini giydirmeye başlar Melek’e.

O günden sonra bir daha kendi kıyafetlerini giyemeyen Melek gündüzleri İffet Hanım’ın sandıklarda beklemiş eski, çiçekli, uzun, ipekli elbiselerini ve ayakkabılarını giymek zorundadır. Yalçın, bu ayakkabıları “Ayaklarında gene ak, düğmeli, bağcıklı, yüksek topuklu botlar olduğunu gördüm.” sözleriyle tarif eder. Bu haliyle yüz yıl önceki Fransız resimlerindeki kadınlara benzetir Yalçın onu.

Geceleri ise bambaşka bir hale bürünür Melek. Yine Hüsrev Bey’in zoruyla eski sevgilisi Josette’ten kalan açık saçık kıyafetleri üstelik iç çamaşırı kullanmadan giymek zorundadır. Nikâhlı kocası tarafından eve getirilen adamlar onu bu kıyafetlerle ve Hüsrev Bey tarafından Josette’e benzetmek için yapılan makyajla görünce başka türlü bir kadın sandıklarını iddia ederler: “İstemedен yaptığını nerden bileyim? Aynı şeyler gibi giyinmişti...” (Kür, 2012b: 65)

Melek’in giysilerinde görülen bu değışiklik kurmaca metin kavramı bakımından değerlendirildiğinde bir sınıf eleştirisi halini almış olmaktadır. Anadolu’da yaşanan gerçek olayda yaşlı bir adamın kimsesiz bir kızı erkeklere

“peşkeş çekerken” bu tarz Fransa’dan alınmış kıyafetler bulması mümkün görünmemektedir. Yazar, kurguladığı bu detay ile burjuva sınıfının çirkinliğini temiz bir işçi, köylü kızı üzerinden aktarmış olur. Tecavüze uğramadığı zamanlarda ablasının kocasıyla birlikte olabilecek karakterde bir burjuvanın (İffet Hanım) kıyafetleriyle, erkeklerle zorla birlikte olduğu anlarda ise aşırı derecede açık kıyafetlerle gezip bu sapık davranışları Hüsrev Bey’e öğreten bir kadının (Josette) kıyafetleriyle gezmek mecburiyetinde kalan masum bir kız... Üstelik üç yıl süren cinsel saldırılar bu kıyafetlerden sonra başlar, “Bir vakitlerin görkemli akzambağı” (Kür, 2012b: 125)kirlenir.

Kurmaca açısından bakıldığında dikkat çeken bir başka husus da Pınar Kür’ün genç bir kızken gördüğü gerçek bir fotoğrafı Yalçın’ın gözünden aktardığı satırlarda görülmektedir. Yazarın “Boynu eğilmiş, dili dışarı çıkmış korkunç bir resim”(Söğüt,2006: 212-213) sözleriyle ifade ettiği 1930’larda asılan o kadını, bir bahçıvanın oğlu olan ve en kolay çiçeklerle ilişki kurabilen Yalçın Özveren şu sözlerle ifade etmektedir:

En el değmemiş ve el değmeyi çekindiren sabah çiyelerinin her birini titrek ve kokulu yansıttığı çağda koparılmış, sonra sokaktan geçenlerin bile kolayca görebileceği bir pencere içindeki vazoda unutulmuş, orada hoyratça koklana koklana sessizce solmuş bir gül. Başı çoktan öne sarkmış.(Kür, 2012b: 125)

4. 3. 1. 2. Ailesi

Romanın İstanbullu kahramanları tarafından pek çok kez aşağılama ifadesi olarak kullanıldığı üzere köylü bir ailenin kızıdır Melek. Aynı zamanda da parçalanmış bir ailenin kızıdır. Babası daha o çok küçükken (tam yaşı

söylenmemiştir) tarlada çalıştığı sırada vurularak öldürülmüştür. Kimin öldürdüğü belli değildir.

Annesi Hacer ikinci kez evlenmiştir. Bu evliliğin ne zaman gerçekleştiği söylenmemiştir. Tıpkı İstanbul'a ne zaman göç edildiğinin söylenmediği gibi. Hacer, kocasıyla birlikte kapıcılık yapmaktadır. Melek'in annesi Hacer hakkında verilen bilgi sınırlıdır. Çünkü Hacer, Melek'in silik, korkak, çaresiz karakterinin sebebini açıklamak için bulunmaktadır romanda. Zira Melek'in "üvey agram" dediği ikinci kocası, Hacer'e değer vermez ve kötü davranır. Melek ve kendisinden olan ikiz kızları gibi Hacer'i de dövmetedir. Ancak Hacer bunu normal karşılar. Ona göre olması gereken budur.

yalya gelmeden önce evde gece lambayı örttükten sonra üvey agramla anam yorganın altında itiş kakış *Kız, Hacer, ben bu memeleri yiyeceğim. Erim, Hasanım, kurbanın olam, bilirdim ne yaptıklarını bilmem mi hiç her gece her gece lambayı örttükten sonra yorganın altında gündüz döver geceleri de bağirtır durur erkişi dediğin aslı hası böyle olur imiş anamın dediği üvey agrammış has erkek*(Kür, 2012b: 40)

Üstelik Hacer'in bu ikinci kocası Hasan, üç kızına ve kendisine sürekli "pis boklu karı" diye hitap etmektedir. Böyle alçaltıcı ifadelere de tepki vermez Hacer.

Pınar Kür, Nazmiye Çin ile yaptığı röportajda Hacer karakterini oluştururken toplumumuzdaki bu tarz kadınları model aldığını belirtmiştir.

Nazmiye Çin: Benim o romanda dikkatimi çeken başka bir kadın da Melek'in annesi. Onun konumundaki kadınların (cahil, ezilen, kocası tarafından hem dövülen hem hakarete uğrayan vs.) toplumda daha fazla olduğunu düşünüyorum. Siz bu görüşüme katılıyor musunuz?

Pınar Kür: ... Ama hem dayağı yiyip hem ses çıkarmayan hem de çocuklarının dayak yemesini engellemeyen kadın tipi, kişisi Türkiye’de tabii ki daha fazla. (Çin, 2010: 295-296)

Okur, roman boyunca Hacer’i hep Melek’in gözünden öğrenmektedir. Onun bilincinden yansıtılan bu kısımlarda da kötü bir anne olarak aksettirilir. Kocası Hasan, Melek’in evden gitmesini istediğinde “Gitsin! Gitsin cehennememek” sözü Melek’in asıl gitme sebebi olarak ifade edilir. Melek, “Bir anne nasıl böyle der öz kızı için” diye düşünür. Bu söz onu çok yaralamıştır. Ancak Melek’in düşündüğü kadar kötü olması ya da öz kızını cehenneme kadar gönderecek yapıda bir anne olması halinde dayak yemesi mantıklı olmamaktadır. Bu sözü dayak yerken söylüyor olması aslında kızını gönül rızasıyla evden göndermediğini de gösterir. Sadece -Pınar Kür’ün de röportajda belirttiği gibi- “engelleyemeyen”, yediği dayaktan sinmiş, korkmuş bir kadın olmalıdır. Zira Melek’i erkeklerin cinsel zorbalığına ses çıkaramayacak kadar sindirmiş olan Hasan’ın dayaklarının Hacer’i, kızını evden göndermeye mecbur bırakabileceği düşünülebilir.

Melek’in Hacer’e yönelttiği eleştiriler bununla sınırlı kalmamaktadır. Melek, annesinin ikizlerine de doğru düzgün bakmadığını düşünür. Bununla birlikte kendisi de henüz yalıya gelmeden önce ikizleri boğmak gibi bir düşüncenin aklından geçtiğini inkâr etmez. Ancak sadece saçlarını çekiştirmiştir.

Melek’in “hiç sahip çıkanım olmadı” diye düşünmesine sebep olanlardan biri olan annesi, kızının asılmakla yargılandığını bildiği halde bir kez bile mahkemeye gitmemiştir.

ilk onlar yaktı beni hadi üvey ağam neyse ne ama o anaya ben ana mı derim ki ömrümde ne baktı ne gözett kendire çeceklerini bildi de mahkemeye bile gelmedi. Tanrım bilir bebecikken süt bilem emzirmemiştir öyle bi hayın kadın hep sahipsiz komuş beni hiç bi koruyanım kayıranım yok hiç olmadı öz babamı tarlada vurmuşlar *Sen de*

babanla birlikte gebereydin birlikte gebereydin keşki! (Kür, 2012b: 42-43)

Melek'in üvey babası Hasan, Melek'e kötülük eden diğer erkeklerle karşılaştırılmak suretiyle de yer alır romanda. Hasan'ın Melek'ten ne kadar nefret ettiğini anladığımız ilk ifade, olayları Melek'in bakış açısıyla öğrenmeye başladığımız bölümün hemen başında yer almaktadır. Onu asılmaya götüren süreçte en büyük paya sahip olan üç adamı karşılaştırır Melek: Hâkim Faik İrfan Elverir, kocası Hüsrev Bey ve üvey babası Hasan.

ama erkeklerin tümü de kötü kötü dikmişler gözlerini hele o en ortada oturan kocca bi adam gözleri ağı saçıyo bıraksalar sanki o dakika üstüme çöküp boğuverecek aynı Hüsrev Bey gibi aynı üvey ağam gibi tüm ötekiler gibi (Kür, 2012b: 37)

Hasan'ın fiziksel özellikleri ise Melek'in ilk tecavüze uğradığı geceyi hatırlamasıyla aktarılmıştır. O gece canını çok acıtan ve mahkemede ifade vermiş olsa belki de Melek'i kurtarabilecek olan bu adam, aynı üvey babasına benzemektedir:

amanın o ne kapıda bir adam dikilmiş durur iri yarı kara yağız bi herif üvey ağam mı yoksa o değilse de aynı ona benziyo(Kür, 2012b: 49)

ben şimdi nerelere savuşacam donum düşmüş ayaklarıma dolanır herif hem geliyo hem hayın hayın bakıyo aynı üvey ağam ama gözündeki kötülük bi başka kötülük (Kür, 2012b: 49)

Yazar, Hasan'ın Melek'i nasıl dövdüğünü de yine bu ilk tecavüzcüsü vasıtasıyla aktarmıştır okura.

üstüme üstüme salladığı kayışını her bi yanıma çatacak tekmesini kafama kafama vuracak aynı üvey ağam gibi burnumdan kanlar akacak üç yıl oluyo akmadıydı üç yıl oluyo sopa yemedim lakin acısı dün gibi aklımda burnumdan oluk oluk kan vay başıma gelenler (Kür, 2012b: 51)

Ailesinden olup da en çok bahsedilen kişi ise Melek'in dedesidir. Üstelik o, romanda olumlu bahsedilen tek erkektir. Ancak adı, yaşı, fiziksel özellikleri gibi hiçbir bilgi aktarılmamıştır. Sadece yaşlı olduğu belirtilir. Hatta Melek bile sürekli aklına gelen ve ona iyi davranan tek kişi olan o ihtiyar adamın dedesi olduğunu çok sonra hatırlar. Çünkü ona dair aklında kalan tek anı çok eskiye aittir. Yalının bahçesindeki manolya ağacını sevmesine de neden olan beyaz çiçekli bir ağacın altında ihtiyar bir adamın onun saçlarını okşadığı, onun için üzüldüğü ve bir türkü mırıldandığı aklına gelir sürekli. “bi de bi ihtiyar varıdı kimdi ki o da nerelere gitti beni geride koyup sesi çatlak kucağı yumuşacıktı sıcak bi türküdür çağırır hem söyler hem ağlar kulağımdan gitmez” (Kür, 2012b: 67)

Dedesi, tıpkı babası gibi, Melek çok küçükken ölmüştür. Kendini mutlu hatırladığı tek anının yaşandığı ağaca olan benzerliğiyle sevdiği manolya ağacını dedesine benzetir. Tüm yaşadıklarının ağırlığıyla ve gözlerinin önünde her şeye gücünün yeteceğini düşündüğü birinin öldürülmesinin şokuyla yarı bilinçsiz bir haldeyken birinden güç almak ister. Onu seven birinden. O anda ağaç ile dedesini özdeşleştirdiği anlaşılır.

hiç gelmeyeydim şu cihana hey tanrım ben usandım bu candan ömrüm billah titremekten usandım al şu canımı da kurtulam tanrım bi an geldi annadım artı ayakta duramaycam çöküverecem oraya napiyım ağacın gövdesine sarılmışım sanki beni seven bi insan varmış da ona sarılıyomuşum gibi bi insan bi ağaç bi ağaç tee ırak bi yerlerde bi insan eskilerde bi başka ağaç(Kür, 2012b: 63)

Melek'in dedesiromanda,kimsesiz çaresiz bir kıza kötülük yapanlar hakkında bilgi vermek için de kullanılmıştır. Üvey babası Hasan'ın aksine dedesi olumlu olarak yer alır karşılaştırmada. Karşılaştırılanlar yine aynı kişilerdir.

kolları yumuşacık sanki koysam başımı uyuyuverecem Hüsrev Bey değil elbet her ihtiyar Hüsrev Bey mi taştan yapılmaydı o taş yürekli hortlak bi başka taş yürekli de o yargıç dedikleri o en ortada büyük adam kaşları hep çatık yüzü hiç gülmez lakin bu türküyü çağıran ihtiyar bi başka ihtiyar (Kür, 2012b: 41)

“Eli yumuşak öteki ihtiyarlara hiç benzemez” diyerek kemikli elleriyle Melek'in canını çok acıtan İffet Hanım'la da karşılaştırılan dedenin söylediği ve romanın pek çok yerinde parça parça hatırlanan türkü leitmotiv olarak kullanılmıştır.

4. 3. 1. 3.Eğitimi

Melek, on dört yaşında, üvey babasının isteğiyle ve annesini döverken kadının da onayını almasıyla İffet Hanım'a bakması için yalıda çalıştırılmaya başlatılan bir kızdır. On dört yaşına kadar herhangi bir eğitim alıp almadığı belirtilmemiştir. Yalıda geçirdiği altı yılda ise eğitilmek bir yana her şeyiyle hakir görülmüştür.

Örgün eğitim kurumlarında gerçekleştirilen öğretim sonucunda bireylerin İstanbul Türkçesi temel alınarak kendilerini ifade etmelerinin sağlandığı dikkate alınırsa romanın başkişisinin ya hiçbir eğitim kurumuna gitmediği ya da bir eğitim kurumuna yetersiz bir süre devam ettiği sonucuna varılabilir. Zira, Yalçın'la diyalog kurduğu sırada on yedi yaşında olan Melek, İç Anadolu bölgesinin ağız özellikleriyle konuşmaktadır.

Benimki de Yalçın. Buranın çocuğuyum.

Biliyorum. Emsal galfanın oğlu değil misin?

Konuşmuştı sonunda. Ama, Fransızca tarih kitaplarını süsleyen resimlerdeki gibi giyinmiş bir kızın ağzında bu köylü sesi, köylü dili öylesine bir garip, öylesine aykırı geldi ki bana bu kez ben karşılık veremedim ilk anda.(Kür,2012b:98)

Melek yirmi yaşına gelip cinayet işlendikten sonrada konuşmalarında herhangi bir değişiklik görülmez.

...kocca yaz boyu bahçeyi bana zehir ettiği yetmedi üç yaz sona gelip öteki herifler gibi üstüme çıktığı yetmedi bi de bu işleri açtı başıma bennen kaçmayı nereden kodu aklına... (Kür,2012:69)

Bi polise bi candarmaya haber salmaynan bizi yakalatmaz mı yakalatınca da etmediğini kor mu(Kür,2012:69)

Mahkeme başkanının bilincinden aktarılan bölümde Sivas taraflarından olduğu belirtilen bu genç kız, Yalçın'ın Öztürkçe akımının etkisindeki sözcüklerini ise anlamaz. "O eski günleri ansıyor musun? ne ne ne ediyomuşum o eski günleri dediğini gene kötü bi laf besbelli ama anlamamanın mümkünü yok aynı Hüsrev Bey'in gavurcası gibi"(Kür,2012b:71)

Eserde Melek'e dair satırlarda herhangi bir örgün eğitim kurumundan, orada alınan eğitimden ya da bu tarz bir eğitimin emarelerinden bahsedilmese de her insan gibi aile içindeki eğitimiyle ilgili çıkarımlarda bulunulabilmektedir.

Ataerkil bir ailede büyüyen Melek, bir kadın olarak "zayıf" olduğu düşüncesiyle yetiştirilmiştir. Bunun temeli kaç yaşlarında olduğunu bile hatırlamadığı bölük pörçük anılara dayanır. Romanın sonlarına doğru ona bu fikirle

yaklaşan kişinin dedesi olduğunu ve o diyalogu hatırlar. “*Erkek olacağıydın sen ah bebecik. Er olacağıydın da buba'nın kanını yerde bırakmayacağıydın. Ben de göçüp gidince sana kim mukayyet olacak, bi çare yetim kızım. Ah, erkek olacağıydın...*” (Kür,2012b:72)

Sadece babasının intikamını alamayacağı için değil, kendisinin de korunup kollanması gereken bir varlık olduğu belletilen Melek de yaşadığı tüm kötülöklere koruyanı olmadığı için katlanmak zorunda hisseder kendini. Ona, isterse mücadele edip kazanabileceğı, arzusu dışındaki davranışlara direnebileceğı öğretilmemiştir.

ben er kişi olaymışım tüm bu gelenler geli miymiş başıma çeker miymişim çektiklerimi(Kür,2012b:72)

...

öz ağıamı vuran da üvey ağıam mıydı acep er kişi olaydım kıştır kıştır doğıramaz mıydım ben onu da dayağını yeyip sövmesine susup oturur muydum yoksa o dakika kayışımı çekip önce bir temiz dövüp sona etlerini lime lime doğıramaz mıydımAh, *erkek olacağıydın biçare yetim kızım* ben bi biçare yetim kız olmayaydım edebilirler miydi bana ettiklerini er kişi olaydım çökö çököverirler miydi üstüme öyle boynu bükük mü olurdum hiç kendirden mi sallandırabilirlerdi beni şindi karara yazdıkları gibi (Kür, 2012b: 72-73)

İdamla yargılanıyor olmasına rağmen mahkeme boyunca tek bir söz dahi etmemesinin sebebi de yetiştirilirken ona empoze edilen bu düşüncedir. Nasıl olsa o kadındır ve onu kimse dinlemeyecektir.

Melek, erkeklerin güçlü olması gerektiğine, gücün de hem dövüp hem sevmekten geçtiğine inanan bir anne tarafından eğitilmiştir. Bu sebeple onu sevdiğini söyleyen, onu kurtarmak isteyen Yalçın'a bile saygı duymaz.

Hem bu anlayışla yetiştirildiği için hem de Hüsrev Bey'in zengin oluşuna ve parayı elinde tutanın gücü de elinde tuttuğunu belirtmek için "bir koca adam" diye bahsedilen Hüsrev Bey'e de sesini çıkaramaz. Melek'in ağzından da söylenir bu düşünceler romanda. "kimin önünde çıkarabildim ki sesimi bunca yıldır hem çıkarsam bile neye yarar" (Kür,2012b:64)

Ailesinden aldığı eğitim sonucunda "anamdan doğduğumdan beri herkes kolumdan yakaladığı gibi bir yerlere sürüklüyor beni" dedirtecek bir hayat yaşayan Melek'le ilgili en net teşhis Yalçın'ın ağzından aktarılmaktadır.

Oysa ne kurtulmayı, ne de duruşmada dedikleri gibi kurtulmak için beni kullanmayı akıl edebilirdi Melek. Şimdi anlar gibiyim bunu. Öldürmeyi, öldürtmeyi düşünmezdi. Çünkü baskıya karşı çıkmamak üzere yetiştirilmişti. Bilmiyordu başkaldırılabilceğini, baskıyı, zorbalığı yaşamın doğal bir ögesi bellemişti. Bu baskıyı erkeklerin kurması, her bakımdan kurması da doğaldı onun için. Çünkü güçlü olan onlardı; hep başta olan, her şeye egemen olan.(Kür,2012b:127)

4. 3. 1. 4.Cinsellik

Asılacak Kadın romanında en sert ve en ayrıntılı işlenen bölümler Melek'in cinsel deneyimlerine ait bölümlerdir.

Melek, cinselliği iradesi dışında yaşayan bir kadın olarak yer alır roman boyunca. Cinsellikle ilk tanışması annesinin ve üvey babasının geceleri seslerini

duymasıyla gerçekleşir. Ancak ilk deneyimini on yedi yaşındayken hiç tanımadığı bir adamla, dayak ve unutamadığı bir acı eşliğinde yaşar.

lakin o ilk gece tevatür yandıydı canım uy anam oof gökyüzü başıma kopuyo sandım hançer saplıyolar ciğerimi doğruyolar *Bey amca bu kızın bağırtısı mahalleyi ayağa kaldıracak.* BAĞIRACAK BİTTABİ. TEMAS GÖRMEMİŞ BAKİRE... DAHA DAHA CANHIRAŞHANE BAĞIRMALI Kİ... SEN DURMA, İŞİNE BAK. BÖYLESİNİ NEREDEN BULACAKSIN BİR DAHA? *İyi ya, al öyleyse. Al bakalım, bağır bağırabildiğince!* ölecem öldüm sanki tenimi soyarlar o nasıl bi acıdır oramdan girer yüreğimi deler hiç bitmeyecek sanırsın(Kür,2012b:45)

Bu ilk deneyimin ardından bir de dayak yer genç kız. Bunun sebebi de tecavüze direnmesidir. Bir dahaki sefere zorluk çıkarmaması için çırılçıplak bir haldeyken kemerle acımasızca vururlar. Ne iradesinin, ne bedeninin, ne ruhunun, ne onurunun kıymeti vardır kadının.

DUR TAKMA KEMERİNİ HEMEN ŞİMDİ KAMÇININ TAM VAKTİDİR. BİRKAÇ TANE VUR, FAZLA DEĞİL. FAKAT OKKALI TARAFINDAN. BİR DAHAKİ SEFERE AKLI BAŞINDA OLSUN. YORMASIN BİZİ. bi daha mı bi daha mı hepsinin üstüne bi de kayış mı aman of ben kayışın acısını bilirim yandım allah kurtarın bilirim sanır idim bu kayış başka türlü bi kayış elbet üvey ağam soyup da vurmıydu hiç bu kayış cıbil gövdemde indiği yeri kavuruyo indiği yeri bölük bölük yarıyo sanırsın derimi soyarlar bağırarak takatim yok gayri ben öldüm öldüm öldüm öldüm(Kür,2012b:52)

Melek, bu yaşadıklarından sonra bir daha hiçbir tecavüze direnmemiştir. Kendisine yapılanları, yaptırılanları kimseye de anlatamaz. Çünkü hem kendini değersiz, Hüsrev Bey'i her şeye muktedir bir adam olarak görür hem ona sahip çıkacak kimse yoktur. Hatta üvey babasının öğrenme ihtimaline karşı "o dakika keser doğrar parçam kalmaz" diye düşünür.

Yaşlı adam bir süre sonra üvey babasına her ay maaşını ödemek zorunluluğundan kurtulmak için Melek'le nikâh kıyar. Bu nikâhı isteyip istemediğinedair Melek'in fikri dahi sorulmaz. Hatta nikâh olacağından haberi yoktur. Nikâhtan sonra ise kocası eve daha çok adam getirmeye başlar. Bazen sokaktan bazen de kahvelerden adam bulur gelir. Üstelik kendisi hiçbir zaman Melek'le cinsel münasebette bulunmaz. O sadece odada bulunup talimat verir ve izler.

Hüsrev Bey, yıllar önce kendi arzusu dışında evden gönderilen, ayrılmak zorunda kaldığı güzel sevgilisi Josette ile yaptıklarını tekrar yaşamaya çalışmaktadır adeta. Ancak o artık yetmiş beş yaşının üstünde bir adamdır. Görünüş ve tavır olarak Josette'e benzetmeye çalıştığı, hatta Fransızca cümleler ezberlettiği Melek'e ölmüş olan annesi İffet Hanım'ın yatağında yaptırır her şeyi. Bu durum Hüsrev Bey'in annesinden bir nevi intikam aldığı anlamına gelmektedir. Çünkü Josette'i açık saçık giyindiği için evden gönderen İffet Hanım'dır.

HADİ GÖTÜR KARYOLAYA. KALKAMAZ O AYAĞA
ŞİMDİ, SÜRÜKLEYE SÜRÜKLEYE GÖTÜR. ZATEN ÖYLESİ
DAHA HOŞ. MUHTEREM VALİDANIMIN YATAĞINDA. HA. HA.
HA. ÇOK HOŞ! ONUN YATAĞINDA GÖRECEĞİZ
İŞİMİZİ!(Kür,2012b:51)

Tiksindiği ve çok çeşitli cinsel deneyimler yaşamak zorunda kalır Melek. Hatta Hüsrev Bey, hava muhalefeti sebebiyle dışarıya çıkamadığı, dolayısıyla adam getiremediği gecelerde yine kendi yönlendirmeleriyle genç kızın kendi kendine tatmin olmasına neden olur. Bu saldırılar sonucunda, Yalçın'ın deyiimiyle, "insanlıktan çıkmaya (daha doğrusu çıkarılmaya) başlamıştır Melek.(Kür,2012b:101)

Öyle dikilip durma. Başını arkaya at. Hadi, gül!

Birden mekanik bir devinimle silkinen bir baş... Kıpkızıl bir ağız... Ayırık dişler... Hırlamayla kahkaha arası birtakım seslerle birlikte yüzüne yayılan gerilim... Yelemsi saçların omuzlarından geriye dökülüşü... O bir tek devinimin yarattığı anlaşılmas kargaşadan aklımda kalan ayrıntılar bunlar.(Kür,2012b:121)

Tüm yaşadıklarına ilave olarak istenileni tam olarak gerçekleştiremediği gerekçesiylebu anlarda bile aşağılanmaktadır Melek.

Elsapel Jozet

Sen değil, aptal! Sana konuş mu dedik? Kaç senedir öğrenemedin gitti, budala! Sen yaslan bakayım geriye. Tek bacağını koltuğun kenarına at. C'est ça!(Kür,2012b:121)

Kendi rızası dışında yaşatılan cinsellik, benliğini hiçe sayıp başka birisi gibi davranmasını isteme, fiziksel şiddet, hakaret, aşağılama... Tüm bunlar kadın bedeninin metalaştırılmasını ortaya koymaktadır. Melek, sadece cinsel bir objedir o anlarda.

Bu “zorla, zorbalıkla kurulan, kendisinin hiç katılmadığı cinsel ilişkinin”(Kür,2012b:127) sebebini Melek de tespit eder romanda: “bunların zalımlığı sırf haz almak için”(Kür, 2012b: 55) Bu sözde, yazarın sesi duyulur gibidir. Çünkü Sivas’ın bir köyünden gelen ve o yörenin ağız özellikleriyle konuşan eğitimsiz birinin “haz almak” ifadesini tercih etmesi pek gerçekçi görülmemektedir. Kendisi de söyleşisinde bu roman hakkında konuşurken kadının metalaştırılması yönündeki düşüncesini dile getirmiştir.

Tabii kadın sömürülüyor, dayak da yiyor. Bu dünyanın her yerinde var. Amerika’da da var. Amerikan dizilerinde görüyoruz, kaşı

gözü patlamış kadınlar, kurban edilen, satılan kadınlar. Yani kadın bedeni her zaman istismar edilmeye müsait. Bir meta olarak kullanılan bir şey.(Çin,2010:296)

Pınar Kür'ün bu eseri,roman boyunca hâkim olan cinsel öğeler sebebiyle imha edilmek için yargılanmasının yanı sıra çok da eleştiri almıştır.

Kişilerin aşağılık oluşu, ürünü olunan koşullara bağlanıyor gibi görünse de, seçilen örneklerin özelliği, atipikliğin tipiklik gibi sunulması ve abartma toplumsal gerçekliği siliyor. Çünkü ne gerçeklik hastalığı varan cinselin bütünüdür, ne de edebiyat psikopatolojik hastalar laboratuvarı... Konu cinsellik olunca da betimlemelerin pornografik nitelik taşıması, üstelik bu pornografinin bayağılık duygusu yaratması doğaldır. (Özkırımlı, 1994: 134)

Pınar Kür ise aldığı bu tür eleştirilere de yanıt verir gibidir mahkemede yaptığı savunmasında. Sadece bununla da kalmaz, romanı hakkında açılan bu davayı siyasî bir yaklaşım olarak kabul eden yazar, eserinin insanlarda birtakım arzu ve dürtüleri uyandırmak için yazılan kitaplarla bir tutulmasının mantıklı olmadığını savunur. Üstelik de o tarz kitapların imhasına yönelik bir yaklaşım söz konusu değilken onun romanı tamamen ortadan kaldırılmak istenmektedir.

Romanımda çarpıcı, sarsıcı, rahatsız edici bazı sahneler olduğunu kabul ediyorum. Ancak, sanatın, edebiyatın işlevlerinden biri de zaten budur; okuru sarsmak, uyarmak, rahatını bozarak o güne dek farkında olmadığı ya da yeterince önem vermediği birtakım gerçekleri algılamasını, kavramasını sağlamak. Adları yüzyıllar boyu unutulmayan sanatçıların, büyük yazarların yaptıkları bundan başka bir şey değildir. (Kür,2012b:132)

4. 3. 1. 5. Kapitalizmin İçindeki Konumu

Pınar Kür'ün de ifade ettiği gibi ezen-ezilen-kurtarıcı üçgenini ana temalarından biri yapan bu romanda yüzyıllardır süre gelen bir sisteme eleştiri yer almaktadır. Güçlü olanın kazandığı, haklı olduğu; her durumda haklı çıkarıldığı bir sistem. Romanda iki tür güçlülük hali görülmektedir. Biri kapitalist sistem dâhilinde gelişen paranın sağladığı güçlülük, diğeri de erkek egemen toplumun yarattığı erkek olmanın verdiği güç.

Melek her iki tür güçlünün de ezdiği bir karakterdir. Üvey babası ve ona tecavüz eden erkekler erkek oluşlarına dayanırlar. Hasan sırf erkek olduğu için onu dövme, hakaret etme, parasını elinden alma, fikrini bile sormadan evlendirme hakkını görür kendinde. Diğer erkekler bedeni üzerinde her türlü hakkı görüp kendi cinsel tatminlerini sağlarlar. Durumu uzaktan hisseden, bilen kadınlar da bu erkek egemen anlayışın pasif savunucuları olmuşlardır. Tepki göstermezler yaşananlara.

Şimdi düşünüyorum, duruşmada söylenenleri de değerlendiriyorum da, susanlar kendilerine inanabilecekleri bir yalan uydurmuşlardı anlaşılan: Bir erkek nikâhlı karısını istediği gibi kullanabilir. Kadın karşı çıkmadıkça, hatta resmen şikâyet etmedikçe kimsenin yasal olarak karışmaya hakkı yok! Böyle düşünüyorlardı besbelli. Yüzyılların alışkanlığı böyle düşünmeyi olağan kılmıştı onlar için. (Kür,2012b:106)

Kapitalizmin bir sonucu olan zenginin ezen, fakirin ezilen olduğu denklemi hem İffet Hanım hem de Hüsrev Bey yaşatır Melek'e. İffet Hanım, kendi bakımını yapan küçük bir kıza fiziksel ve psikolojik şiddet uygulamayı kendine hak sayar. Hüsrev Bey ise tüm bunlara bir de bedeni üzerinde hak sahibi olmayı ekleyip cinsel şiddeti yaşatır. Eserde bu tür güçlüler ve onların koruyucusu olan düzen yalı ile simgeleştirilmiştir. Ebruzâdelerin önceleri çok güzel olan yalısı, olayların yaşandığı

sıralarda viraneye dönmüştür. Kurtarıcı rolündeki Yalçın, sosyalist anlayışı gereği gibi bu güçlülerin de yıkılacağından emindir.

İhtiyara direnme gücünü veren, güçsüzlüğünün zorbalığa dönüşmesine yardımcı olan bir şey vardı elbet. Yüzyıllar... Yüzyılların birikimi. Çevredekilere o çürümüş, tüm güzelliğini, işlevini yitirmiş yalının yıkılamayacağını sandıran; moruğun zorbalığını olağan saydıran birikim... Dışardakilerde boyun eğme, içerdekilerde ise boyun eğdirme alışkanlığı... Kolay kurtulunmaz bu tür alışkanlıklardan. Oysa gün gelecek yıkılacaktır elbet, yalı da, moruk da, simgesi oldukları yoz düzenle birlikte. (Kür,2012b:119-120)

Bu sistem içerisinde çalışan ancak çalıştığı halde “ezilen, sömürülen, kurtarılması gereken kişi” olan Melek’e yardım etmeye çalışan Yalçın Özveren’in başarısız olma sebebi ise karşıt görüşün içselleştirilememesinde, teoride kalmasında görülür.

Oysa iki yıl sonra yeniden karşılaştığımızda onun tek tek kişilerin değil de toplumun, içine doğduğu ekonomik ve toplumsal koşullarının kurbanı olduğunu biliyor muydum? Biliyordum elbet. Kendisine anlatmaya bile çalıştım bunu. Bilmediğim şey ‘toplum’un biz olduğumuzdu. O sıra hala soyut bir kavramdı benim için; ya da, kendimi de, çevremizi de, hatta Melek’i de toplumdaki soyutlamıştım. İşte onun için bir zorbayı öldürmekle onu kurtarabileceğime inandım herhalde. O tek zorbayı tüm zorbarın, hatta zorbalığın simgesi olarak gördüm de ondan, değil mi? Gerçeklerle değil de simgelerle uğraştığım için (Melek de bir simgeydi çünkü önünde sonunda), bir simgeyi ortadan kaldırmaya çalıştığım için yanıldım ve Melek hepsinden çok benim, kurtarmasını bilmeyen bir kurtarıcının, bir simgesel düşüncenin kurbanı oldu... (Kür,2012b:90)

4. 3. 2. MEFARET HANIM

Melek'in yargılandığı mahkemenin hâkimlerinden biri olan Mefaret Hanım romanda iki farklı kişinin gözünden aktarılmaktadır. Hakkında çok sınırlı bilgi verilse de olay akışında farklı görüşleri temsil eden iki karakter tarafından da olumlu şekilde tasvir edilmiştir. Ondaki ilk olarak mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir söz eder. Kadınlara saygı duymayan ve onlardan hep kötülük bekleyen Faik için tek istisna bu hâkime hanım olmuş olur. Kadınları “içi dışı pis” olarak niteleyen Faik, onun için “içi dışı pis değil” diye düşünmektedir.(Kür, 2012b: 30)Kadınların hayatlarındaki erkekleri aldatması konusunda saplantılı olan bu adam, hiçbir kadına saygı duymazken meslektaşından söz ederken “Hatta meslektaşımızdır diye saygı da gösteriyorum insan içinde.” demektedir. Mefaret Hanım'da bulduğu tek kusur hissi olmasındır. Kadından hâkim olamayacağını düşünen Faik İrfan Elverir, Mefaret Hanım'ın diğer kadınlar gibi duygularıyla hareket etmesi sebebiyle Melek'e inandığını düşünmektedir. Çünkü Mefaret Hanım şahitlerin ifadelerinden yola çıkarak Melek lehine hafifletici sebepler olduğunu söylemektedir. Bu sebeple de inatla karara şerh koymuştur. Diğer hâkim İbrahim Bey'i konuşarak ikna edebilmesine rağmen Mefaret Hanım'ı ikna edemediği için “kaç yıllık tecrübeli hâkim olduğu halde” Melek'e kandığını düşünmektedir.

Faik, tüm ısrarlarına rağmen onu fikrinden caydıramayınca Mefaret'in bu kararlılığını “hemcinsini koruma arzusuna” bağlar. Bunu da hâkime hanımın kendisine belirtir. Bu sefer Mefaret Hanım romanın da ileri sürdüğü görüşlerden biri olan “kadınları ikinci sınıf görme” anlayışına sahip olmasıyla itham eder Faik'i.

İbrahim Bey sonunda ikna oldu. Senelerin tecrübeli hâkimi ne de olsa tabii. Fakat o Mefaret inatçısı muhalefet şerhini koymadan edemedi. Sanki başı göğe erecek. Sonuç değişmiyor ki. Sanık erkek olsaydı gene itiraz eder miydiniz diye sorduğumda o ukala kaş kaldırması neydi öyle. Karar verirken sanığın cinsiyetini göz önünde tutmadığımı çok iyi bilirsiniz sayın başkanım. Lafa bak lafa. Kim öğretiyor bunlara böyle

dünyanın sahibiymiş gibi konuşmayı. Öyle de bir söylüyor ki sanki ben. Hiç de değil. Ben kadın erkek ayırt etmem. Gene de şurası kesin. Kadından hâkim olmaz. Olamaz. İşte bu kadar. Hüküm vermek işi kadınların başından çok aşkın bir şey.(Kür, 2012b: 31)

Faik İrfan Elverir'in bilincinde uyanan "Kim öğretiyor bunlara böyle dünyanın sahibiymiş gibi konuşmayı." cümlesi ise onun tüm kadınlara olan sorununu bu kez de Mefaret Hanım üzerinden yansıttığının göstergesi olur.

Hâkim Mefaret Hanım hakkında görüş belirten ikinci kişi ise sanık Melek'tir. Melek'in zihninden yansıtılan ikinci bölümde mahkeme başkanı Faik'in tam tersi şekilde değerlendirilir hâkim hanım. Bu iki yargıç, Melek'e yönelttikleri bakışlarıyla karşılaştırılır. Birebir hiç diyaloga girmemiş olmalarına rağmen Melek, Faik'in kendisi hakkındaki düşüncelerini bakışlarından anlar. Faik, nasıl Melek'in bakışlarından rahatsızsa Melek de onun bakışlarından rahatsızdır. Zehirli bir bakışla baktığını düşünmektedir. Oysa Mefaret Hanım tam tersine yumuşak bakışlar yöneltilmektedir ona. Zaten bu sebepten mahkeme boyunca hiç konuşmayan Melek bir tek o sorarsa her şeyi anlatabileceğini düşünür. Tarafsız olarak dinleyebileceğine, onu anlayabileceğine inanmaktadır. Melek aslında insanlarla konuşmayan biridir. İdamı istenmesine rağmen mahkemede bile suçsuzluğunu anlatmaz. Bu da okura, Mefaret Hanım'ın Melek'e güven verdiğini göstermektedir.

Eğitimsiz olan Melek'in mahkeme salonunda karşısında "kara" giysiler içinde kişiler vardır. Ancak onların isimlerini bilmemektedir. Sadece önemli kişiler olduklarının farkındadır. Özellikle ortada oturan yaşlı adamın. O adını bilmez ama ortada oturan yaşlı adam Faik İrfan Elverir'dir.

öteki kadın olanı daha bi iyiydi gene o da karalar giyinmiş o da yüksekte oturur herhal o da bi sayın yargıç ama yumuşak bakışlı besbelli tiksiniyo benden gözleri ağı saçmıyo diyeceğim bi şey olaydı ona derdim belki o soraydı derdim ki... (Kür,2012b:44)

Böylece Mefaret Hanım, sebebi açıklanmamasına karşın kadınlardan nefret ettiği çok belli olan, erkeğin üstünlüğüne inanan, yanlı, sistemin temsilcisi olan Faik İrfan Elverir karakterinin tam zıttı, olumlu bir karakter olarak yer almış olur romanda. İşi ve bakışları haricinde hakkında bilgi verilmeyen Mefaret Hanım'ın özgüvenli bir kadın olduğu ise dolaylı bir şekilde Faik'in yorumundan öğrenilir. "Sanık erkek olsaydı gene itiraz eder miydiniz diye sorduğumda o ukala kaş kaldırması neydi öyle."(Kür,2012b:31)

4. 3. 3. JOSETTE

Pınar Kür'ün romanlarında tekrarlanan isimlerden biri de Josette'dir. İlk romanı *Yarın Yarın*'da da bir Türk delikanlısının sevgilisi bir Fransız kızı olarak yer almaktadır. Ancak *Yarın Yarın* romanındaki Josette hakkında siyasî görüşü ve kadın-erkek ilişkilerine yaklaşımı haricinde fazla bilgi verilmez. *Asılacak Kadın*'da ise sadece cinselliği ve kıyafetleri ile yer alır. Bu bilgiler de ya "kocakarı"nın söylediklerinden ya da Hüsrev Bey'in Melek'e giydirdiği giysilerden ve başka erkeklerle yapmaya zorladıklarından anlaşılmaktadır.

Yarın Yarın romanında Selim karakterinin Fransa'da üniversite eğitimi aldığı yıllarda tanıştığı Josette her şeyden önce Selim'i Troçkizmle tanıştırması bakımından önemlidir. Josette sayesinde eylemlere gitmeye başlayan Selim, bu sayede Türkiye'ye döndüğünde neler yapılabileceği ya da eyleme geçildiğinde neler yaşanabileceği konusunda tecrübeli olmuş olur. Selim'in sevgilisi Josette ile Hüsrev Bey'in sevgilisi Josette arasındaki ortak nokta ise cinselliği rahatça yaşamaları ve vücutlarından utanmamalarıdır. İlk birlikte oluşlarından sonra Selim'in yanında sanki giyinikmişçesine rahat bir şekilde çıtırçıplak dolaşabilen Josette'e benzer olarak Hüsrev Bey'in ailesiyle birlikte yaşamasına rağmen yalıda incecik ipekli giysilerinin içine hiçbir şey giymeden gezebilen bir sevgilisi vardır. Üstelik birlikte oldukları

zamanlarda da müstehcen dergilerdeki kadınların kıyafetlerine benzer kıyafetler giyer. Zaten cinsellik konusunda Selim'in sevgilisiyle ayrıldıkları nokta bu olur. Zira sarı saçlı küçük bir öğrenci kız olan Josette için cinsellik doğal bir aktivite, yemek içmek gibi hayatın içinde yer alan bir durumdur. Ancak Hüsrev Bey'in "okumak" için gittiği Fransa'dan dönüşte yanında getirdiği Josette cinselliği çok farklı boyutlarda yaşar. Böylece Melek'e yapılan kötülüklerin temelini de atmış olur. Çünkü Hüsrev Bey onu Josette'e benzetmeye çalışmaktadır. Sapkın bir biçimde yıllar önce Josette ile yaptıklarını Melek'in başka başka adamlarla yapmasına neden olur.

Okur, Josette adını ilk kez Melek'in bilincinden geçen Hüsrev Bey'in sözleriyle öğrenir. Annesinin öldüğü gece altınları bulabilmek için altınların yerini bildiğini düşündüğü Melek'e saldıran Hüsrev Bey, onun üstünü başını yırtar ve o esnada göğüslerini görür. O anda da zangır zangır titremeye başlar ve Melek'in göğüslerini "tırmık tırmık sıkar." İşte bu an, Hüsrev Bey'in yıllarca önce güzel Josette ile yaşadıklarını hatırladığı an olur. Bu olaydan birkaç gün sonra da Melek'i yanına çağırır ve ona güzel kıyafetler verir. Ancak onun olmadığını sadece onu "Josette"e benzetmeye çalıştığını açıkça söylemiştir.

HİÇBİRİ SENİN DEĞİL, ANLADIN MI? JOSETTE'İN HEPSİ.
GİYDİRİYORUM Kİ ONA BENZEYESİN DİYE. EVİN İÇİNDE
JOSETTE DOLAŞSIN DİYE. OH, JOSETTE, MA CHERE PETİTE
JOSETTE! (Kür,2012b:41)

Melek ise bu olaydan çok önce daha Hüsrev Bey'in annesi İffet Hanım yaşarken öğrenir Josette'i. İffet Hanım Melek'i hiç sevmemesine rağmen belki de ondan daha az sevdiği oğlundan yakınırken bahsetmiştir Josette'den. Kendisi de olumsuz bir karakter olan İffet Hanım, Josette'i oldukça olumsuz bir şekilde aktarır. İffet Hanım, insanlara tepeden bakışı ve evin içinde uygunsuz kıyafetlerle gezişi sebebiyle bu esmer güzelininevdan gitmesini sağlamıştır.

Esmer bir adama ilk kez tecavüz ettirdiği geceden sonra “BUNDAN BÖYLE İÇ ÇAMAŞIRI GİYMEK YOK HELE O ŞALVAR GİBİ NESNELERİ BİR DAHA GÖRMEYİYİM. BEN NE VERİRSEM ONU GİYECEKSİN.”(Kür,2012b:65) diyen Hüsrev Bey’in Melek’e sadece kahvelerden ve sokaktan rastgele getireceği adamların karşısına çıkarken giydirdiği kıyafetleri, hem Melek’in zihninden hem de onu kurtarmaya çalışan Yalçın’ın yazdıklarından aktarıldığı gibi, o gecelerde Melek’in nasıl görüldüğü mahkemede şahitlik yapan bir adamın ağzından da aktarılır. Böylece Josette’in kıyafetlerinin cinsî münasebet kurmak niyetinde olan bir kadının kıyafetleri mahiyetinde olduğu anlaşılır.

Bir başkasının yanında cinsi münasebetle bulunmak gibi utanç verici bir vaziyeti nasıl kabul ettin? Cahillik, yargıç bey... Gençlik işte. Sonra kız... Eee sonra kız? İstemeden yaptığını nereden bileyim? Aynı şeyler gibi giyinmişti... Hani dergilerde resimler görüyoruz ya... Yaz kızım, sanık aynen müstehcen mecmualardaki resimler gibi giyinmişti... (Kür,2012b:65)

Hüsrev Bey’in Fransız sevgilisinin giderken yalıda bıraktığı giysileri çeşitleriyle ve detaylarıyla anlatan kişi ise Melek’tir.

önden yere değin açık entariler sona kimi kez alacalı donlar ama don demeysin el kadar sanki mendil kıcıma sığdırmak da bir zor ki lastikleri etimi keser alı mavisi karası moru herbi renkten var herifler üstümden yırtınlar deyi giydirir...(Kür,2012b:56)

Hüsrev Bey sandıklardan çıkarırdı o urbaları üstüme giydirmeden önce her birini ayrı ayrı okşar mıncıklar koklar ipek göğneği de donları da bacağıma taktığı firfırlı al güllü lastiği de sanki her biri bi insamış gibi öper terlikleri bile o terlikler de terlik mi saray pabucu mu belli değil üstelik ayağıma da ufak bi türlü sığdıramam bu sefer ille de parmaklarımın ucuna takıp sallayacağımı(Kür,2012b:65)

Melek'in "önden yere değin açık entariler" diye tanımladığı giysinin bir kimono olduğu her şeyin olup bittiği odada Melek'i ilk kez gördüğü geceyi anlatan Yalçın'dan öğrenilmektedir.

Sırtında kara ipekliden sabahlığımsı bir şey vardı. Yoksa kimono mu derler? Omuzlarından kollarına, kollarından ta yere değin dökülen yumuşak bir kumaş yığını, kapkaranlık. Önü boydan boya açıktı. Kollarını tümüyle örten bu giysi gövdesinin en görülmeyesi bölümlerini açık bırakmıştı.(Kür,2012b:121)

Sevgilisinin karşısına bu giyeceklerle çıkan Josette'in makyaj yaptığı da yine Hüsrev Bey'in Melek'e makyaj yapmasından anlaşılmaktadır.

herif getireceği geceler ağzımı yüzümü dudaklarımı bile kendi boyar elleri titreye titreye(Kür,2012b:65)

Kalemle çizilmişçesine düzgün, kıpkızıl bir ağız...(Kür,2012b:122)

Hüsrev Bey'in, annesi olan İffet Hanım'ın deyimiyle "o fattan kaltağın" tavırlarını da unutamadığı Melek'e yaptırmaya çalıştığı hareketlerden anlaşılmaktadır. Ve bu tavırlar şuh olarak tanımlanabilecek bir kadın portresi ortaya koymaktadır.

Öyle dikilip durma. Başını arkaya at. Hadi, gül!(Kür,2012b:121)

GÜL DİYORUM SANA. BAŞINI ARKAYA AT ŞÖYLE. DERİNDEN CİLVELİ BİR KAHKAHA SAVUR BAKALIM."

...

"GÜLMEK Mİ O, KIZ MUSİBET? CİLVELİ DEDİK, ARZULU ŞEHVETLİ DEDİK.DİŞLERİNİ GÖSTER!(Kür,2012b:66)

Josette'in giysilerini giydiği,kendisine onun gibi makyaj yapıldığı, onun gibi davranmaya çalıştığı anlarda Hüsrev Bey'in çok kısa bir an sergilediği davranışlarını ise "elime eteğime kapanır sanırsın ben bi sultan o bi kul"(Kür,2012b:66) sözleriyle belirten Melek, tüm bu cinsel kötülükleri "sünepe" Hüsrev Bey'in Josette'le yaptıklarından öğrendiğini de Kocakarı'nın ağzından duymuştur.

böyle bi hayınmış daha bebecikken o vakitler bilmediği kötülük kalmış ise gerisini de o Fransız yosması dediği karı öğretmiş kendi öz anasına sorarsan hani adına Jozet diyo kocakarı(Kür,2012:55-56)

4. 3. 4. İFFET HANIM

İffet Hanım, romandaki olumsuz karakterlerden biridir. Zengin bir ailenin kızı olan ve sonra yine ismi verilmeyen zengin bir adamla evlenen İffet Hanım öldüğünde oldukça yaşlıdır. Öyle ki o öldükten üç yıl sonra oğlu Hüsrev Bey seksen beş yaşındadır.

İffet Hanım'ın ailesine dair ablası ve ablasının kocası Talat Bey bilinmektedir. Ablası hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir. Ancak eniştesi Talat Bey ile İffet Hanım'ın bir cinsel geçmişi vardır. Melek, İffet Hanım'ı çok etkileyen bu olayı ona baktığı süre boyunca sık sık dinlemiştir. Roman boyunca Emsal Kalfa haricindeki herkes tarafından "kocakarı" diye anılan İffet Hanım, ölene kadar yaşadığı evin çardağında eniştesiyle arasında geçenleri "sevgi" olarak nitelendirir. Ancak hayattaki -neredeyse- hiçbir şey hakkında düşünmeyen Melek bile o yaşananları sevgi olarak kabul etmez.

kocakarı ablasının nişanlısını sevmiş*Ona tesliim oldum!* habire bunu der durur saz teli gibi titrer sesi sonunda anladım o ablamın nişanlısı dediği herif bi köşede çöktürmüş bunu nasıl üvey ağam anama

yapardı nasıl Hüsrev Beyin getirdiği herifler bana aynı öyle etmiş işte sevmekmiş (Kür,2012b:38)

başka kimin ağzından işittim ki sevmeyi kocakarının gül çardağındaki sevmesine hiç aklım yatmamıştı...(Kür,2012b:75)

Adı İffet olmasına ve Fransız Josette’i “yosma”lıkla suçlamasına rağmen ablasının nişanlısıyla birlikte olmayı, ablasını aldatmasına vesile olmayı hiç de yadırgamaz, bu konuda kendini hiç yargılamaz Hüsrev Bey’in annesi.

Gül kokuları içinde teslim oldum ona. Kameriyede. Ah, nasıl da güzeldi! Erkek güzeli derlerdi. Ablamın nişanlısı ama gözü bende. Gözü benden başkasını görmezdi. İffet, derdi bana. İffet sen ablanın bin misli güzelsin... Kameriyede güllerin o bayıltıcı rayihası... (Kür,2012b:39)

Melek yalıya getirilip ona bakmaya başladığı zamanlarda yatalak ve yarı bunaktır İffet Hanım. Buruş buruş yüzlü, kemikli elleri olan, cadı gibi uzun tırnaklı, yediklerini ağzından akıtan, altına pisleyen, doğru düzgün göremeyen bir kadındır. Buna rağmen yine de aksidir. Hor görür Melek’i köylü olduğu için.”Pis köylü mundarmahlûk” der ona. Küçük yaşına rağmen(on altı yaşında) tüm pisliğini temizleyen Melek’i hiç sevmemektedir.

esasında mundar da kendisi pis de kendisi günde beş kez altına eder işin yoksa temizle dirseklerimecek bokuna battım pis kocakarının bi de pis elimi üstüne değmeyeceğmişim yemeğini kim yedirecek peki başka yanına yanaşan mı var. *Pis pis dokunma bana, öğreniyorum senden! Git ellerini yıka da gel!*(Kür,2012b:47)

her yanı akar kokar ağzına verdiğimin yarısını dışarı akıtır zati dişi neyi de yok elimlen aldığımnan yeniden tıkıveririm ağzına ağız mı kuyu deliği mi o da başka *ellerini temizce yıkamış mıydın bari? Göster bakayım.*baksa bile ne anlayacak gözü doğru düzgün görmez (Kür,2012b:47)

Kendisi bu kadar alçaltıcı bir durumda olmasına rağmen hâlâ sınıf ayrımı yaparak Melek'i hakir görmesi İffet Hanım'ın kişiliğinde sisteme ve sistemin yarattığı burjuvalara yöneltilen bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Bu bölümden önce Faik İrfan Elverir'in zihninden geçenler okunduğunda da sırf zengin oldukları için masumlaştırılmaya çalışılanlar yine bu ailelendir. Faik İrfan, Melek'e her şeyin zorla yaptırıldığı bizzat yapanlar tarafından itiraf edilmiş olmasına rağmen Hüsrev Bey'den "zavallı ihtiyar" diye bahseder. Üstelik Melek'in suçlu çıkmasını sadece nikâh dolayısıyla sahip olabileceği malları elinden almak için büyük bir coşkuyla isteyen Hüsrev Bey'in akrabalarını da hoş görür. Onların sudan bir bahane olduğu çok belli olan "ihmal ettik" sözlerine bir can simidi gibi sarılır Faik. Oysa o da bunu para sevdasıyla yaptıklarını bilmektedir. Fakat bu hayatta hiçbir şeyi olmayan köylü hizmetçi kızın reddetmeye çalıştığı kendi sınıfından olması sebebiyle "zaten ihtiyaçları yok" kılıfının arkasına saklanmaya çalışır.

Kocakarı ise bu köylü kızından o kadar nefret eder ki oğlunu kendisine bakması için doğru dürüst adam tutmayıp Melek gibi köylüye teslim ettiği için suçlar.

Talat'ımın oğlu olsa idi bana böyle mi muamele ederdi? Ahir ömrümde pis bir köylü kızının eline bırakır mıydı beni? Onca parası var. Ayrıyeten benim o paralar, onun bile değil. Konak da benim... Gene de doğru dürüst bir adam tutmaz, bu pis kızın elinde süründürür validesini. Aman of, öldürecek bu kaba saba köylü beni. Usul bilmez erkân bilmez üstelik de edepsiz. (Kür,2012b:44)

Melek ona bakarken böyle kötü bir durumda olan, öldüğünde gövdesi küçüle küçüle bir çocuk kadar kalan İffet Hanım,kendi anlattıklarına göre gençliğinde bunun tam tersi bir görünümüdür. Belindeki kılıçtan asker olduğunu anladığımız Talat Bey, aileler öyle münasip bulunduğu için, ablasıyla nişanlandığı sırada kendisinin çok güzel ve tombul olduğunu ifade eder.

Bembeyazdı tenim, ipekler gibi. Koca İstanbul'da bir eşim benzerim daha yoktu, ah! Bir endam, bir süzülme... Sülün diye lakap takmışlardı.(Kür,2012b:43)

İffet Hanım, “daha ilk gördüğünde meftun oldu” dediği, ölene kadar hafızasında tüm canlılığıyla yaşattığı ve ablasıyla evlendikten sonra Rum metres tutan eniştesi yerine iç güveysi olan bir adamla evlendirilmiştir. Sevmediği bir adamla evlendirilen bu kadın kocasını da hiç iyi anlatmaz Melek’e.

Aaaah! Kalbim duracak, ruhumu teslim edeceğim zannetmişim. O zevki bir defa dahi tatmadım Hüsrev'in babası olacak sünepeyle. Sıska, pısrık, nefsi uyanmaz. Uyansa dahi inzal bir an meselesi. Bu Hüsrev'i nasıl yaptı hâlâ hayret ederim. Lakin ondan olduğu muhakkak. Babasının bir sureti pis pinti. Ruhen de şeklen de aynen ona çekmiş. Doğuştan iç güveysi sanki.(Kür,2012b:43)

Kocasına duyduğu nefreti, oğlu Hüsrev Bey’e duyduğu nefreti ve Melek’e duyduğu nefreti birleştirir İffet Hanım. O sünepe, pısrık, sıska adamdan olduğu için Melek gibi aşağı sınıftan bir köylü kızını konağa getirmiştir “çehre fakiri sünepe” oğlu. “Aaaah, yanarım yanarım da Talat’ımdan bir oğul doğuramadığıma yanarım.” der.

Talat Bey’in soyundan gelmesi muhtemel bir oğlan dayer almaktadır aslında romanda. Eserin başında bulunan “Yalı Cinayeti Sanıkları Mahkûm Oldu” başlıklı ve bir gazete yazısından oluşan bölümde “Ebru Mustafa Paşa’nın torunu, tanınmış işadamlarından Cemil Ebruoğlu’nun büyük kuzeni Hüsrev Ebruzade” olarak tanıtılır Hüsrev Bey. İffet Hanım’ın bir ablasından bahsedilmesinden yola çıkarak burada adı geçen Cemil Ebruoğlu’nun, Talat Bey’in oğlu olduğu çıkarımında bulunulabilir. Aslında Cemil Ebruoğlu da sınıf ayrımı yapan, ablasının nişanlısıyla düşüp kalkmakta bir sakınca görmeyen ve bu yönleriyle burjuvazi sistemin eleştirilmesine hizmet eden İffet Hanım’ın arzu edebileceği bir evlattır. Zira mahkemede ifade

verirken kuzeninin yaptığı sapıklıklardan utanmak bir yana aslında bir kurban olan Melek'i suçlamıştır. "Kuzeni oluyorum dedi. Son yıllarda fazla meşgul olamadık kendisiyle. Kabahat bizim. Bu çeşit bir kadını nikâhlanmış olması bile."(Kür,2012b:25)

Üstelik de kuzenlerini hiç sevmemelerine ve ölünceye kadar onu hiç arayıp sormamalarına rağmen Hüsrev Bey'in öldürülmesinden yargılanan Melek'in ceza almasını çok isterler. Hatta Yalçın'ın aşağıda alıntı yapacağımız sözleri yorumlanırsa ve mahkeme başkanı Faik İrfan Elverir'in birkaç kez köklü ve zengin bir aile olmalarını vurgulayıp "Öylesine asil eski bir aile için ne büyük utanç."(Kür, 2012: 25) demesini de dikkate alırsak mahkeme başkanının onların isteğiyle böyle bir karar aldığı düşünülebilir.

Gencecik karısının varlığını ancak yaşlı adam öldüğünde öğrendiler. Ve deliye döndüler elbet. Melek'i böylesine hırsla suçlamaları, Melek'in duruşmada hiçbir hoşgörülle karşılaşmaması bundandır kuşkusuz. Kimse sevmezdi Hüsrev Bey'i; ölümüne üzülmeklerinden, hatta sevindiklerinden kuşku yok. Yalı, mal mülk çoğunluğu nasılsa nikâhlanmış bir köylü kızına değil de kendilerine kalmış olsaydı hiç üstelemezlerdi ölüm olayını, eminim. Bir yerde onların açgözlülüklerinin kurbanı olduk Melek'le ikimiz.(Kür,2012b:104)

Bir cinayetin gerekçesi olarak Yalçın'ın solcu olmasını göstermeleri de onların sistemin nasıl bir parçası olduğunun ve çıkarları doğrultusunda her şeyi kullanabileceklerinin göstergesidir. Zira romanın yazıldığı 1979 yılı ve romandaki olayların gerçekleştiği yıllar göz önüne alındığında solcu olmanın en büyük suçlardan biri olduğu muhakkaktır. Mahkeme başkanı için de bir sorun teşkil ettiği onun bilincinden aktarılan bölümden anlaşılmaktadır:

Maktulün akrabaları solculuğundan falan da söz ettiler ama... Delikanlının solculuğunu araştırmaya dahi lüzum kalmadı cinayeti ayan beyan itiraf ettiğine göre.(Kür, 2012b: 25)

Hayatının son yıllarında sadece Emsal Kalfa tarafından “hanım” diye söz edilen(Kür, 2012b: 81) İffet Hanım bakıma muhtaç bir halde olmasına rağmen klasik burjuva yaşantısına özlem duymaya devam eder:

Nerde Marika nerde? Niçin gelmiyor artık? Ondan başkası bilemez manikürün pedikürün âlâsını. İstanbul sosyetesinin tekmi dedikodusunu da getirirdi makaslarıyla beraber. Ne oldu, niçin gelmiyor artık? Hüsrev olacak o pinti mendebur yol vermiştir. Evlat değil yılan beslemişim koynumda! (Kür,2012b:67)

Kocakarının ilk gençlik yıllarında nasıl giyindiğini de yine Melek üzerinden yansıtılarak öğrenir okur. Eve adam getirdiği gecelerde Melek’e Josette’in kıyafetlerini giydiren Hüsrev Bey, diğer zamanlarda annesinin gençliğinde giydiği kıyafetleri giymesini istemiştir.

Hep yerlere dek uzanan, kırmalı, dantelli, uçuşan etekli, dikkatli bakıldığında kimi yerleri akmış, yırtılmak üzere olan entariler. Kimi zaman ak, kimi zaman pembe, yeşil, sarı... Çiçek renkleri, kumaşları çiçek yaprağı inceliğinde.(Kür,2012b:91)

İffet Hanım’ın giysilerini, potinlerini giyip istemedi de olsa onun oğluyla nikâhlanan Melek, bu kocakarı ve kendi annesi Hacer arasında bir benzerlik kurmuştur. “gerçi hiç sevmezdi oğlunu kendi doğurmuş ama yüzünü görmeyi bile istemez aynı benim anam nasıl beni istemezdi öyle”(Kür,2012b:47)

Zaten romanda çocuğuna olan davranışlarıyla olumlu çizilen tek anne Emsal Kalfa’dır. Gerek mahkemedeki savunması, gerek onu yalıdaki kötü durumdan uzak

tutmaya çalışmasıyla annelik bakımından olumlu çizilmiştir. Romandaki diğer anneler için de olumsuz ifadeler kullanılmıştır. Faik İrfan Elverir kendi annesini “pis, pasaklı, çirkin” olarak tasvir ederken arkadaşı Ercan’ın annesini temiz, fakat çocuğunu döven bir anne olarak tasvir eder.

4. 3. 5. AYSEL ELVERİR

Asılacak Kadın yazılış sırasına göre Pınar Kür’ün üçüncü romanıdır. Aysel karakteri ise yayımlanmış üç romanında da farklı kişiler olarak yer almaktadır. Bu romandaki ağırlığı ise gittikçe azalmıştır.

Yarın Yarın’da Seyda ile birlikte roman boyunca en çok söz edilen kadın karakterdir Aysel. Hatta bir bölüm onun bakış açısından yazılmıştır. *Küçük Oyuncu*’da nicelik olarak az yer alsa da nitelik ve verdiği mesaj bakımından etkileyici bir karakter olarak görülür. Bu son romanda ise sadece diğer iki romandaki kahramanlarla aynı adı taşımasıyla dikkat çekmektedir.

Yazarın ilk romanı olan *Yarın Yarın*’ın güzel sinema sanatçısı Aysel Alsan cinselliğiyle var olan ve burjuva dünyasının iğrençliğini ortaya koyan, onu eleştiren bir karakter olarak ortaya çıkarken hiçbir siyasi düşünce barındırmaz. Oysa üç romanda da yer alan sosyalizm tam da onun haklarını savunma amacını taşır. İkinci roman olan *Küçük Oyuncu*’nun “kafalı” öğrencisi Aysel ise sosyalisttir. Henüz bir liseli olmasına rağmen sosyalizm için çalışır ve bu sebeple de çok ağır bir bedel öder. İçlerinde birinci dereceden kadın kahraman üzerinde etkisi olan tek Aysel odur. Üçüncü roman olan *Asılacak Kadın*’ın Aysel Elverir’i ise hakkında en az bilgi verilen Aysel’dir.

Melek’in yargılandığı mahkemede jüri başkanı olan Faik İrfan Elverir’in küçük kardeşidir. Annesi evlere temizliğe, çamaşıra giden bir kadın; babası bir

müteahhidin yanında çalışan bir inşaat işçisidir. İçinde masanın ve halının olmadığı toprak zeminli, pis bir gecekonduda yaşamıştır. Faik'in yanı sıra Rukiye adında bir ablası vardır.

Eğitimi hakkında bilgi verilmese de ablası Rukiye gibi eğitimini yarım bıraktığı düşünülebilir. Zira Faik'in zihninden geçenlerle hem Rukiye'nin hem de Aysel'in, Faik'i okutmak için çalıştıklarını sürekli ona hatırlattıkları yansıtılır.

Aysel bir işçidir. Ablası Rukiye ile birkaç yıl fabrikada çalışmıştır. Rukiye ile “bağırıp çığırnalı mahalle kızı kavgaları” yapmaya alışkın bir kızdır. Kıyafetleri de gecekondulu mahallesine uygundur, ancak fabrikada çalışmaya başladıktan sonra değişir.

Fabrikaya girdikten bir süre sonra kılık kıyafetlerine özenmeye başlamışlardı ikisi de. Nasıl özenmekse işte o da. Kendi burnu sümüklü ağzı sakızlı gecekondulu heveslerine göre. Yeşil pantolon üstüne kırmızı etek üstüne sarı gömlek üstüne mor hırka. (Kür,2012b:18)

Basit bir gecekondulu kızı gibi tasvir edilen Aysel Elverir hakkındaki son bilgi ise veremden ölmesidir. Hem de “kötü yola” düşmeyecek kadar genç yaşta. Hâkim Faik İrfan Elverir, bu genç yaştaki ölüm sebebiyle, Mefaret Hanım haricindeki tüm kadınlar için kullandığı “pisti”, “aldattı” sözcüklerini kardeşi Aysel için kullanamasa da “Yaşasaydı kötü yola düşerdi mutlaka. İyi ki çabuk ölüp gitti.” demekten geri kalmaz.(Kür,2012b:15)

4. 3. 6. EMSAL KALFA

Emsal Kalfa, olayların neticelenmesinde çok önemli bir paya sahip olan Yalçın'ın annesi olmasına rağmen çok detaylı işlenmeyen karakterlerden biridir.

Eğitimi, fiziksel özellikleri, kılık-kıyafeti ve anne-babası hakkında bilgi verilmemiştir. Sadece yalıda büyüdüğü ve “yaşı çoktan geçtikten sonra bulunmuş” bir kocayla evlendirildiği belirtilmiştir. Yalının müstemilatında yaşayan bu çiftin sonradan yalının sahibinin katili olacak olan oğulları da aynı müstemilatta doğmuştur.

Emsal Kalfa'nın romandaki önemi ezen-ezilen denkleminde bulunduğu yerdir. Sosyalizm açısından bakıldığında “ezilen” taraftadır “kırk yıllık kalfa”. Çünkü güce yani paraya sahip olan kapitalistler için çalışmaktadır yıllardır. Üstelik kocasını bile onlar bulmuştur. Ancak Emsal Kalfa, onu ezenlere karşı olmak yerine her anlamda onların yanında yer alır.

Fiziksel, psikolojik ve cinsel açıdan sürekli saldırıya uğrayan ve tam anlamıyla bir “ezilen” olan Melek'e; Hüsrev Bey tarafından zorla giydirilen kıyafetler söz konusu olduğunda bile saldırgan bir tavır sergiler Emsal Kalfa. Yıllardır sandıklarda çürüyen, modası geçmiş giysileri dahi Melek'ten korumakla görevlendirilmiş gibidir: “Büyük hanımın en nadide ipeklileri! Nereden buldun da giydin üstüne kız? Çıkar bakayım, şimdi sopayı alır gelirim!”

Olayların Yalçın'ın gözünden anlatıldığı bölümde oğlu da Emsal Kalfa'dan bahseder. Hem babası hem de kendisi tarafından “konuşmaları dinlenilmeyen” bu kadının sürekli “kızın iş yapmamasın”dan yakındığı belirtilir. Aslında bu da onun

“ezen” olma çabasını ortaya çıkarmak için belirtilmiştir. Çünkü Melek, tam tersine her şeyin kendisine yaptırıldığını söylemektedir. Genç kız, tüm bu tavırları sebebiyle de tepkilidir ona karşı:

yalıda kaldığım yıllar boyu bana etmediğini komadığı yetmedi her bir işi üstüme yüklediği yetmedi mahkemede ettikleri en beter pis domuzun sanki beni kötülemeynen eline bişey geçecek(Kür,2012b:68)

Emsal Kalfa'nın romandaki bir işlevi de Yalçın'ın “bilinçlenme”sinin ortaya çıkarılmasını sağlamaktır. *Yarın Yarın* romanındaki Selim gibi Yalçın da bir arkadaşlıktan sonra kapitalist sistemin sınıf ayrımının farkına varır. Ancak bu sefer genç erkeğin aydınlanmasını sağlayan da bir erkektir. Doğan isimli biriyle arkadaş olduktan ve onun verdiği kitapları okuyup, Fransa'da bir tarlada çalıştıktan sonra ezilenlerin haklarının ayırdına varır Yalçın. O zamana kadar kendisi de “ezen”lere özenmektedir. Hatta kendi sınıfını küçümsemekte ve zenginmiş gibi yapmaktadır. Annesinin konumunu da reddetmektedir.

Hiç ilgimi çekmemişti kocakarıya bakmak için yalıya getirilen Melek adındaki kız çocuğu. Hizmetçi-uşak sınıfındandı bir kere. Bense onlardan üstündüm kendime göre. Gerçi bir-iki yıldır hizmetçi uşak kalmamıştı yalıda. Gündüzleri temizliğe gelen bir kadın vardı yalnızca. Hemen hemen tüm işler annemin omuzlarındaydı. Gene de hizmetçi değildi bana sorsalar. Kırk yıllık Emsal Kalfa'ydı... Bense müstemilatta doğmuş, orada büyümekte olan, müstemilatın çocuğu olduğumu kimselere sezdirmemeye çalışan, paşa torunluğuna neredeyse kendi kendimi inandırmış on bir yaşında bir züppe. Okulda gösteriş yapardım.(Kür,2012b:81-82)

4. 3. 7. RUKİYE ELVERİR

Rukiye, hâkim Faik İrfan Elverir'in ablasıdır. İşçi sınıfından olan bu genç kız toplumdaki erkeklerin kadına ve işçi sınıfına bakış açısını yansıtmakla görevlidir.

Hakkında detaylı bilgi verilmez. Faik'in hatırladığı dönemler on beş-on altı yaşlarındadır. Düzgün bir eğitim almayan ancak açıkgoz bir kız olarak nitelendirilir hâkim bey tarafından. Rukiye'nin fedakârlık olarak sunduğu fabrikada çalışmasını erkek kardeşi, yeterince zeki olmadığı için mecburiyete bağlar.

Rukiye de kötü yola düştüğünde on altısında yoktu daha. Ama o İstanbul'da gecekonduarda büyümüştü. Gecekondu da büyüyenden başka ne beklenir. Hem kaç yıl fabrikada çalışmıştı. İki mi üç mü. Beni okutmak için güya. Yüzü gözü çabucak açılmıştı bittabi. Düşük ahlaklı olur işçi milleti. Gene de ruhen kötü olmasa orospu olmazdı. Beni suçlaması kendini kurtarmak için. Hep kendilerini kurtarmayı düşünür bunlar. Sabahtan akşama bir tek pis odanın içinde oturup da ne yapacaktı zaten. Fabrikada çalışmak bahanesiyle evden kaçmak canlarına minnetti ikisinin de. Yok Rukiye'nin okumaya hevesi varmış da benim yüzümden fabrikaya girmiş. Sınıfta kalmaktan başı dönü aptal kızın. İlkokulun birinden üçüne beş yılda gelebilmişti. Beş yılda okumayı söktüğü bile şüpheli. (Kür, 2012b:14)

Karşılaştığı hemen hemen her kadını orospu olarak nitelendiren erkek kardeşinin Rukiye'yi de böyle nitelendirmesine rağmen bunun sebebinin ne olduğu belirtilmez romanda. Yalnızca kıyafetlerindeki değişiklikten söz edilir. Kız kardeşi Aysel'le birlikte çok uyumsuz giyinirlerken fabrikada çalışmaya başladıktan sonra eski haline göre çok daha bakımlı çıkar Faik'in karşısına.

Kılığı kıyafeti bayağ düzelmişti artık. Öyle pantolon üstüne etek giymeler kalmamış. Alaimisemanın her bir rengini giymeler kalmamış. Eller ojeli, saçlar berberli. Kendini bayağ matah bir şey sanıyor. Daha o

zamandan başlamış mıydı orospuluğa. Sonra mı yoksa. Orospu olmadıysa nerden buluyor parayı bu kadar süslenmek için. (Kür,2012b:27)

Güçlü bir genç kadın profili çizmektedir Rukiye. Abisinin müteahhitten aldığı paradan istemeye geldiğinde, Faik onu kandırmaya çalışır. “Yalan söylemiş o müteahhit olacak herif. Para mara vermedi.” der.(Kür,2012:27) Rukiye,bu sözler karşısında ağlayıp sızlamaz. Tam tersine tehdit eder kardeşini. Bunun üzerine Faik İrfan Elverir kız kardeşi, karısı Nihal ve Melek arasında kendince bir ortak nokta tespit eder.“Nihal de ağlamıyor artık. O Melek hiç ağlamadı. Kötü kadınlar ağlamayı unutuyor mu. Orospuluk iyice işleyince ruhlarına.”(Kür,2012:27)

4. 4. BİTMEYEN AŞK

Bitmeyen Aşk, Pınar Kür’ün dördüncü romanıdır. Üçüncü romanı *Asılacak Kadın* gibi bu eseri de müstehcenlik gerekçesi ile yargılanmıştır.

Pınar Kür eserini aşk romanı olarak değil, aşkın incelendiği bir roman olarak ifade etmektedir.

Psikoloji diye bir bilim yokken Dostoyevski’nin romanları, Balzac’ın romanları vardı. Bunlar insanın zaaflarını duygularını inceliyorlardı. Birtakım isimler koymadan inceliyordu. Edebiyat bunu başka türlü yapar, bilim başka türlü. Ben bu ikisini birlikte kullanmaya çalıştım. (Çin, 2010: 298)

Eserde “incelenen aşk olayının” iki ana karakteri olan Nilgün ve Sinan da bu sebeple “dişi denek hayvanı” ve “erkek denek hayvanı” olarak nitelendirilmiştir.

Roman; Yüksek Sesle Fiskos, Uzak Bir Kentte Yalnızlık, Genç Kız ve Şair, Yetişen Oyuncu ve Uslanan Şair, Bunalım Yıllar ve Unutulan Şair, Yeniden Doğan Şair, Mutlu Evlilik, Bitmeyen Aşk adlı sekiz ana bölümden oluşmaktadır.

Bitmeyen Aşk, Pınar Kür'ün üst kurmaca tekniğini ilk kez kullandığı eseridir. Yüksek Sesle Fiskos isimli ilk bölüm yazar-anlatıcının anlatımıyla başlar. Bu bölümde Nilgün ve Sinan'ın bir resim sergisinde yıllar sonra karşılaşmaları ve o sıradaki fiziksel görünüşleri ile sergideki kişilerin Nilgün hakkında söylediklerine yer verilmiştir. Aynı zamanda sırasıyla Sinan ve Nilgün'ün bu karşılama anındaki duygu ve düşünceleri de kendi ağızlarından aktarılır. İkinci bölümden itibaren olaylar Nilgün, Sinan ve yazar-anlatıcı tarafından aktarılmaya başlanır. Nilgün ve Sinan'ın ilk karşılaşmaları, birlikte oluşları, ayrılışları, ayrıldıktan sonra yaşadıkları kendi bakış açılarıyla ifade edilmiştir. Eser bu yönüyle Pınar Kür'ün beşinci romanı olan *Bir Cinayet Romanı*'na benzemektedir. Zira her iki eserde de yazar kendi belirlediği kişilerle yaşadıklarını yazıp kendisine göndermeleri konusunda anlaşılmıştır. Aradaki tek fark *Bitmeyen Aşk* romanında yer alan yazarın Nilgün ve Sinan'ın yazdıklarına hiç değiştirmeden yer vermesine karşılık *Bir Cinayet Romanı* adlı eserdeki içromanın yazarının kendisine gönderilen yazıları istediği gibi düzenlemesidir.

Pınar Kür'ün bu iki romanının içinde yer alan yazarların arasında da büyük bir fark bulunmaktadır. *Bir Cinayet Romanı*'ndaki "Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği" isimli romanın yazarı olan Akın Erkan'ın kimliği ve hayatı açıkça biliniyorken *Bitmeyen Aşk*'ta yer alan kurmaca yazar hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Ne hayatı, ne cinsiyeti, ne de kişileri nereden tanıdığı belirtilmemektedir. Üstelik Nilgün ve Sinan'ın anlattıklarının arasında romana giren ve sürekli okuruyla konuşan bu yazar bunu bilinçli olarak yapmaktadır.

Şimdi, burada, ‘ben’ dememeye özen gösteren, ama olur olmaz yerde ‘yazar’ diye lafa dalan biri var. Kimdir bu adam ya da kadın? Kitabın kapağındaki imzaya bakanlar onu ‘kadın’ sanabilirler ama eski, sadık okurlar onun ‘erkek’ kimliğine büründüğü dönemleri de hatırlayacaklardır. ‘Sürpriz son’lara meraklı olanlar türlü kimlikler yakıştırabilirler ona. Bitmeyen Aşk’ın yorulmak bilmeyen kahramanlarından biri mi? Ya da birinden birinin yaşamına şuradan buradan bulaşmış, ille de sesini duyurmak isteyen ‘yan kişi’lerden mi? Sonunda kim olduğunu açıklayıp tüm parsayı o mu toplayacak?

Hayır. Hayır. Hayır.

Okurun bütün bu ‘hayır’lara inanması gerek. Yoksa burada bıraksın kitabı... Okur ile yazar arasında temel bir güven yoksa, yazmak eylemi gibi okumak eylemi de anlamını yitirir. Her türlü şaşırtmacanın egemen -hatta kural- olduğu polisiye romanlar için bile geçerlidir bu. Okur hiç değilse bir kişiye ya da bir temel ilkeye inanamıyorsa, değerli vaktini saçma sapan söz dizilerine harcamasın. (Kür, 2013b: 226)

Eserde Nilgün Pamir ve Sinan Keçecioğlu arasındaki aşk yirmi yıllık bir süreçte anlatılmaktadır. Bu iki kişi ilk tanıştıklarında Nilgün on yedi yaşında bir lise öğrencisi, Sinan ise otuz bir yaşında bir şairdir. Bu yirmi yılda yaşananlar kronolojik bir sıra ile aktarılmamaktadır. Roman Nilgün’ün otuz beş yaşında olduğu bir günden başlar, önce ayrıldıkları günlere, sonra tanıştıkları günlere dönülür. Ardından ayrıldıktan sonraki yılları aktarılır. Son olarak da birlikte geçirdikleri yıllara yer verilip Nilgün otuz yedi, Sinan elli bir yaşında iken roman son bulur.

Bitmeyen Aşk, Pınar Kür’ün bundan sonraki üç romanında kullanacağı üstkurmaca tekniğinin yanı sıra kesin olmayan sonu (açık olay örgüsü) ile de *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi* isimli romanlarındaki sonların ilk örneği olmuştur. Yine daha sonraki romanlarında da yapacağı gibi “kötü niyetli” olarak nitelendirdiği kimliği belirsiz yazar, açık bir camının önünde düşmek üzereyken tutunacak bir yer arayan Nilgün’ün akıbetini belirtmez.

Yazar, işte tam o anda pencereyi kapatıyor.

Daha önce de olayların gidişatına dayanamayıp pencereyi kapattığı olmuştu, okur anımsayacaktır. Bu kez, son kez kapatıyor, bir daha açmamacasına. Perdeleri bile çekiyor. Yeter artık, bıkkınlık verdi bu hikaye!..

Böylece, Nilgün'ün karanlığın içine yuvarlanmaktan kurtardı mı son anda? Yoksa Sinan'la birlikte olup öldürdü mü onu?

Bunun kararını okur verecek artık.

Burada anlatılan 'bitmeyen' bir aşk olduğuna göre...

Ve de bu yazardan her şey beklenir... Ona göre... (Kür, 2013b: 473)

Pınar Kür'ün ilk üç romanında yer alan Paris, *Bitmeyen Aşk*'ta da bahsedilen bir mekândır. Tıpkı *Yarın Yarın*'daki Selim gibi zengin bir ailenin oğlu olan Sinan Keçecioğlu da gençliğinde bir müddet Paris'te yaşamış ve yine tıpkı Selim gibi Marx'ı, Engels'i, Troçki'yi, Lenin'i Paris'te öğrenmiştir. İlk karısı Suna ile yıllar sonra tekrar gitmesine rağmen oradan aynı tadı alamayacaktır.

Bitmeyen Aşk isimli eserde yer alan kadınlar Nilgün Pamir, Suna, Semra, Zehra, Afet Hanım, Cemile Hanım, Nesrin, Nadine, Kıymet Hanım, Nazan, Gül, Güler, Derya, Mine, Leyla, Şermin, Necla ve Oya'dır. Romandaki kadın karakter sayısı fazla görünse de Nilgün haricinde detaylı anlatılan bir kadın yoktur. Hatta bazı kadınların sadece adı geçmektedir.

4. 4. 1. NİLGÜN PAMİR

Nilgün Pamir, hayatının yirmi yılı aşk ve cinsellik bağlamında detaylı olarak incelenen bir tiyatro oyuncusudur. *Küçük Oyuncu*'daki Semra karakterinin aksine başarılı bir tiyatrocudur. Reklam filmi, seslendirme gibi işlerden sonra sinema filminde yer alarak şöhrete de ulaşmıştır.

Henüz on yedi yaşındayken çok âşık olduğu ve çok güvendiği, üstelik ilk kez birlikte olduğu erkek olan Sinan tarafından hiç bilmediği bir şehrin bir otelinin odasında terk edildiği için çok yaralanmıştır. Bu olay onun tüm hayatına yön verir. Aradan on yedi yıl geçtikten sonra bile o “küçük kız”ı unutamaz. Bu yönüyle Pınar Kür’ün *Bitmeyen Aşk*’tan sonraki romanının başkişilerinden olan Akın Erkan ile benzeşmektedir. Akın da kendi geçmişindeki “küçük kız”ın acısını hâlâ taşımaktadır.

Yıllar yılı, Sinan’ı ne zaman düşünsem -ki, bir vakitler onu düşünmediğim an yok gibiydi- ilk aklıma gelen, o uzak kentteki küçük otel odası olmuştur. Olanları, duygularımı da, en ince ayrıntısına dek yeniden yaşarım. Ve her seferinde, her seferinde, yüreğim en ortasından yarılr. Zaman bir tek şeyi değiştirdi: Artık kendim için değil de sanki, uzun süredir görüşmediğim, dolayısıyla neye benzediğini ancak hayal meyal hatırladığım, saf bir komşu kızı için yarıyor yüreğim. (Kür, 2013b: 22)

Nilgün, Sinan’dan dinlediği acıklı çocukluk anıları ile de Semra’yı hatırlatmaktadır. Semra da birlikte oldukları dönemde Beyhan’ın çocukluğuna dair acıklı hatıraları dinlemiştir. Sinan’ın anlattığı hatıraların bir özelliği de *Küçük Oyuncu*’daki Semra’nın yaşadıklarını yazma sebebiyle olan benzerliğidir: “Şair’in tüm anlattıkları kendi kendisine, kendi kendisini düşünebilmesi için gerekli gibiydi. (Kür, 2013b: 90)

Çocukluğundan beri sebebini bilmediği bir biçimde kimsenin yanında ağlamama özelliğine sahip olan Nilgün Pamir, yaşadığı tüm sıkıntılara, çektiği tüm acılara rağmen güçlü ve başarılı bir kadın olarak yer almaktadır romanda. “Kimi insan başarıya dönük olur. Kimi insan acılardan bile yararlanmasını bilir. Belki de Nilgün onlardan biriydi. (Kür, 2013b: 152)

4. 4. 1. 1. Fiziksel Özellikleri

“Güzel, zeki, canlı, coşkulu yaşayan” biri olarak tanımlanan Nilgün’ün detaylı bir fiziksel tasviri yapılmamıştır. Ancak Pınar Kür’ün diğer roman kişilerinde de görülen “parlak kara gözler” romanın birkaç yerinde Nilgün için de vurgulanmıştır.

Karakterini belirleyen adam olan Sinan tarafından on yedi yaşındaki Nilgün’e dair yapılan tasvir saçlarına aittir. Bal rengi, uzun, ipek gibi saçlar...

Nilgün Pamir’in otuzlu yaşlarındaki görünüşünün betimlemesini ise kimliği bilinmeyen yazar yapmıştır.

Otuzunu aşmış kadınların, daha ne kadar süreceği pek kestirilemeyen, ama er geç düşüşe geçeceği bilinen doruk güzelliğini oldukça dikkatsizce taşıyor ya da şu anda sergilemeye gerek görmüyor... Bal rengi saçlarına yakın bir tarihte kuaför eli değmemiş; kendi eliyle özensiz, hatta beceriksizce topuz yapmış anlaşılan... Göz altlarındaki morluğu ancak iyice yakından çeken bir kamera saptayabilir. Uzaktan bakanlar, kirpiklerinin gölgesi sanabilirler bu koyultuyu... Çünkü, evet, kirpikleri çok uzun ve bolca, ustaca rimellenmiş... (Kür, 2013b: 3)

Nilgün’ün dış görünüşüne dair en dikkat çekici ayrıntı, yazarın diğer romanlarındaki eğitilmiş başkahramanlarında da görülen “Avrupai hava”dır.

4. 4. 1. 2. Ailesi

Nilgün'ün ailesi hakkında sınırlı bilgi verilmiştir. Annesinin adı Cemile'dir ancak babasının adı belirtilmemiştir. Her ikisinin de ne iş yaptığı belirtilmemekle birlikte eskiden zenginken sonradan maddi durumlarının kötüleştiği anlaşılmaktadır. İstanbul'da yaşayan bu ailenin bir kışlık olarak kullandıkları daireleri, bir de Göztepe'de “ ‘yoksul hovardalar’ olarak nitelenebilecek ailesinin nasılsa satmamayı başardığı köşkün - ya da iki katlı, büyükçe ahşap evin-” (Kür, 2013b: 188) sözleriyle nitelendirilmiş olan bir yazlıkları vardır.

Ailenin tek çocuğu olan Nilgün'ün Amerika'da bir amcasının olduğunun belirtilmesinin haricinde anne ve babasının ailelerinden de bahsedilmemiştir.

Nilgün, anne ve babasının pek mutlu olmadıklarını belirtmiştir. Ancak çocuklarıyla ilgilenmeyen ebeveynler değildirler. Nilgün bir gece eve sarhoş gittiğinde babası “Bu kız iyice sefih bir hayat sürmeye başladı; bundan böyle, lise bitene kadar gece çıkması yasak,” (Kür, 2013b: 99) diye bağırır ve o geceden sonra Nilgün eve geç kalmamak için azami dikkat gösterir.

Nilgün Pamir'in ailesinin toplumsal değerlere önem verdiği anlaşılmaktadır. Nilgün otuz dört yaşındayken Sinan ile tekrar karşılaşp onunla aşk yaşamaya başladığında Sinan, Suna'yla on yedi yıllık evli ve üç çocuk babası bir erkektir. Bu sebeple aile çevresi ‘bu çirkin ilişkiye bir son vermedikçe’ onunla görüşmeyeceğini belirtir ve hatta Sinan, Suna'dan boşanıp Nilgün'le evlenirken de nikâhlarına katılmazlar.

Nilgün ikinci evliliğini yaptıktan sonra babasından hiç bahsedilmez. Yaşıyor mu, öldü mü, annesiyle boşandılar mı belirtilmez ancak Nilgün, Sinan'la kavga edip evi terk ettiğinde annesinin evine gider. Kızının bu zor günlerinde bile hâlâ hem kızını hem de kendini suçlayan bir anne olarak dikkat çekmektedir.

Anlıyorum, yavrum. Madem öyle, ayrılacaksın tabi... Ben boşanmaya karşı değilim... Yani, istediğini yapacaksın elbette. Her zaman yaptın... Adamın on yedi yıllık evliliğini yıktığında da sustum. Anne olarak konuşmalıydım oysa... Ev üstüne ev... (Kür, 2013b: 443)

Nilgün Pamir'in, babasına dair en dikkat çekici düşüncesi ilk cinsel deneyiminden hemen önce babasının aklına gelmesidir.

Son anda, tam kapının zilini çalmak üzere elimi kaldırdığımda, hiç beklemediğim, o ana dek aklımın ucundan geçmeyen bir düşünce belirdi kafamda: Ya babam ne yaptığımı öğrenirse? Ya adamın yüreğine inerse?

Elim havada öylece kalakalmışım, ne kadar bilmiyorum. Karnımdan boğazıma doğru bir ağlama isteği yükselmmişti.

'Ona bunu yapamam. Yapamam.'

Kendi sesimi işittiğimde irkildim. Ve silkinip toparlandım. Nerden aklıma gelmişti bu saçma sapan şey? Zili çaldım. (Kür, 2013b: 112)

Babasıyla iletişimi detaylı olarak açıklanmış olmasa da, son anda aklına gelen bu düşünce, Nilgün'ü neler yaşayacağını bildiği o eve girmekten alıkoymasa da bu durum Pınar Kür'ün incelemiş olduğumuz romanlarında yer alan istisnâî bir durumdur.

4. 4. 1. 3. Eğitim

Nilgün iyi bir eğitim almıştır. Önce Amerikan Koleji'ne sonra da tiyatro okuluna gitmiştir.

Nilgün'ün devam ettiği Amerikan Koleji'nin kız koleji ve erkek koleji olarak ikiye ayrıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü okulda çıkardıkları tiyatro oyununun provaları için erkek kolejine gitmektedirler.

Bu kolejdaki tiyatro kulübü herhangi bir okulun tiyatro kulübü gibi değildir. Düzenli olarak çalışılmakta ve çok başarılı oyunlar çıkarılmaktadır. Zaten bu okuldan mezun olan ve daha sonra tiyatro okuluna gidip eğitim almadığı halde başarılı ve meşhur olan pek çok sanatçı olduğundan bahsedilmektedir. Hatta oyunlarının temsillerine önemli eleştirmenler bile gelmektedir. Bu okulda Amerikalı bir tiyatro çalıştırıcısı da bulunmaktadır.

Hatta dönemin ünlü şairleri de okula öğrencilerle sohbete getirilmektedir. Zaten Nilgün de Sinan'la bu sayede tanışmıştır. O dönem çok tanınmış bir şair olan Sinan Keçecioğlu Amerikan Koleji'ne davet edilmiş ve orada gördüğü Nilgün'e göz koymuş, bir süre sonra da onu kendine âşık etmiştir.

Nilgün Pamir henüz kolejde okurken başrol oynamaya başlamıştır. Oldukça da başarılıdır ancak ailesi konservatuara gitmesini istemez. Bununla birlikte o, ailesini dinlemez ve Ankara'ya konservatuara gider. Ancak aslında –Sinan'la tanışmadan önce- tiyatro eğitimini Amerika'da almak istemektedir. Tam son sınıftayken Sinan'a âşık olduğu için onunla çok vakit geçirmeye başlar ve Yale Üniversitesi'ne zamanında başvuramaz.

Ankara’da tiyatro eğitimi aldığı dönem Sinan’dan yeni ayrıldığı dönemdir. Bu sebeple bir nevi bunalımda olan Nilgün pek çok erkekle –üstelik de biri bu okuldaki öğretmeni Cemal Karan- birliktelik yaşar. O dönemde adını böyle duyurmasının yanı sıra iyi bir oyuncu olarak da duyurmuştur.

Bu okuldaki sistem ise Nilgün tarafından anlatılmıştır.

Kerem, benden sonra provanın tatil edildiğini, ama Cemal Hoca’nın ikimiz –Kerem ile ben yani- için o gece tiyatroya gitme izni çıkardığını söyledi. Son sınıftakiler istedikleri gece oyun izlemeye gidebilirlerdi. Baş rejisörden onay aldıktan sonra gündüzleri prova görmeye gitmek hakları bile vardı. Bizim gibi ikinci sınıf öğrencileri ise, ancak hocalardan biri özellikle istem belirtirse geceleri tiyatroya çıkabilirdi. Cemal Karan, başrolünü oynadığı ‘Bir Halk Düşmanı’ için izin almıştı Kerem ile bana... (Kür, 2013b: 199)

Nilgün aldığı eğitim göz önüne alındığında da *Küçük Oyuncu* isimli romanda yer alan Semra karakteri ile olan benzerliğiyle dikkat çekmektedir. Her ikisi de İstanbullu olan bu karakterler önce Amerikan Koleji’ne gidip daha sonra Ankara’da tiyatro eğitimi almıştır. Ancak Semra eğitimi bittikten sonra da Ankara’da yaşamaya devam ederken Nilgün bir süre sonra İstanbul’a geri döner.

4. 4. 1. 4. Cinsellik

Nilgün, cinselliği çok rahat yaşayan bir kadın karakterdir. Bu “rahatlık” ilk aşkı ve ilk deneyimini yaşadığı erkek olan Sinan tarafından terk edilmesinin neticesinde “arzu edilen kadın” olma isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

İlk kez on yedi yaşındayken kendisinden on dört yaş büyük, ünlü ve karizmatik bir şair olan Sinan Keçecioğlu'nun evinde deneyimlemiştir cinsel birlikteliği. Aralarındaki yaş farkı sebebiyle ilişkilerinin doğal seyrinin bu yönde olacağının bilincinde olan ve hatta bunu arzulayan bir genç kızdır Nilgün. Buna rağmen acıdan korktuğu için bir müddet istemsiz olarak karşı koyar sevdiğine. Bir gün Sinan'ın bir şey yapmayacağına dair verdiği söze güvenerek kendini rahat bırakır ve ilk gerçek deneyimini yaşar. Sinan Keçecioğlu'nun Nilgün'ün hissettiği acıya dair düşünceleri toplumsal bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

“Doğduğunuz günden itibaren işlemeye başlıyorlar sizi, içinize bu anlamsız ve gerçekdışı korkuyu salmak için... Bir an önce özgürlüğünüze kavuşamayasınız diye, anlıyor musun? Toplumun baskılarına karşı çıkmayı göze alsanız bile, bu canım acıyacak korkusu sizi engellesin diye...”

“Acıyor ama... Kafamdan uydurmuyorum ya...”

“Bir yerde kafandan uyduruyorsun tabii... Bilerek değil elbette... Bilinçaltına yerleşmiş olan bu korku yüzünden... Bak, sırf bu yüzden, evlenmiş, çoluk çocuk sahibi olmuş kadınlar arasında bile sevişmekten zevk almayanlar vardır.” (Kür, 2013b: 119)

Nilgün'ün olanları fark etmeden yaşadığı deneyimin ardından Sinan'ın verdiği tepki Pınar Kür'ün romanlarında benzerine rastlanılmayan bir tepkidir. Sinan Keçecioğlu, Nilgün'ün kanını gösterip “İkimizin zaferi bu...” (Kür, 2013b: 126) ifadesini kullanır ve çok mutlu olur. Pınar Kür'ün diğer altı romanı göz önüne alındığında Nilgün Pamir de ilk cinsel deneyiminden sonra çok neşeli, çok mutlu olan tek kadın karakterdir.

Bitmeyen Aşk'ta bekâret konusuna Nilgün aracılığıyla bir kez daha değinilmiştir. İlk deneyiminden Sinan'la evleninceye kadar geçen sürede yaşadığı sayısız birlikteliklerinden biri de Selim'le yaşadığı birlikteliktir. Okulun en yakışıklı

erkeklerinden biri olan Selim, “kız çıkmadığına” çok bozulur ve birtakım şeyler söyler. Romanda Selim’in ne dediğine açıkça yer verilmesi de Nilgün’ün tepkisi çok açıktır: “Keşke ağzını burnunu dağıtsaydım itin!” (Kür, 2013b: 192)

Eserde Sinan, Selim, Ateş, Haşim, Rasim, Hayri, Cemal, Tuğrul isimli kişilerle birliktelik yaşadığı belirtilen Nilgün, bu kişilerin yanı sıra hayatının bir döneminde adını öğrenme gereği duymadığı kişilerle bile birlikte olur. Onun bu tutumu herkes tarafından bilinmektedir. Hatta bazı erkekler hiçbir zaman onun sevgilisi olmamalarına rağmen onunla birlikte olduklarını ima ederler. Ancak bu durum Nilgün için sorun teşkil etmemektedir. Hatta bunu “cinsel rahatlığa kavuşmak” olarak adlandırır. Bu yönüyle *Küçük Oyuncu* isimli eserin tiyatro oyuncusu Semra’nın yapamadığını, üstelik yapamaması sebebiyle kendini eleştirdiğini, gerçekleştirmiş olur Nilgün.

Artık alacak verecek kalmadı geçmişle... Kendi kendisini bulmuş, istediği yere oturtmuş bir insanım artık... Cinsel yaşamım bile sağlıklı sayılabilir. Arada, canımın çektiği biri çıktığında karşıma, âşık olduğuma inandırmaya kalkmadan kendimi, bu yüzden suçluluk da duymadan, keyif çatabiliyorum... (Kür, 2013b: 259)

Nilgün Pamir’in ona çok âşık olmasına rağmen olumlu bir karakter olarak kurgulanmayan, hatta Pınar Kür’ün “Sinan’ı sempatik bir adam olarak yazmadım.” (Çin, 2010: 259) dediği Sinan Keçecioğlu aracılığıyla erkek egemen kültüre ve erkeklerin modern kadına bakış açısına da eleştiri yöneltilmektedir. Nilgün, aşkı için ve Sinan “kişisel özgürlüğünü eline almak” olarak adlandırdığı için on yedi yaşındayken onunla birliktelik yaşamış, ardından da o çok istediği için Sinan’la birlikte onun doğduğu şehre gitmiştir. Oysa Sinan bu olaylardan yıllar sonra hem de evli oldukları dönemde bu sebeple Nilgün’ü eleştirmiştir. Nilgün bu tavrı ikiyezlülük olarak adlandırmaktadır.

“Senin ne mal olduğun ta ne zamandan belliydi zaten! Daha şu kadarcıkken sorgusuz sualsiz teslim oldun bana... Kalkıp peşimden nerelere geldin, nikâhsız mikâhsız!”

Nilgün’ün bir süredir kocasına cevap yetiştirmekle uğraşırken buruşan yüzü birden gerildi ve dondu. Soluğunu tutmuş, sonsuzluğa dek tutmaya hazırmış gibi baktı ona.

“Benim kızım böyle bir şey yapacak olsa kemiklerini kırarım.” diye sürdürdü adam.

...

“İkiyüzlü, adi bir herifsin sen! Yarın komşunun kızına göz koysan gene özgürlükten, kendi kendinin sahibi olmaktan söz edersin! Dolmuş şoförü ahlakı var sende!” (Kür, 2013b: 403-404)

4. 4. 1. 5. Evliliğe Bakışı

Tüm dünyada kabul gören “Kız çocukları evcilik oynayarak büyür ve her zaman evliliğin, gelinliğin hayalini kurar.” yargısına uymayan biridir Nilgün Pamir. Sinan ile tanışıncaya kadar evliliği hiç düşünmemiştir. Bu fikri aklına sokan Sinan’ın “Benim küçücük karım olmak ister misin?” sorusudur. Oysa Sinan bu soruyu bir evlilik teklifi olarak değil, cinsel bir deneyim yaşamak anlamında kullanmıştır. On yedi yaşındaki Nilgün bunu fark edemediği için ve aynı günlerde babası ona baskı uyguladığı için tiyatroyu bırakmamak kaydıyla evlenmeye karar verir. Ancak evleneceğini sandığı adam onu hiç ummadığı bir an ve yerde terk eder.

Buna rağmen Nilgün iki kez evlenir. İlk evliliğini Ersin Günay isimli bir tiyatrocuya yapar. Ersin; Almanya’da eğitim görmüş, Türkiye’ye döndükten sonra “sosyal içerikli” bir tiyatro topluluğu kurmuştur. O sıralarda yirmi beş yaşında olan Nilgün’le bu tiyatroda oynanan bir oyun dolayısıyla tanışır ve üç ay içerisinde evlenirler.

Bu evliliğin gerçekleşmesini ısrarlı bir biçimde isteyen kişi Ersin Günay'dır. Nilgün, Ersin'le tanıştığı sıralarda hayatına pek çok erkek alıp kısa sürede ilişkisinde sorunlar yaratan bir kadındır. Çünkü aradan yedi yıl geçmiş olmasına rağmen Sinan'ı ve ona yaşattıklarını unutamamıştır. Nilgün, Ersin'den hoşlanmış hatta onu sevmiş olmasına rağmen daha çok kendi durumundan kurtulmak istediği için evlenir onunla.

Hoşlanması, hatta sevmesi, onunla evlenmesini gerektirmiyordu elbette. Hoşlanmak ve sevmek nedenleri daha öncekilerden farklı olduğu için evlenmeyi göze aldığı düşünülebilir. Alışmadığı, hatta ilk kez tanıdığı bir yumuşaklık, esneklik, gerçek bir Batılı uygarlığı buldu Ersin'de. Onunla yaşamının kendisini de yumuşatacağına, yontup yatıştıracağına inandı herhalde. Birlikte yaşamlarının en azından kolay, en iyisinden güzel olacağını düşünmüştü besbelli. (Kür, 2013b: 232)

Buna karşın ilk evliliğinde aradığını bulamamıştır Nilgün. Evliliğinin ikinci yılında kocasını aldatmaya başlar ve evliliğinden her sıkıldığında başka erkekleri hayatına alır. Ancak sevgilileri olduğunda evliliğinde huzuru yakalayabilmektedir. Çünkü sadece o günlerde sorun yaratan tavırlarını sergilememektedir. Aslında o tutumu hâlâ vardır ancak bunu eşine değil sevgilisine yansıtır.

“Dış ilişkiler” kurması evlilik ilişkisini rahatlatıyor, yumuşatıyor, dayanılmaz olmaktan kurtardığı gibi, “nerdeyse umutlandırıyordu nedense. Yıkıcı tavrını kocasından aşığına aktardığı, bir türlü dinmeyen, hep içini kemiren huzursuzluğu ikinci ilişkide yaşayabildiği için mi oluyordu bu? (Kür, 2013b: 233)

12 Mart dönemine de denk gelen bu evliliğin bitmesi Nilgün'ü etkilemez. Ersin'den boşandıktan iki yıl sonra Sinan'la karşılaşır yeniden ve bu karşılaşmadan bir yıl iki ay sonra ilk aşkı, tüm acılarının sebebi Sinan Keçecioğlu ile evlenir. Ancak evlenmeyi Nilgün istememiştir. Onun için birlikte bir hayatı paylaşmak, sevgi dolu olmak yeterlidir. Evliliği sadece bir imza olarak görür. Onun için bağlılık ve evlilik aynı şey değildir. Hatta ayrı kaldıkları on yedi yıl boyunca Sinan'ı aldattığını

düşünür. Bir dönem kocası olan Ersin'le bile. Ersin'i gerçekten aldatmış olmaktan hiç rahatsız olmazken Sinan'ı aldattığı düşüncesiyle rahatsızlık duyar. “Yanağından aşağı gözyaşları süzülüyor... Ersin'le, başkalarıyla, yıllar yılı ihanet mi ettim ona? Nasıl yapabildim bunu?” (Kür, 2013b: 271)

Üstelik Sinan'la yeniden birlikte olmaya başladıkları dönemde Sinan başkasıyla evlidir ve babadır. Bu sebeple toplum tarafından yasak aşk olarak tanımlanan bu ilişki çok tepki çeker. Nilgün, yuva yıkan kadın olarak nitelendirilir. Oysa Nilgün, o güne kadar pek çok erkekle birliktelik yaşamıştır ve toplum bunu konuşsa da kimse onu kınamamıştır. Aynı şekilde Sinan'ın da evli olduğu dönemde sayılamayacak kadar çok sevgilisi olmuştur ve bu da bilinmektedir. Her ikisinin de bu ilişkilerine tepki gösterilmezken birlikte yaşadıkları ilişkinin tepki almasını eleştirir Nilgün.

Bu ortam bizi değil, sevgiyi suçluyor, aşkı hazmedemiyor... Sinan'ın onca çapkınlığını hoş görenler, benim kiminle yatıp kalktığımı bile merak etmeyenler, şimdi topluca saldırıyorlar, çünkü aşkımızın derinliğinden ürküyorlar. Sevmenin ne demek olduğunu bilmeyen kişilerin, gerçek aşk karşısında paniğe uğramalarından başka bir şey değil bu. Kimseye aldırmamak gerek... Bu aşk için her şeyi göze almaya değer... (Kür, 2013b: 313)

Onlara yöneltilen tüm olumsuz tepkileri göz ardı ederek evlenirler. Ancak bu evliliğin gerçekleşebilmesi için Sinan tüm mal varlığını Suna'ya devretmek zorunda kalmıştır. Bu da beraberinde maddi sıkıntıları getirir. Nilgün, çok çalışmaya başlar. Bir müddet sonra Nilgün'ün bu evliliğinde de sorunlar yaşanmaya başlanır. Hatta Sinan, karısını aldatmaya başlar. Nilgün ise kocasını aldatmadığı ve bunu aklından bile geçirmediği gibi aldatıldığını da fark etmez. Ancak bir müddet sonra bunu anlar ve çok şiddetli bir tartışma yaşanır. O esnada Sinan, Nilgün'e şiddet uygular. Daha önceki kavgalarında da itiş kakış olmasına rağmen atılan bu tokat ilktir. Bu tokat, Pınar Kür'ün romanlarında yer alan eğitilmiş yetişkin kadınlar açısından da ilktir.

Aldatıldığını öğrenmesinden ve şiddet görmesinden sonra Nilgün evi terk etse de Sinan'ın kalp krizi geçirmesi üzerine geri döner. Yaşanan tüm sorunlara ve kavgalara rağmen Nilgün'ün bu evliliği bitirememesi “bağımlı kadın” kavramıyla açıklanır yazar tarafından.

Bir de, evliliğinden bu yana, ‘özgür kadın’ tüm aynalardan silinmiş... Özellikle, Sinan habersiz ortadan kaybolduğunda onu beklerken gördüğü ‘bağımlı kadın’ resmine çok sinirleniyor, ama bağları kopartmasına yetmiyor bu. Belki de Sinan'ı beklerken, yirmi yıl öncesinden kopup gelen, birden netleşiveren. ‘terk edilmiş kadın’dan korkuyor ve kocası geri geldiğinde o imge silindiği için sarılıyor ona, her seferinde eski sevgilisine yeniden kavuşuyor. (Kür, 2013b: 424)

Böylece yıllarca bekledikten sonra ilk aşkına kavuşsa bile Nilgün Pamir de Pınar Kür'ün yarattığı mutsuz kadınlardan biri olmuştur.

4. 4. 1. 6. Politik Duruşu

Bitmeyen Aşk romanında ağırlıklı olarak işlenen konuların arasında politika yer almamaktadır. Ana karakterlerden biri olan Nilgün Pamir'in politikayla ilgili görüşlerine de yer verilmemiştir. Nilgün, ülkedeki politik olayların içerisinde yer almamış, politik gelişmelerden de dolaylı olarak etkilenmiştir.

Eserde Sinan Keçecioğlu'nun Paris'te geçirdiği yıllarda öğrendiği Marx, Engels, Lenin, Troçki sebebiyle Türkiye'ye döndüğünde sosyalist olduğunu iddia etmesine rağmen tam bir tüketici olarak yaşaması sebebiyle “Marksist-milyoner şair” olarak anılmasının yanı sıra 12 Mart askeri darbesinden ve Kore Savaşı'ndan bahsedilmektedir. Ancak bu hususların hiçbir detaylı olarak işlenmemiştir.

Pınar Kür'ün neredeyse tüm romanlarında az ya da çok yer verilen 12 Mart, Bitmeyen Aşk'ta Nilgün Pamir'in ilk kocası Ersin vasıtasıyla ele alınmıştır. Ersin Günay'ın, Almanya'dan döndükten sonra kurduğu ilk tiyatro "sosyal içerikli" olarak nitelendirilmiştir. Ersin de "12 Mart Muhtırası"ndan sonra tiyatrosu kapatılıp birkaç haftalığına tutuklanmıştır. Yazarın diğer romanlarının aksine bu eserde işkenceden bahsedilmemektedir. Ancak 12 Mart'ın etkisi bu defa ekonomik olarak yansıtılmaktadır. "Hiçbir tiyatro Ersin'e iş vermiyordu. Kara listede olduğundan, radyoda, televizyonda oynaması olanaksızdı. Nilgün'ün tiyatrodaki durumu bile tehlikeliydi." (Kür, 2013b: 233)

Eserde, dönemin yayıncılık anlayışına ve sosyalist dünya görüşüne sahip yayıncılara yöneltilmiş bir eleştiri de dikkat çekmektedir. Suna ile evlenmesi karşılığında ailesinden aldığı sermaye ile bir yayınevi kuran Marxist-milyoner şair Sinan Keçecioğlu, solculuğu kullanmayacağını belirtmiştir.

O yıllar yeni yeni moda olmaya başlayan -ya da yayınlanma olanağı bulan- siyasal içerikli kitaplara yer vermeyeceğini; Marxist bilinmesine karşın -ya da bu yüzden- solculuğu bir ticaret haline getirmekten özellikle kaçınacağını da sık sık yineliyordu. (Kür, 2013b: 184-185)

Bitmeyen Aşk, yazarın Kore Savaşı'na yer verdiği tek romanı olma özelliğini taşımaktadır. Kore Savaşı ile ilgili bölüm Nilgün'ün beş yaşından önceki bir anısına dayanır. Babasının çok sevdiği biri olan yirmi beş yaşındaki Hüseyin, Kore'de Kunuri Savaşı'nda ölmüştür. Radyoda okunan listeden bunu öğrenen Nilgün'ün babası ellerini yüzüne kapatıp hıçkıra hıçkıra ağlamıştır "Zavallı yetimim benim," dediği öğrenci için. Nilgün ise bu anı aradan yıllar geçtikten sonra ikinci kocası Sinan ağlarken hatırlar. Bu hatırlayışta ağlayan iki erkeğin karşılaştırılması ve Kore'de yitirilen hayatlar vardır.

Sinan'ın yüzünü elleriyle kapamadan akıttığı gözyaşları babaminkiler kadar inandırıcı gelmiyor bana. "Kırk dokuz yaşımdayım, önümde daha kırk dokuz yıl yok... Aynı geçirdiğimiz on sekiz yıl bile yok belki..." diyerek ağladığında bir yandan da beni okşarken, babamın daha yirmi beş yaşında ölmüş, çok uzak doğunun bilinmedik bir yerinde gömülmüş ve belki de hiç yaşamamış 'yetim'ini düşünmekle; Sinan'ın gözyaşı akıtarak geçirdiği zamanın da 'boş geçtiğini' aklımdan geçirmekle, anlayışsızlık mı yapıyorum acaba? (Kür, 2013b: 339)

4. 4. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu

Nilgün, ilk gençlik yıllarından beri hedefi olan mesleğe sahip olmuştur. Türkiye'nin en yetenekli oyuncularından biri olarak anılmaktadır. Lakin buraya kolayca gelmemiştir. Otuz beş yaşında şöhreti yakalamış olmasına karşın tiyatro okulundan sonra yaşadıklarında *Küçük Oyuncu*'daki Semra karakterinin yaşadıklarıyla benzerlikler bulunmaktadır.

Pınar Kür, bu eserinde de tıpkı *Küçük Oyuncu*'da olduğu gibi tiyatro çevrelerindeki deneyimli oyuncu - deneyimsiz oyuncu ilişkisine yer vermiştir. Nilgün'ün dersine giren hocalardan biri ve aynı zamanda da ünlü bir başrol oyuncusu olan Cemal Karan, tıpkı Kemal Kavran gibi, okuldaki öğrencilerle birliktelik yaşamaktadır. Semra, Kemal Kavran'a "Hayır" dese de Nilgün, Cemal Karan'a "Evet" der ve Cemal evli olmasına rağmen birkaç yıl süren bir ilişki yaşarlar. Hatta Nilgün onun için "ikinci aşkım" der. Ancak bir müddet sonra Cemal Karan'ın başka öğrencilerle yaşadığı ilişkilere daha fazla dayanamaz ve ondan ayrılır. Bu sebeple Nilgün'ün iş yaşamındaki durumu bir müddet Semra gibi olur. Cemal Karan Nilgün'ün iyi rollerde oynamasına engel olur. Böylece lise yıllarından itibaren çok başarılı bir oyuncu olduğu herkes tarafından kabul edilen bir kadının nüfuzunu kullanan biri tarafından emeğinin hiçe sayılmasına bir örnek daha verilmiş olur.

Önce Cemal Karan'ın çıkardığı engellere, sonra 12 Mart döneminde kocası Ersin'in siyasi görüşü sebebiyle yapılan engellemelere rağmen Sinan ile evliyken adını duyurmayı başarır Nilgün. Ancak yıpratıcı bir süreci yaşadktan sonra başarabilir bunu. Sinan çalışmadığı için maddî sıkıntılar yaşadıkları bu dönemde hem tiyatrodan oynayıp hem reklam filmlerinin ve bir Amerikan dizisinin seslendirmesini yapıp hem sinema filmi hem de dizi film çektiği yorucu bir dönemin ardından tüm Türkiye adını duymuştur. Ancak o tiyatro oyunculuğu haricindeki tüm işleri küçümsemektedir. Diğerlerini para kazanabilmek için yapar ve sistemin ve toplumun sanata yaklaşımına hayıflanır.

Geçen yaz çevirdiğim o kötü filmin bu kadar iş yapacağı kimin aklına gelirdi? Ve de o küçücük rolle “en iyi yardımcı oyuncu” ödülünü kazanacağım?.. Televizyon dizisiyle filmin arka arkaya çıkması da etkili oldu herhalde... Sesimi de Amerikan dizisinde duyuyorlar her hafta... Yalnızca tiyatrodan oynadığım günler ne rahatmış... O zamanlar değil yüzümü, sesimi, adımları tanıyan bile olmazdı pek. Gazeteciler de büyütüyorlar işi tabii... Ne kadar çarpık bir basın! Sahnede onca iyi oyun oynadım da, dört yılda dört röportaj anca yapmışlardır. İki tane boktan filmde oynar oynamaz hepsi toplanıyorlar insanın etrafına. (Kür, 2013b: 386)

4. 4. 2. SUNA

Sinan Keçecioğlu'nun ilk karısıdır. Ailelerin uygun görmesiyle evlenirler. Sinan'a konservatuarın resim bölümünü bitirdiği söylenmiş olmasına rağmen aslında daha ilk yıl okulu bıraktığı ortaya çıkmıştır. Ancak Sinan bu gerçeği evlendikten sonra öğrenir.

Zengin bir ailenin kızı olmasına karşın sessiz, içine kapanık bir kızdır. Geleneksel kültürle yetiştirilmiştir ve yetiştirilme tarzına uygun davranır. Bu yönüyle *Bitmeyen Aşk* romanında benzeri olmayan bir kadın karakterdir.

Sunave Sinan güneyde adı verilmeyen bir şehirde doğmuştur. Suna bu şehirde yetişmiştir. Evlendikten sonra İstanbul'a yerleşirler. Sinan'la ilk tanıştıklarında ailesinden nefret ettiğini söylese de bu gerçek değildir. İstanbul'daki evlerini bile Sinan'ın nefret ettiği ailelerinin yaşam tarzına uygun döşemiştir.

Üç çocukları olmuştur. Ancak Sinan'ın cinselliği yaşama şeklinden hiç hoşlanmaz hatta bunu evlendikten yıllar sonra ağlayarak itiraf eder kocasına. Kocasından sayısız kez aldatılır ve bunu bilir. Yine de hiçbir zaman tepki göstermez. Evliliğinin on yedinci yılında Sinan, Nilgün'le ilişkiye başlar. Bu ilişkinin de kocasının diğer kadınlarla olan ilişkileri gibi sonlanacağını düşünse de Sinan boşanmaya karar verir. Boşanma gerçekleşir fakat Suna kendi ailesi de zengin olmasına rağmen, yani ihtiyacı olmasa da, kocasının tüm mal varlığını elinden alır. Üstelik çocukları da iki yıl boyunca babalarıyla görüşmez.

Mutsuz ancak durumunu değiştirmek için hiçbir çaba sarf etmeyen bir kadındır.

4. 4. 3. AFET HANIM

Bitmeyen Aşk' in iki ana karakterinden biri olan Sinan Keçecioğlu'nun annesidir. İstanbullu zengin bir ailenin kızıdır. Ailesinin soyu Osmanlı paşalarına dayansa da *Yarın Yarın'* in Seyda'sı gibi onun ailesi de tüm servetini kaybetmiştir. Afet Hanım bu sebeple güneyli bir zenginle evlendirilmiştir.

Güçlü bir kadın karakterdir. Kocasını da, ailesini de yönetmiştir. Romanda üç oğlundan ve gelinlerinden bahsedilmekle birlikte bir yerde kızlarının da olduğu ifade

edilmiştir. Gücü oğullarının alacakları eğitime ve yapacakları işe karar verecek kadar çoktur. Büyük oğlunun ziraat, ortanca oğlunun tekstil okumasını sağlamış ve sonra da onları aile şirketlerinin başına geçirmiştir. Küçük oğlu Sinan'ın ise rahat bir hayat sürmesini sağlamıştır. Eserde bunun sebebi olarak geçmiş hayatına özlem duyması gösterilmiştir.

İki büyük oğlunu 'baba işine' en yararlı olabilecek biçimde yetiştirip eğittikten, kendi eliyle gerekli kızlarla evlendirdikten sonra, en küçüğü Sinan'ı, herhalde bile isteye, kendi dayılarını, ağabeylerini andıracak bir aylak olarak büyötmeyi yeğlemişti. (Kür, 2013b: 58)

Sinan otuz yaşına gelinceye kadar onun yaşayışına karışmayan Afet Hanım, ailesi maddî sıkıntı yaşamaya başlayınca diğer oğullarına yaptığı gibi Sinan'ın evleneceğı kızı da kendisi belirlemiştir. Banka sahibi bir ailenin kızı olan Suna'yı ailesinin zengin ve nüfuzlu olması sebebiyle seçmiştir. Suna ile evlenmek istemeyen oğlunu bir daha para vermemekle tehdit ederek amacına ulaşır.

Zengin bir ailenin kızı olmasına ve kendi oğlu başıboş bir hayat yaşıyor olmasına rağmen Nilgün gibi kızları serbest bulur ve onlara saygı duymaz. Üstelik Suna ile evlense bile o tür kızlarla birlikte olmaya devam etmesinde bir sakınca olmadığını ifade eder.

Çocuklarının eğitimi için mürebbiye tutmuştur. Eve ilk getirilen mürebbiye bir Fransız'dır ve adı Nadine'dir. Bir gün bu kızı Sinan'ın odasında çırlıçplak yakalar ve kovar. Nadine'nin asıl amacının kocası tarafından çıplak görölmek olduğunu düşünür. Daha sonra yaşlı mürebbiyeleri tercih eder.

Suna'dan boşanıp Nilgün'le evlenen Sinan'ı yıllar sonra bile affetmez. Parasızlığa daha fazla dayanamayıp kendisinden para isteyen Sinan'ın bu isteğini

reddeder. Eserde, sürekli âşık olma, çok sevilme ihtiyacı hisseden; bu sebeple başka başka kadınlarla birlikte olan Sinan'ın karakterinin böyle olmasının asıl sebebinin annesi Afet Hanım olduğu ifade edilmiş ancak bu görüş gerekçelendirilmemiştir.

Sinan'ın neden "tapınılacak erkek" olmak istediği, neden hiç çocuk olmadığını savunduğu halde büyük ölçüde çocuk kaldığı araştırılabilir. Küçüklüğünde annesiyle, "mürebbiye"leriyle olan ilişkileri incelenebilir. Ancak, bunlar psikolojik roman yazarların işi... Bizi ilgilendiren, onun ya da Nilgün'ün kişiliklerinin neden ve nasıl şu ya da bu yönde geliştiği değil. (Kür, 2013b: 422)

4. 4. 4. SEMRA

Nilgün Pamir'in çocukluk arkadaşıdır. Ahmet isimli bir adamla evli olmasının haricinde ailesi hakkında bilgi verilmemiştir.

Nilgün ve Sinan'ın ilk tanıştıkları günden itibaren tüm yaşananları bilir. Bu süreçte Nilgün'e hep destek olmuştur. Nilgün, Sinan'la birlikte başka bir şehre kaçarken yanında bulunsun diye verdiği parayı aslında kendisine yazlık elbise almak için biriktirmiştir. Ancak o para Nilgün o şehirden döndükten sonra kürtaj olabilsin diye kullanılır.

En yakın arkadaşı olsa da evli bir erkekle birlikte olduğu için Nilgün'ü yargılar. Ancak Sinan, Suna'dan boşanıp Nilgün'le evlenirken nikâhta yanlarında bulunan birkaç kişiden biridir. Buna rağmen Sinan'ı hiçbir zaman sevmemiştir. Yine de Nilgün aldatıldığı için Sinan'dan ayrılmaya kalktığında onu vazgeçiren kişi olur. Erkeklerin eşlerini aldatmasını doğal karşılayan kadınlardan biridir.

4. 4. 5. GÜL

Sinan'ın sevgililerinden biridir. Sinan ve Nilgün tanıştıklarında Gül; yirmi yedi yaşında, oldukça güzel, başarılı ve saygın bir kadındır. İlk evliliğini sonlandırdıktan sonra Sinan'la bir yıl süren bir ilişki yaşamıştır. Herkes evlenmelerini beklerken Nilgün sebebiyle ayrılmışlardır.

Bir yıllık birlikteliklerinde Sinan'la birbirlerinin evlerinde kalsalar da evlerini birleştirmezler. Nilgün'le Sinan'ın aşk yaşadığını bu yüzden hemen fark edemez. Ancak bu aşkı öğrenir öğrenmez gururlu bir şekilde ilişkiye son verir, Sinan'ın Gül ile olan ilişkisinin bitme sebebi olarak da Nilgün'le olan evliliğinde sorunların yaşanma sebebi olarak da aynı gerekçe ileri sürülür: Güçlü bir kadın olmak.

Ancak, işinde başarılı ve kendi güvenli bir kadın olduğu anımsanırsa, o zamanki Gül ile şimdiki Nilgün arasında benzerlikler bulunabilir. Nilgün nasıl bu yaşında Sinan'a 'tapınılacak erkek' imgesi yansıtamıyorsa, Gül de bir yerden sonra aynı şeyi başaramamış olabilir. Oysa, on yedi yaşındaki Nilgün, 'Şairine' tam anlamıyla, 'tapıyor' du ve onun tuttuğu aynanın Gül'üne yeğlenmesi anlaşılabilirdi. (Kür,2013b:422)

4. 4. 6. MİNE

Mine, Pınar Kür'ün romanlarında sıkça görülen zengin ve yozlaşmış kadınlardan biridir. Nilgün'ün kocası Sinan'ın birlikte iş yaptığı ve "Öz evladım gibi seviyorum." dediği Levent'in karısıdır. Genç, çok akıllı olmayan, şımarık, tombul ve güzel olmayan bir kadındır. Kocasının gözü önünde başka bir erkekle ilgilenebilecek kadar rahattır. Hatta kendi evlerinde, kocası yan odada yatarken Sinan'la birlikte olur.

Şimdi, bu Mine var ya... İşte, gencecik bir şey... Levent'in karısı... Epeyden fazla şımarık... Tombalak, birazcık akılsız ama fıkır fıkır canlı... Çocuk mu kadın mı anlamıyorsun... Merak da etmiyorsun pek... Güzellikle ilgisi yok ama zengin kızlarının her el uzattığına hakkı olduğunu bilen rahatlıkları vardır ya... (Kür, 2013b: 416)

Ünlü bir oyuncu olan Nilgün'ü tanıyan Mine, Sinan'ın onun kocası olduğunu bilir. Her iki taraf da evli olmasına rağmen birlikte olur Sinan'la. Sinan ise Nilgün'le tatile ihtiyaçları olduğunu düşündüğü günlerde Mine ve kocası Levent'in Bodrum'daki "özenerek" yaptırdıkları "gerçek bir cennet parçası" olan evlerine götürür Nilgün'ü.

4. 5.BİR CİNAYET ROMANI

İlk baskısını Can Yayınları'ndan 1989 yılında yapan Bir Cinayet Romanı, Pınar Kür'ün yayımlanan beşinci romanıdır. Adının da çağrıştırdığı gibi Türk edebiyatında polisiye roman türüne örnek gösterilen romanlardan biridir. Polisiye romanların genel yapısına uyduğu görülmektedir.

1. Çözülmesi olanaksız görülen bir cinayet.
2. Aleyhine gözüken kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan bir şüpheli.
3. Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi.
4. Parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif.
5. Olayı ve çözümünü okura anlatan, dedektife hayran bir dostu.
6. İnandırıcılığı sağlam görülmeyen kanıtların dikkate alınmaması gerektiği aksiyomu. (Moran, 2004: 106-107)

Bir Cinayet Romanı bu plan dâhilinde incelendiğinde zengin ve yakışıklı bir iş adamı olan Levent Caner'in bir otel odasındaki küvette bulunan cesedi, hem katilin kim olduğunun hem de cinayetin nasıl işlendiğinin belirlenememesi bakımından zor bir cinayettir. Olayların akışı esnasında okur bilmese de Yıldız Gerçel katil tarafından aleyhine düzenlenen kanıtlarla haksız yere suçlanan ve aranılan bir şüphelidir. Bu cinayet soruşturması İstanbul Emniyet teşkilatından Haydar Bilir ve ekibi tarafından beceriksizce yürütülmekte ve düzmece kanıtlara inanarak yanlış kişi suçlanmaktadır. Buna karşılık Fermat'ın son teoremini çözümleyebilecek kadar zeki olduğu, roman boyunca defalarca tekrarlanan zengin matematik profesörü Emin Köklü bu cinayetin çözümü için gönüllü olarak dedektif gibi çalışmaktadır ve başarılı olacaktır. Olayı ve çözümünü okura anlatmasa da, dedektife gerçekten hayran olmadığı sonradan öğrenilse de romana bu görevle gözlemci olarak yerleştirildiği belirtilen Yasemin adlı bir kadın bulunmaktadır. Romanın sonunda Emin Köklü tarafından asıl katil olduğu ortaya çıkarıldığı için her şeyi itiraf etmek zorunda kalan Akın Erkan'ın rahatça ortadan kaldıracılabileceği gerekçesiyle dikkate alınmaması gereken kanıtlar bulunmaktadır.

Bu eserde polisiye romanların yapısına uymayan noktalar da bulunmaktadır. İlk dikkat çekici farklılık cinayetin işlenme zamanıdır. Klasik bir polisiye romanda önce cinayet işlenir ardından olaylar gelişir. Oysa Kür'ün bu romanında cinayet işlenmeden önce birkaç şüpheli ve kim olduğu belli olmayan bir maktulden bahsedilir, eserin ortalarına doğru cinayet işlenir. Bir diğer dikkat çekici farklılık ise anlatıcının kimliğidir. Klasik bir polisiye romanda olaylar dedektife hayran bir anlatıcı tarafından aktarılırken, bu eserde tek bir anlatıcı yoktur. Zira *Bir Cinayet Romanı* birkaç kişinin günlüklerinin düzenlenmesiyle oluşturulmuş bir romandır.

Bir Cinayet Romanı'nı ilginç hale getiren husus onun aslında polisiye roman yazmak gayesiyle değil, "roman yazma" üzerine bir roman yazma gayesiyle oluşturulmuş olmasıdır. Eserdeki üstkurmaca, bir cinayetle harmanlanmıştır.

Katil Akın Erkan ünlü bir roman yazarıdır. Geçmişte yaşadığı bir olay sebebiyle Levent Caner'i öldürmeye karar verir. Ancak bu planlı cinayet için bir polisiye romanda yer alması gereken herkesi tek tek kendisi ayarlar ve onlara da bir cinayet romanında yer alacaklarını, bu sebeple her gün tuttukları notlara ihtiyaç duyduğunu söyler. Yazacağı romanın adını da belirtir: Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği.

Roman içindeki roman yazılırken dedektif konumundaki Emin Köklü ve gözlemci konumundaki Yasemin haricinde hiç kimse hangi görevle romanda yer aldığını bilmez. Yaşadıklarını yazarak yazara gönderir. Yazar Akın ise kendisine gönderilen günlükleri istediği gibi düzenlemekte özgürdür. Onun tasarrufundaki bu düzenleme hem olayı çözmeye çalışan Emin Köklü'nün hem de okurun kafasını karıştırır. Çünkü Akın bölümlerin başına kimin günlüğü olduğunu yazmaz. Sadece isimlerin baş harflerini koyar. Emin'e ve Levent'e ait olan bölümlerde sorun çıkmasa da diğer kişilere ait olan bölümlerde kimin kim olduğu net olarak çıkarılamaz. Bunun sebebi ise romanda Yeşim, Yıldız, Yasemin, Yoyo ve yazar olmak üzere "Y" harfi ile sembolize edilebilecek olan beş kişinin olmasıdır.

Cinayeti çözebilmek için bazı bilgilere ihtiyaç duyan Emin Köklü'ye de "Y" lerin yazdığı günlüklerden parça parça ve karışık olarak gönderilir. Böylece Emin Köklü de bir roman yazma arzusuna kapılır. Hatta yazar Akın Erkan'a çeşitli tekliflerde bulunur. Bu gibi durumlarda yazar, anlatıcı, roman kişisi, kurgu gibi teknik konular da okurun önüne çıkarılmış olur.

Dediğim gibi kurmacabir cinayetin çözümlenmesi demek olan dedektif romanı Pınar Kür'ün elinde kurmacanın çözümlendiği bir dedektif romanına dönüşüyor. Bundan ötürü, yapıta, yazarın beklediği şekilde yaklaşan okuru sürükleyen merak da katilin kimliği kadar anlatı sorunları olacaktır. Öykü nasıl kurgulanacak? Çözümü olanaksız görülen cinayet nasıl planlanacak? Dedektif nasıl bir tip olacak? Şüpheli kişiler olarak kimler seçilecek vb. Onun için romanda yazarın sorunları, yaratma

sıkıntıları, kurgulama çabaları vurgulanır fırsat düştükçe. (Moran, 2004: 110)

Pınar Kür de üstkurmacayı oluştururken kendi yazma stilini romandaki yazara aktardığını dile getirmiştir. İlk romanı olan *Yarın Yarın*'daki Seyda karakterinin kendisi olduğunu dile getirenlere cevaben gerçek hayattaki insanlardan etkilenecek roman kişisi oluşturduğunu belirtmesi göz önüne alındığında yazarın, gerçek hayatından beslenme oranı bir kez daha dikkat çekmektedir.

Onun kendi hayatında yer alan, ama çeşitli uzak yerlerden topladığı kişiler kahraman olarak seçildi. Ben yazarken ne yapıyorsam, bu cinayet romanında asıl onun haritasını çıkardım. Taa çocukluğumda tanıdığım birisi aklıma geliyor ve romanın içinde bir figür olarak duruyor. Bu yazar da kendi geçmişinden, çok farklı yerlerden, birtakım insanları bir araya topluyor ve onları roman kahramanına dönüştürüyor. (Söğüt, 2006: 326)

Pınar Kür'ün daha önce yazılmış romanlarından çok farklı olan ve bu sebeple çok ilgi çekmiş olan eser yazarın postmodern romana geçişi olarak değerlendirilmiştir.

Pınar Kür'ün postmodern romana hangi gereksinimler sonucu yöneldiğini bilmiyorum; ama denebilir ki, Bir Cinayet Romanı, anlatıyı konu edinmesiyle, kurmaca ile gerçeklik arasında kurduğu oyunlarla; postmodern romanlara özgü "çok sonuçlu" ya da "sonuçsuz" bitişleriyle; yazarla tartışan, rollerine itiraz eden, romanı ele geçirerek yazarın kendisini roman kişisine dönüştürmek isteyen karakterleriyle, Pınar Kür'ün romancılığında, postmodern doğrultuda yeni bir aşamadır. (Moran, 2004: 117)

Bu değerlendirmeye karşın bazı araştırmacılar tarafından Bir Cinayet Romanı "polisye romanlarla dalga geçmek için yazılmış bir roman" olarak

değerlendirilir. Bazıları ise bu yorumu daha da ileri götürerek Pınar Kür'ün bu eserde hem polisiye romanlarla hem de postmodern romanlarla alay ettiğini ileri sürmüştür.

Aslında roman içerisinde romanın yer alınışı, kişilerin kurgulanış şekli, Emin Köklü'nün gazetelerden okuduğu polisiye fotoromanlardaki cinayetleri çözme becerisi ve en sonunda cinayetin bizzat yazar tarafından işlendiğinin anlaşılması, içerisinde ince bir alayı da barındırır. Asıl itibarıyla sadece polisiye roman değil, aynı zamanda alışlagelmiş postmodern dünyayla da dalga geçildiği düşünülebilir. Kısacası yazar Pınar Kür, romanı bir parodiye çevirir. Çünkü asıl amacı postmodern roman mekanizmasını irdelemek hatta yermektir. (Canatak, M. "Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı". A. Ü. Türkiyat araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2013, Sayı 49, 232)

Bir üçlemenin ilk kitabı olan bu roman, yazarın diğer romanları dikkate alındığında kadın karakterlerin çok detaylı olarak işlenmemesiyle de dikkat çekmektedir. Akın Erkan, Yeşim Ersesli, Yıldız Gerçel, Yasemin, Eser Caner, Hayriyanım, Nurgül isimli kadınların geçmişlerini hakkında sınırlı bilgi verilmiş olmasına karşın Hayriyanım ve Nurgül dışındakilerin mutsuz iş kadınları olmaları ortak noktalarıdır.

4.5. 1.AKIN ERKAN

Romanın başkişisidir. Romandaki iç roman olan Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği'nin yazarıdır. Ana karakter olmasına rağmen ayrıntılı olarak tanıtılmamıştır. Diğer kişiler gibi o da başkalarının bilincinden, onların bakış açısına göre aktarılmıştır.

Cazibeli, hırslı, ikna yeteneği kuvvetli bir kadındır. Erkek egemen edebiyat dünyasında "şeytan kadın" tipi olarak adlandırılan gruba dâhil edilebilir. (Bay, 2012: 348) tespiti sadece cinayet işlemesiyle değil; insanları suça yönlendirmesi, masum

insanları suçlu konumuna getirmesiyle de geçerlilik kazanmaktadır. Üstelik Akın Erkan'ın bu tutumunu kendisi de bir yazar olan Pınar Kür de açıkça ifade etmiştir.

Akın'ın kişilik olarak biraz terbiyesiz biraz ahlaksız olduğunu düşünüyorum. Yani yazarlar iyi kalpli insanlar değildir. İyi kalpli insanlar hemşire olur, çocuk bakıcısı olur. Akın da bir yazar olarak benim kafamdaki yazar tipine uygun, bir sürü şirin domuzluklar yapıyor. (Çin, 2010: 299)

Akın'ın karakteri daha romanın başında Pınar Kür'ün ikinci romanı olan *Küçük Oyuncu*'nun başkişisi Semra ile olan bir benzerliğiyle de dikkat çekmektedir. Nasıl ki Semra yaşadıklarını anlamlandırabilmek için bir roman yazmayı, böylece her şeyi yeniden yaşamayı denemişse Akın da bir anlam arayışı içerisinde ve yazarak yeniden yaşamak istemektedir.

Öldürme düşüncesi kafamda ne zaman çaktı, ne zaman gelişti, ne zaman olgunlaştı, ne zaman patladı... Çıkaramıyorum... Bulup çıkarmam gerek oysa. Eğer yaptıklarımın bir anlamı varsa, olacaksa. En baştan başlayıp her şeyi yeniden düşünmem, belki de yeniden, ama bu kez bilinçle, yaşamam gerek. (Kür, 2013c: 2)

Çabalmasına rağmen bir roman yazmayı başaramayan Semra'ya karşın tanınmış bir romancı olan Akın, geçmişinden seçtiği kişileri de etkisi altına alıp yönlendirerek romanını yazar.

4. 5. 1. 1.Fiziksel Özellikleri

Romandaki olaylar gerçekleştiği sırada Akın'ın kırk yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Kendinden emin, havalı, insanları kendine baktıracak kadar gösterişli ve şık bir kadındır. Romandaki iki önemli erkek de (Emin ve Levent) onu

güzel bulduğunu belirtmesine rağmen Emin Köklü on yedi yaşındaki haliyle kıyaslandığında eskisi kadar güzel olmadığını dile getirmiştir.

Fiziksel özellikleri içerisinde üzerinde en çok durulan gözleridir. Roman boyunca birkaç kez dile getirmiştir. “Gözlerinin kocamanlığı, kapkaralığı, parlaklığı, her baktığında (hırçın ya da tatlı ya da muzip ya da dalgın) insanı, ya da işte, beni, şaşırtırdı. (Kür, 2013c: 68)

Akın’ın siyah gözlerinin ve o gözlerdeki bakışların dikkat çekmesi yazarın bir diğer romanı olan *Asılacak Kadın*’da yer alan Melek’i akla getirmektedir. *Asılacak Kadın*’daki anlatıcılardan biri olan hâkim Faik İrfan Elverir de sık sık Melek’in siyah, tuhaf bakışlı gözlerini hatırlamıştır.

4. 5. 1. 2. Ailesi

Akın Erkan’ın annesi, babası, kardeşinin olup olmadığı, varsa sayısı hakkında bilgi verilmemiştir. Sadece romanın bir yerinde annesi ev değiştirmeyi sevdiği için farklı farklı mahallelerde yaşadıkları belirtilmiştir. Bu detaydan hareketle zengin bir ailenin kızı olmadığı sonucuna varılabilir. Zira ev alıp satmak o kadar kolay değildir, ancak kiralamak kolaydır.

Ailenin kültürel yapısı hakkında da dolaylı yoldan bilgi sahibi olunabilmektedir. Akın küçük yaşta tecavüze uğramış olmasına rağmen bunu ailesine anlatamaz. Çünkü ona sahip çıkmak yerine onu suçlayacaklarından korkmuştur. Ataerkil bir aileye sahiptir.

Ateşim çıkmış, uzun süre hasta yatmışım. Bu arada sayıklamışım da mutlaka, ama usturuplu sayıklamış olacağım. Çünkü hiç kimse kızlık muayenesi filan yaptırmayı akıl etmedi. Belki akıllarına geldi ama rezaletten korktular. Levent'in Amerika'ya gitmesi de engellenmediğine göre, dilim çözülmemiş. Hastalığımı hafiflemeye yüz tuttuğunda korkmaya başladım. Herkes neler olduğunu soruyordu bana ve ben, gerçeği anlatamayacağımı biliyordum. Son olanlardan kimi suçlarsa suçlasınlar, daha önce olup bitenlerden beni suçlayacaklardı. Kabahat hep kızlardadır!.. (Kür, 2013c: 373)

4. 5. 1. 3.Eğitimi

Romanın çeşitli bölümlerinde Akın'ın ortaokul, lise ve üniversite eğitiminden bahsedilse de hiçbirini hakkında ayrıntılı bilgi verilmemiştir.

Ortaokul yıllarında çalışkan bir öğrenci olmadığı anlaşılmaktadır. Orta birde matematik, fizik, kimya ve başka derslerden kötü notlar aldığı belirtilmiştir. Eğitiminin bu dönemdeki başarısızlık, hayatının geri kalanını şekillendirecek ve onu katil yapacak olan olayların gerçekleşmesine sebep olmuştur. Sene sonu gelmeden bu kırık notlarını düzeltebilmek için mahallenin temiz ve çalışkan lise öğrencisi Levent'ten parasız dersler almıştır. Sene sonunda da tüm derslerinden başarılı olmuştur.

Lise eğitimi hakkında o yıllardan bir arkadaşının abisi olan Emin Köklü'nün hatıralarından bilgi sahibi olunabilmektedir. Kız kardeşiyle aynı lise de okuyan on yedi yaşındaki Akın, o sırada ikinci doktorasına başlamak üzere Amerika'ya dönmeyi bekleyen Emin'e çeşitli yalanlar söyler eğitim hayatıyla ilgili. Ona öğretmeniyile ilişki yaşadığı için ya da yatakhaneye erkek soktuğu için okuldan atıldığını söylemiş olmasına rağmen, onun iyi bir dereceyle mezun olduğunu kız kardeşinden öğrenmiştir Emin Köklü.

Emin'in tesadüfen öğrendiği ve bizim de onun yazdıklarından öğrendiğimiz diğer bilgi Akın Erkan'ın üniversite eğitimi aldığıdır. Ancak felsefe bölümünde okuyan bu kızın mezun olup olmadığı hakkında bilgi verilmez.

4. 5. 1. 4.Cinsellik

Yazarın diğer romanları *Yarın Yarın* ve *Asılacak Kadın*'daki kadar betimlenmese de, hatta nicelik olarak büyük yer kaplamasa da cinsellik, işlev bakımından romanın en önemli ögesidir. Zira her şeyin sebebi Akın'ın küçük yaşta yaşadığı tecavüzdür.

Akın Erkan ilk cinsel deneyimini on iki yaşında ve orta birinci sınıf öğrencisiyken yaşamıştır. Sınıfını geçebilmesi için kendi evlerinde Akın'a ders çalıştıran komşularının lise son sınıf öğrencisi olan oğulları Levent Caner, bu küçük kız çocuğuna önce masum dokunuşlarla, daha sonra öpücüklerle yaklaşmıştır. Yakışıklı delikanlıya âşık olan Akın kendi rızası ile onunla ilk cinsel deneyimini yaşamıştır. Levent'in babaannesinin ve kız kardeşi Lamia'nın da olduğu sıralarda kapıyı kilitleyerek yaşanan bu deneyimler beş ay sürmüştür. Ancak bu beş ayda ya sadece ders çalışılmış ya da cinsel birliktelik yaşanmıştır. Levent'in Akın ile duygusal bir bağ kurmadığı ve küçük kızın bu konuda beklentisinin olduğu anlaşılmaktadır.

Sonra bir gün, gizlice buluşmamızı öneren bir pusula sıkıştırdı elime. Taksim'den Gümüşsuyu'na inerken PAKİŞ diye bir pastane vardı... orada. Nasıl sevinmişim! Âşıktım ya... Nihayet, Amerikan filmlerindeki kızlar gibi sevgilimle insan içinde buluşacak, el ele dolaşacaktım. Birlikte dondurma yiyip sinemaya gidecektik. Beni bırakıp gurbete gitmek istemediğini anlatacağı belki. Ne bileyim? Genç kız olacaktım işte. On iki yaşında bir kadıncığın, normal genç kız yaşantılarına hevesi... (Kür, 2013c: 371)

Masum beklentilerle âşık olduğu gencin yanına giden küçük kız çocuğunun yaşadıkları ise onun hem bedenine hem de ruhuna derin yaralar açmış ve hayatının geri kalanını şekillendirmiştir. Çünkü Levent üç erkek arkadaşıyla Akın'a tecavüz etmeleri konusunda anlaşmış ve Akın'ı Rumelihisarı'nın tepelerinde ormanlık bir alana götürmüştür. Ona tecavüz edilirken de oradadır, eve dönerken de yanındadır. Tecavüzün detayları verilmez ancak vücudunda sıyrıklar ve kan görünen kızın kötü bir şeyler yaşadığı bellidir. Üstelik eve gelir gelmez de bilincini kaybetmiş ve günlerce kendini bilmeden yatmıştır. Bu olaydan sonra Akın'ın kaybettiği en önemli şey ise güven duygusu olmuştur.

Hayatta karşılaştığın insanlara insanca yaklaşma olanağını yitirmişsin. Belki farkında değilsin henüz ama, herkese, her şeye dikkatle ve umutsuzca yaklaşıyorsun. Yıllar geçiyor. Bir sürü başka adamla sevişiyorsun. Bazılarını sevdiğine bile inandırabiliyorsun kendini. Evleniyorsun, normal kadınlar gibi davrandığını sanıyorsun. Ama olmuyor... Eninde sonunda... Güven duygusu tümüyle yok olmuş içinde, anlıyor musun? En sevdiğini sandığın kişiyle bile hiçbir zaman insanca ilişkiler kuramıyorsun. Sonunda, hepsinden nefret ettiğini kavırıyorsun. (Kür, 2013c: 374)

“Yirmi sekiz yıl önce öldürdüler beni.” (Kür, 2013c: 377) cümlesinden de anlaşılacağı gibi rızası dışında yaşadığı bu deneyim neticesinde cinsellikle ölümü bağdaştırmıştır Akın. Belki de bu sebeple yirmi sekiz yıl önceki katilinin katili olabilmek için bu sefer kendisi cinselliğini kullanır. Levent Caner'i öldürmeden önce çırılçıplak bir halde oteldeki odaya girer ve onunla sevişir. Ardında o küvetteyken suya ucu kesilmiş bir kablo aracılığıyla elektrik verir.

En ilkel dürtüler için fiziksel üstünlüğün yardımıyla birine zarar verilmesinin yanı sıra bir de toplumsal boyutu vardır romandaki bu tecavüz olayının. Tecavüzü gerçekleştirenler de yardım eden Levent de yaptıklarının cezasını çekmez. Çünkü Akın, ailesinin kendisine destek olmak yerine onu suçlayacağını bilmektedir. Bu sebeple yaşadıklarını kimseye anlatamaz. Onun haricindeki kişiler normal

hayatlarına devam eder. Kadın vücudunun metalaştırıldığıının kanıtı olan bu yaklaşım toplumsal bir yara olarak yansıtılmıştır romanda.

Onun yarattığı kadın karakterlerden melek olarak düşünülenler de tıpkı alıntıda bahsedildiği gibi bakire kızlar (Yıldız) yahut eşine sadık ve itaatkar ev kadınları (Eser Caner)dır. Mesleği yazarlık olan Akın Erkan ise, toplumsal bir yaranın sonucunda “canavar” sıfatını taşımaktadır. Onu suça itenin de bu toplumsal yara olduğu okuru romanın sonunda açıklanmaktadır. (Bay, 2012: 349)

4. 5. 1. 5.Evliliğe Bakışı

Hiç çocuğu olmayan Akın Erkan üç kez evlenmiştir. Cinselliğin karakter üzerindeki etkisinin incelendiği bölümde de belirtildiği üzere yaşadığı tecavüz sebebiyle sağlıklı ilişkiler kuramamış ve evliliklerini devam ettirememiştir.

Roman kişilerinden biri olan Yıldız Gerçel’in anlattıklarından öğrendiğimize göre Akın’ı ünlü olmadığı dönemlerden tanıyanlar tarafından evliliklerini devam ettiremediği için eleştirilmesinin yanı sıra başkalarının evliliklerini bozmakla da suçlanmaktadır. Ancak bu durumla ilgili roman boyunca bir daha hiç açıklama yapılmaz.

Akın’ın evlendiği erkekler hakkındaki sınırlı bilgiyi ise Emin Köklü aktarmaktadır okura: “O, üç kez evlenip boşandı (basından izlediğim kadarıyla hep yakışıklı ve serseri adamlarla) ve yazar olarak üne kavuştu.” (Kür, 2013c: 17)

Romanın başkişisi, son evlenme teklifini ise üç kocasına da hiç benzemeyen şişman ve kendi halinde yaşayan tembel bir profesör olan Emin Köklü’den alır.

Emin, Akın'ın katil olduğunu polise söyleme hususunu şantaj olarak kullanmış ve tek çare olarak evlenme şartını koşmuştur.

4. 5. 1. 6. Politik Duruşu

Bu karakterin doğrudan siyasetle ya da siyasî akımlarla ilgili bir görüşü belirtilmemiştir. Ancak eserde Akın Erkan karakteri üzerinden Pınar Kür'ün siyasî görüşünü ve yaklaşımını yansıtan ifadeler görülmektedir.

Yazarın *Yarın Yarın* ve *Küçük Oyuncu* isimli ilk iki romanında açıkça bahsedilen, hatta sarsıcı biçimde tasvir edilen işkence, bu romanda Akın'ın ağzında bir korkutma ifadesi olarak yer almıştır.

Çektiklerimin çekeceklerimin yanında hiç olduğunu açıkladı bana. Ciddi bir polis soruşturması, en masum insanın bile her türlü cinayeti kabullenmesini sağlarmış. Sonunda masumiyetim –bir ihtimal- ortaya çıksa bile, o arada uygulanan işkenceler sonucu sakat ya da manyak bir kadına dönüşebilirmişim. İnanıyorum bu dediklerine. Gerçek katil bulununcaya dek ortalıkta görünmemeliyim. (Kür, 2013c: 295)

Kurmacanın içindeki yazar Akın Erkan'ın kurmacayı oluşturanyazar Pınar Kür'ün politik görüşünü yansıttığı diğer örnek ise yazarın romanlarında ilk kez rastlanılan türban konusudur. Seksenli yıllarda Türk kadınının kullanışından daha farklı bir tarzda sunulan başörtüsü siyasî tepkilere sebep olmuştur. *Bir Cinayet Romanı*'nın başkişisi de işlediği cinayeti örtbas edebilmek için türbanın arkasına gizlenmiştir.

Türbanlı! Öyle sizin bildiğiniz alafranga türbanlardan değil. Şimdi yeni moda ya, Müslüman türbanı... Yani tesettür kılığına türban

diyorlar ya... Anlayacağınız, bu Allah'ın sıcağında, tepeden tırnağa örtülmüş, ellerinde eldiven bile varmış. (Kür, 2013c: 314)

4. 5. 1. 7. Kapitalizm İçindeki Konumu

Akın Erkan, yazarlık yaparak geçimini sağlayan bir kadındır. Çok zengin olmamakla birlikte maddî sıkıntı çekmez. Yurt dışına giden, şık giyinen, tatile gidebilen biridir.

Cinsel sömürü haricinde sistem tarafından başka bir sömürünün öznesi halinde görülmez.

Kapitalist sistemin her ögesi olan burjuva sınıfı ile ilgili görüşleri ise *Yarın Yarın* romanını ve o romandaki zenginlerin hayatını çağrıştırmaktadır. Akın da onları ahlaksız olarak niteleyip alay etmektedir. Bu düşüncelerini zengin bir ailenin kızıyla evlenip burjuva hayatı yaşayan iş adamı Levent Caner'e ifade etmiştir.

Karının hiçbir arkadaşını yapmadın mı? Sahiden şaşırmış gibi güldü bu kez. Ne garip adamsın! Oysa sizin muhitte herkes karısının arkadaşını ya da arkadaşının karısını düzüyor derler. Bak, ne yanlışlar çıkıyor ortaya. (Kür, 2013c: 75)

4. 5. 2. YEŞİM ERSES

Yeşim, çok ortaklı büyük bir şirkette Levent Caner'in sekreteri olarak çalışan genç ve oldukça güzel bir kadındır. Akın Erkan'ın romanında yer aldığını bilir ve o da yazdıklarını Akın'a gönderir. Hem okurun hem cinayeti çözmeye çalışan Emin'in hem polis amiri Haydar Bilir'in kafasını karıştıran "Y" harfli kadınlardan biridir.

Yirmili yaşlarındaki bu genç iş kadını ve annesi, yirmi yıl önce babası tarafından terk edildiği için annesi ile birlikte yaşamaktadır. Pek çok kez nişanlanmış olmasına rağmen ilişkilerinde başarılı olamamış mutsuz kadınlardan biridir.

Tüm hayatı boyunca birilerini idare etmek zorunda kalmasından yakınan Yeşim, son olarak patronu Levent'i idare etmek zorunda kalmıştır. Çünkü Levent ona âşık olmuştur. Yeşim boşlukta olduğu için onunla cinselliği yaşamasına rağmen bu durumdan hoşnut değildir.

Sebebini kendi de bilmemesine rağmen daktiloda yazı yazarken İdil Biret'e özendiğini fark eden Yeşim, bu yönüyle hem romanın hem de romanın içindeki roman olan Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği'nin gerçeğe bağlantısını kuranlardan biridir.

Akın Erkan tarafından daha önce planlanan bir durum olmamasına rağmen katilin Akın olduğunu fark edince onun tarafından öldürülmüştür. Bu yönüyle kurban rolündedir.

4. 5. 3.YASEMİN

Yasemin degenç, güzel, akıllı ve hırslı bir kadındır. Levent Caner'in de yer aldığı şirketin reklam bölümünde çalışmaktadır. Sırf aile bağları dolayısıyla patronu konumunda bulunan büyük patronun damadının beceriksizliğinden yakınmakta ve hak ettiği mevki orası olmasına rağmen hakkının yendiğini düşünmektedir.

Akın tarafından yazılan romana Emin Köklü' ye cinayeti çözmekte yardımcı olacak gözlemci konumunda dâhil edilmiştir. Herkes gibi Emin Köklü de Yasemin'den çok etkilenir. Hatta onu "ideal kadın" olarak nitelendirmiştir Emin Köklü.

Paşa sülalesinden geliyor olmasına rağmen Yasemin de iş dünyasında tutunabilmek ve başarılı olmak için birtakım oyunlar oynamak zorundadır. Bu yönüyle Yeşim Ersesli ile aynı sıkıntıyı ifade eder: "Öf be! Erkeklerin dünyasında bir yere varabilmek için ne kadar çok gereksiz çaba ve dikkat gerekiyor! (Kür, 2013: 44)Yıldız ve Yeşim gibi annesiyle birlikte yaşayan Yasemin, bu erkek dünyasında başarılı olabilmek için zorlanan ve kendinden taviz veren kadınları sembolize ediyor olmasına rağmen erkeklere ihtiyaç duyan kadınlardan değildir. "Pınar Kür, belki de kadınlığının etkisiyle, 'kadın hayranı' iki erkek tipini yaratırken, kadın karakterlerin hiçbirini "erkek hayranı" olarak düşünmemiştir." (Bay, 2012: 348)

4. 5. 4.YILDIZ GERÇEL

Yıldız,kırkklı yaşlarda, çirkin olmasa da güzel denilemeyecek, annesiyle birlikte yaşayan, roman başlayana kadar hiç sevgilisi olmamış, mutsuz, işkolik, başarılı bir kadındır.

Sevgiye aç olan bu kadın, katil yazar Akın Erkan tarafından cinayetin üstüne yıkılacağı kişi olarak romana dâhil edilmiştir. Maktul Levent Caner'in karısı Eser'in okuldan arkadaşısıdır. Eser'in yakın arkadaşı olduğu için evlerine girip çıkan biridir. Ancak Levent onu "ukala ve tatsız bir kadın" olarak nitelendirmekte ve ondan hiç hoşlanmamaktadır. Hatta Yıldız evlerine geldiği zaman onunla aynı ortamda uzun süre bulunmamaktadır. Levent'ten intikam almak isteyen Akın tarafından bu sebeple Yeşim ve Levent arasında ilişkinin başlaması sağlanmıştır.

Levent, Yıldız'a oynayacağı aşk oyununa çok gönülsüz olarak başlamıştır. Bu oyunu kabul etmesinin tek sebebi ise romanda yer almayı çok istemesidir. Eser'in kendisini başka bir erkekle aldattığı yalanıyla Yıldız'ı kandırıp onu kendine âşık etmeyi başarmıştır. Böylece Yıldız'ın ilk sevgilisi, yakın arkadaşının kocası olmuş olur.

Yıldız bekârete önem veren kadınların sembolüdür. Cinselliği yaşayacağı ilk ana çok önem verdiği için Levent oldukça çaba sarf etmek zorunda kalmıştır. Ancak bu deneyim Levent'in özensiz yaklaşımı sebebiyle Yıldız açısından hüsrana olur.

Yıldız Gerçel'in cinsel deneyimleri konusunda ayrıntılı ifadeler yer almasa da Levent'in ondan uzaklaşmasını engellemeye çalıştığı sırada ilgisiz sevgilisinin arzularını uyandırmak için seçtiği geceliğin rengi, *Yarın Yarın* romanındaki Aysel Alsan karakterini hatırlatmaktadır. Aysel'in cinsel arzuları uyandırma konusunda Haluk Germen'den öğrendiği bilgileri Yıldız da bir şekilde öğrenmiştir. Böylece Pınar Kür bir kez daha metinler arasında organik bir bağ kurmuş olur.

Uzun uzun hazırlandım o geceye, nefis ipek gecelik satın aldım. Camgöbeği renginde, çünkü bir vakitler bir yerde o rengin afrodizyak etkileri hakkında bir şeyler okumuştum. İthal malı, çok şık, çok çekici bir şey... (Kür, 2013c: 131)

Aynı rengi aynı amaç için kullanan bu iki roman kişisi arasında belirgin iki fark bulunmaktadır: Yıldız Gerçel sevdiği adamı etkilemek için camgöbeği bir gecelik seçerken Aysel Alsan hiç sevmediği ve aslında birlikte olmak istemediği erkeklere giymektedir bu giysiyi. Buna karşın güzel sinema sanatçısı Aysel Alsan her seferinde çok etkileyici olmasına rağmen Yıldız başarılı olamamış ve gecenin sonunda geceliği parçalayıp atmak istemiştir.

Arabası olan, yakın zamanda bir evi de olacak olan, pahalı giysiler giyip tatillere giden bu kadın, sevilme arzusunun kullanılmasıyla hem Levent'in hem de Akın'ın kurbanı olur. Seilmeyi, arzulanmayı çok isteyen Yıldız, toplumun kadına bakışını yansıtan figürlerden biridir. Zira kendisine evde kalmış, kız kurusu gibi yakıştırmalar yapılır.

4. 5. 5.ESER CANER

Maktul Levent'in ikinci eşi olarak yer almaktadır romanda. On yedi yıllık evliliğinden biri on altı, diğeri on üç yaşında iki oğlu olmuştur. İyi bir eş ve iyi bir anne olarak nitelendirilmektedir.

Yasemin'in, Yeşim'in ve Levent'in çalıştığı şirketin büyük patronunun kızıdır. Kolejden mezun olduktan sonra iki yıl İngiliz filolojisi bölümüne devam etmiş ancak oğlu dünyaya gelince eğitimini yarım bırakmıştır.

Burjuva olarak adlandırılan çevrede yer almasına karşın olumlu bir karakter olarak oluşturulmuştur. Güzel, kültürlü, sevilen, kitap okuyan, sanatla ilgilenen, klasik müzik dinleyen bir kadındır. Eşi tarafından şımarık zengin kızlarından olmadığı özellikle vurgulanmıştır. Çok zengin olmasına rağmen yemekleri bile çoğunlukla kendi yapan Eser'in çocukları için mürebbiye tutmaması ailesine olan ilgisini göstermek amacıyla kurgulanmıştır. Çocuk eğitimi konusundaki bu hassasiyeti ile Pınar Kür'ün ilk romanı olan *Yarın Yarın*'ın başkışilerinden biri olan Seyda ile ortak özellik göstermektedir. Zengin bir adamın karısı olan Seyda da oğlu Gil'i kendi yetiştirmek istemiştir. Ancak Seyda yurtdışından yabancı mürebbiye getirtmeyi reddettiği için eşinin annesi tarafından eleştirilir.

Son yıllarda oyalanmak için bir antikacı dükkânı açarak çalışma hayatına katılan bu kadın, kocası tarafından çok olumlu özelliklerle betimlenmesine rağmen evliliği boyunca zaman zaman aldatılmıştır. Ancak bu ihanetleri görmezden gelmeyi tercih eder. Hatta kocasının öldürüldüğü gün onu aldatıyor olduğunu bile kabul etmemektedir.

4. 5. 6.MERAL

Cinayeti çözmeye çalışan matematik profesörü Emin Köklü'nün eski eşidir. On yıl evli kaldıktan sonra bir Fransız'a âşık olmuş ve kocasını terk ederek Fransa'ya yerleşmiştir. Bu sırada henüz küçük olan oğlunu da yanında götürmüştür.

Kolej mezunu olan bu kadın Fransa'ya kaçtıktan sonra da eski kocasıyla iletişim kurmaya devam etmiş ve bu ayrılığın sebebi olarak cinsel tatminsizliği göstermiştir.

Meral, romanda iki işleve sahiptir. Birincisi Emin Köklü'nün karısının ihtiyaçlarını bile karşılamaktan yüksünen tembelliğini vurgulamak, ikincisi Levent öldürüldükten sora karısı Eser'le Emin'in görüşebilmesini sağlamaktır. Meral ve Eser kolejden sınıf arkadaşı olduğu için bu dört kişi daha önce aynı ortamı paylaşmış ve sohbet etmiştir. Emin bu tanışıklık sayesinde evlerine girip Levent'in öldürülmesi ile ilgili Eser'le görüşebilmiştir.

4. 5. 7.HÜLYA SEVEN

Levent'in tanıdığı genç ve güzel bir telekızıdır. Hakkında detaylı bilgi verilmez. Normalde Levent tarafından iş için kullanılıyor olmasına rağmen Akın biriyle aşk yaşamasını istediği için bir kez onunla birlikte olur. Bu Hülya'dan ilk bahsediliştir. Bir kez de cinayetten sonra polis tarafından sorgulandığı belirtilir. Bu sorgulama sonucunda asıl adının Naciye Gündüz olduğu ortaya çıkar. Ancak Hülya adını kullanması ile Pınar Kür'ün romanlarında tekrarladığı isimlerden biri olmuş olur. Zira yazarın basılan ilk eseri olan *Yarın Yarın*'da da Hülya isminde bir karakter yer almaktadır.

4. 5. 8. HAFİZANIM

Emin Köklü'nün emektar aşçısıdır. Fiziksel özellikleri, yaşı gibi bilgilere yer verilmemiştir. Sadece aksi huylu biri olduğu belirtilir. Akşam yemeğinde özel bir şey istenecekse bunun bir gün önceden belirtilmesini ister.

4. 5. 9.ANNE FERRİTER

Anne Ferriter,Amerikalı genç bir kızdır. Bir turist kafilesi ile gelmiştir Türkiye'ye. Olayların içerisine tesadüfen girer. Levent'in öldürüleceği sıralarda otelden ayrılması gerekirken sebebi açıklanmayan bir tehlike dolayısıyla birilerinden kaçmaya ve saklanmaya başlamıştır. Bu çabaları esnasında da Levent, Yıldız ve Akın ile karşılaşır. Böylece hem katili, hem maktulü hem de masum şüpheliyi görmüş olur. Üstelik en dikkat çekici ayrıntıya sahiptir: Otel koridorlarında çırılçıplak dolaşan Akın'ı görmüştür. Bunun ardından -yine tesadüfen- cinayetini örtbas etmeye

alışan Akın ile Bodrum'da karşılaşıp onu tanıyınca Akın tarafından ldürölmüştür. Üstelik onun cinayeti de Akın tarafından Yıldız'ın üzerine yıkılır.

4. 5. 10.AYSEL

Aysel,Levent karısını aldatmaya başladıktan sonra uygunsuz zamanlarda telefon eden ve kimliği bilinmeyen bir kadındır. Onu gören ya da onunla konuşan kimse bulunmamaktadır. Üstelik Levent de bu isimde bir kadını tanımadığını belirtmiştir. Ancak o, Levent'in bulunmadığı zamanlarda evini arayıp Eser'e, işini arayıp Yeşim'e notlar bırakır. Levent ldüröldüğünde de oteli arayıp not bırakmıştır. Kimse tarafından tanınmayan ama Levent'e ait önemli anları ve telefon numaralarını bilen bu kadının hayalî biri olduğu düşünölmektedir. Bu isimle arayan kişinin aslında Akın Erkan olduğu Emin Köklü tarafından iddia edilir.

Aysel, Pınar Kür'ün neredeyse tüm romanlarında geçen bir isim olması sebebiyle dikkat çekicidir.

4.6.SONUNCU SONBAHAR

İlk kez 1992 yıllarında Can Yayınları tarafından basılan bu eser Pınar Kür'ün altıncı romanıdır. *Bir Cinayet Romanı* adlı kitabın devamı niteliğinde olan *Sonuncu Sonbahar*, yazarın polisiye roman türündeki ikinci eseri olarak Türk edebiyatındaki yerini alır.

Pınar Kür bir önceki romanındaki tarzını devam ettirmektedir. Eserde bir yandan bir cinayet aydınlatılmaya çalışılırken bir yandan da roman içinde roman yazma çalışmaları devam eder. Ancak bu sefer içroman sayısı ikiye çıkmıştır. Serinin ilk romanındaki anlatıcılardan biri olan Emin Köklü bu romanda tek anlatıcı olarak

yer almaktadır. Yazar olan karısı Akın Erkan ile birlikte bir roman yazmak gayesindedir, ancak Akın onun bu planına uymaz ve kendisi de başka bir roman yazma çalışmalarına başlar.

Postmodern romana örnek gösterilebilecek olan eserde gerçek nerede bitmekte, Emin Köklü'nün romanı nerede başlamakta ve hatta Emin Köklü'nün romanı nerede bitip Akın Erkan'ın romanı nerede başlamakta belli değildir. Üst kurmacanın oldukça girift olarak yer aldığı eser, okuru bu açıdan bir çabaya sevk etmektedir.

Dehşet duygusu artmıyor. Azalmıyor da... Yön değiştiriyor. Şu anda delirmekten korkmuyorum. Her şeyi, kendi hayatımı bile hayal etmiş olmaktan korkuyorum. Gökhan da, Akın ile evliliğim de, yalıda olup bitenler de... Hepsi kendi imgelemimin ürünüyse?...Korkunç bir şey bu. Ama tabii, daha korkuncu da var: Ya her şey, kendi yaşadıklarım bile, karımın imgelemimin ürünüyse? O zaman bu düşünceler kafamdan geçebilir miydi? İnsan bir başkasının yaratisıysa, düşünebilir mi? Dile getirdiği duygular, kendi duyguları olabilir mi? (Kür, 2007: 293)

Romanlarında aynı isimlerle farklı karakterler yaratma alışkanlığında olan Pınar Kür'ün bu eserinde direkt olarak diğer romanlarında yer alan karakterlere yer vermesi dikkat çekicidir. *Yarın Yarın* romanındaki Aysel Alsan, Tarık Durusel, Sulhi Gebzeli; *Bitmeyen Aşk* romanındaki Nesrin kimliklerinden sıyrılmadan ancak hayatlarında birtakım gelişmeler olmuş bir şekilde okurun karşısına çıkar.

Çok belirleyici olmayan, ama belirgin bir fark var arada tabii. Aysel, doğuştan bir roman kahramanı. Herhangi bir roman dışında zaten var olmamış. Eski bir romanda Haluk Germen'in, daha sonra Ateş Altındal'ın, Ruşen Kaya'nın (ama en önemlisi, benim) sonumu hazırlamak üzere yoktan var edilmiş bir kadın. Oysa Gökhan öyle mi? Karımın yaşamına nasıl girdiğini bilmiyorum ama, benim yaşamıma zorla, arka kapıdan girdi. (Kür, 2007: 298)

Kitapları yasaklandığında “çocuklarımı öldürdüler!” yorumunu yapan ve biçimsel yenilikler peşinde olan Pınar Kür diğer eserlerinde olduğu gibi bu kitabının da hak ettiği değeri görmediğini düşünmektedir.

Bana sorsan hiçbir kitabım doğru dürüst değerlendirilmedi ki! Sonuncu Sonbahar hele hiç değerlendirilmedi. Hadi Bir Cinayet Romanı hakkında gene bir iki yazı çıkmıştı ama Sonuncu Sonbahar çok az görüldü. (Söğüt, 2006: 328)

Bir önceki romanın belirsiz sonunun aydınlatılmasıyla başlayıp yine açık uçlu bir sonla bitirilerek bir devam romanının daha geleceğine işaret eden bu eserdeki kadın karakterler hakkında çok detaylı bilgiler verilmediği görülmektedir.

Akın Erkan, *Bir Cinayet Romanı*’nda olduğu gibi bu romanda da yer almaktadır. Diğer kadın karakterler ise Aysel Alsan, Sumru, Nesrin, Ruhsar Hanım, Eleni, Ceren Yüksel, Nurgül, Meral, Cevriye, Hayriyanım, Yasemin’dir.

4. 6. 1. AKIN ERKAN

Akın Erkan, Pınar Kür’ün *Sonuncu Sonbahar*’dan önce yayımlanan eseri *Bir Cinayet Romanı*’nda yarattığı bir karakterdir. Romanda Akın hakkında çeşitli açılardan bilgi verilmiş olmasına rağmen *Sonuncu Sonbahar*’da oldukça sınırlı bilgi verilmiştir.

Sonuncu Sonbahar, *Bir Cinayet Romanı*’ndan üç yıl sonrasını kapsamaktadır. Akın, bir buçuk yıllık evli bir kadındır. *Yarın Yarın* romanındaki Seyda gibi zenciye andıracak kadar bronzlaşmış biri olarak yer alır bu eserde. Artık kırklı yaşlarında olmasına rağmen güzelliğinden bir şey kaybetmemiştir.

Bir kere, kendini bildi bileli iyi resim vermemekten yakınan karım, doğal ışıkta çekilmiş bu karelerde, yüzünde bir dirhem makyaj olmamasına karşın, inanılmaz ölçüde güzeldi. Aşkın yarattığı güzellik... mi? (Kür, 2007: 161)

Kocası tarafından delibozuk, başına buyruk, işine karışılmasına dayanamayan bir kadın olarak tanımlanan Akın, Emin'le -mecbur kaldığı için- yaptığı evlilikte birtakım kurallara uymak zorundadır ve bu kurallardan hoşnut değildir.

Arkadaşlarıyla istediğı gibi gezip tozuyor, icabında buraya da çağırıyor onları. Yalnız sık sık öyle olur olmaz kişileri eve toplamamasını tembih ettim. Bir de, akşamları çıktığında, kiminle, nereye gittiğini bildirmesini ve hafta içinde gece on ikide, hafta sonlarındaysa en geç bir buçukta evde olmasını şart koştum. Ortaokuldayken, yeni yeni partilere falan gitmeye başladığında babasının koyduğu kurallara benziyormuş bu ricalarım. Kırkına varmış ve serbest yaşamaya alışmış bir kadının kabullenmesi zormuş, dediğine göre. (Kür, 2007: 6)

Emin'in koyduğu bu kuralların yanı sıra Akın'ın da birtakım kuralları vardır. Emin'in istediğı zamanlarda cinsel birliktelik yaşamalarına rağmen ayrı odalarda uyumaktadırlar. Hatta Emin onun odasına hiç girmediğı için özel eşyalarını bile görmemiştir. Akın, bu evlilik süresince evlenmeden önce yaşadığı evini de kapatmamıştır.

Kocasına göre Akın'ın yaşamını yöneten can sıkıntısıdır. Neden olduğunu bilemediğı bu can sıkıntısı sebebiyle çekilmez bir kadın olmaktadır. Bu sebeple Emin, onun tek başına tatile çıkmasına karışmaz. Ancak nerede geçirildiğı bilinmeyen bu tatilden Gökhan isimli bir erkekle döner Akın Erkan. Üstelik de Emin'e sorma gereğı bile duymadan Gökhan'a kendi evlerinde kalmasını teklif etmiş ve Gökhan da bu teklifi kabul etmiştir.

“Şey... bilmem ki,” dedi. “Akın burada kalabileceğimi söylemişti de... yani, siz, nasıl olsa hafta içinde kalmıyormuşsunuz. Akın, yalı boş, istediğin gibi otur burada, demişti de... Ama, sizce bir sakıncası varsa...” (Kür, 2007: 71)

Bu durumun benzerinin *Yarın Yarın* isimli eserde Seyda, Selim ve Oktay arasında yaşanmış olması ilgi çekicidir. Yazarın ilk romanında Seyda, kocası Oktay’a sormadan, yeni tanıştığı Selim’e evlerinde kalabileceğini söylemiştir. Selim de Gökhan gibi bu teklifi kabul ettikten sonra misafir olduğu evin hanımıyla aşk yaşamıştır. *Sonuncu Sonbahar*’da da Akın, eşi Emin’i, evlerinde kaldığı günlerde Gökhan’la aldatmıştır. Üstelik bu kez aldatılan eş, karısını âşığıyla el ele yakalar. Ancak gördüğü manzaradan çok rahatsız olsa da âşıklara tepki göstermez.

Bir Cinayet Romanı’nda olduğu gibi bu romanda da olayları yönlendiren kişi olan yazar Akın Erkan, romanın sonunda katil Aysel Alsan ile bir tekne yolculuğuna çıkmıştır. Ancak Emin’in, kendisinden çok korktuğunu sandığı karısının bu yolculuğa çıkacağından haberi yoktur. Akın, bu romanda da güçlü bir kadındır.

4. 6. 2. AYSEL ALSAN

Aysel, Pınar Kür’ün romanlarında sürekli yer verdiği isimlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Ancak *Sonuncu Sonbahar* adlı eserde durum bir adım öteye gitmiş ve yazarın ilk eseri *Yarın Yarın* romanındaki Aysel Alsan karakteri on beş yıl sonraki haliyle bu eserin kişi kadrosundaki yerini almıştır. Roman boyunca Aysel Alsan’ın hem karakterindeki hem yaşamındaki hem de dış görünüşündeki değişimler satır aralarından okunabilmektedir.

Yarın Yarın sonlandığında yirmi üç yaşında olan Aysel, *Sonuncu Sonbahar*’da otuz sekiz yaşında ve bir çocuk annesi bir kadın olarak çıkar okurun

karşısına. Emin Köklü ve Haydar Bilir'in iş birliği yaparak aydınlatmaya çalıştıkları cinayete kurban giden eski şarkıcı yeni sinema sanatçısı Ateş Altındal'ın karısıdır. Bir buçuk yaşında Duman isminde bir oğlu vardır.

İlk yer aldığı romanda herkesi kendine hayran bırakan güzelliği özellikle vurgulanan, hatta başarısını bu güzelliğine borçlu olan Aysel, *Sonuncu Sonbahar*'da artık eski güzelliğini kaybetmiştir. Hâlâ Haydar Bilir gibi bazı erkekleri etkileyebilecek bir görünüşe sahip olsa da Emin Köklü, Ateş Altındal'ın ilk iki eşiyle kıyaslama yaptığında Aysel'i çirkin bulur. *Yarın Yarın*'da sarı saçlı olarak tasvir edilen bu roman kişisi, Emin'in gözünden "bol kızıl ışıltılı bal rengi" saçlarıyla aksettirilir. Ancak romanın ilerleyen sayfalarında yine Emin Köklü'nün gözünden "beline dek uzanan kıvrıkcık sarı saçlarıyla" betimlenmesi bu karakter hakkında çelişkiler yaratmaktadır.

Aysel Alsan hakkında verilen bilgilerdeki tek çelişki bu betimleme değildir. *Yarın Yarın* romanı göz önüne alındığında *Sonuncu Sonbahar*'da Aysel'in geçmişine yönelik büyük bir bilgi yanılsı dikkati çekmektedir. *Sonuncu Sonbahar*'da cinayeti araştıran Haydar Bilir, Aysel'in geçmişine de ulaşır ve ünlü iş adamı Sulhi Gebzeli ile on beş yıllık bir birlikteliğinin olduğunu dile getirir. Hemen akabinde de bu birlikteliğin evlilikle sonuçlanmama sebebi olarak Sulhi Gebzeli'nin evlenmek istememesini gösterir. Oysa *Yarın Yarın* adlı eserin sonunda Aysel Alsan ve Sulhi Gebzeli evlenmiştir.

Vaktiyle Halûk çatal bıçakların tabak yanına diziliş sırasına göre kullanılacağını öğretmişti ona ama, baştan nasıl dizileceklerini betimlemeye gerek görmemişti. Aysel böylesi bir sofranın nasıl kurulacağını, Sulhi Gebzeli ile evlendikten sonra satın aldığı bir görgü kitabından öğrenmişti. Aslında o bile gereksiz bir çabaydı belki. İç sıkıntısından bu işlerin üstüne eğilmişti Aysel. Şimdilerde ise görgü

kurallarına uymak daha çok sıkıyordu içini. Tüm yaşam nedeninin kocasına yemek toplantılarını düzenlemek olması kimi zaman dayanılmaz bir başkaldırıya itiyordu onu. (Kür, 2013a: 379)

Üstelik Sulhi Gebzeli'nin evlenmek istemediği bilgisi de ilk romanla tezat oluşturmaktadır. Zira Sulhi Gebzeli'den ayrılmak isteyen, ancak yaşlı adam peşini bırakmadığı için ayrılamayan Aysel, o sıralarda evli olan Sulhi Gebzeli'ye, nasıl olsa karısından boşanamaz düşüncesiyle, evliliği şart koşturmuştur. Fakat *Yarın Yarın* romanında sıkça rastlanılan “tesadüf unsuru burada da devreye girer ve Sulhi Gebzeli'nin karısı aniden ölür. Bu sebeple Aysel, hiç istemediği bir adamla evlenmek zorunda kalır.

Pınar Kür'ün, *Sonuncu Sonbahar* adlı eserinde Sulhi Gebzeli'yi cinayete dâhil edip okurun gözündeki şüphelilerden biri yapabilmek için Sulhi ile Aysel'in tanışma zamanını da göz ardı ettiği fark edilmektedir. *Yarın Yarın* romanının olay akışına göre Halûk Germen cinayeti işlendikten sonra tanışır işadamı ve oyuncu. Üstelik Aysel karşılaşmanın gerçekleştiği akşam yemeğinde yeni filmine finansör olması için bu zengin adamı etkilemeye çalışmıştır. Oysa *Sonuncu Sonbahar*'da Sulhi Gebzeli'nin Aysel'in o cinayette mahkemedeki duruşmaya katılmamasını sağlayacak kadar onunla ilgilendiği belirtilir.

“Ancak,” diye sürdürdü kafasını bilgiç bilgiç sallayarak, “o eski cinayetin bizimkiyle bir ilişkisi olabileceğini sanmıyorum. Kız cesedi bulmuş, hepsi o kadar. Sulhi Gebzeli de... O zamanlar beraber değillermiş ama, tanışıyorlarmış tabii, kızın adı fazla dile düşmesin diye olayı örtbas ettirmiş. Üstünde durulacak bir mevzu değil. (Kür, 2007: 55)

On beş yıl öncesi ile karşılaştırma yapılırken kariyerine odaklanılırsa bu alanda gelişme gösterdiği anlaşılmaktadır. Çünkü sinema sektöründe vücudunu sergilediği ve sevişme sahnelerini çekinmeden canlandığı yılların ardından sanat

filmleri çeken bir oyuncuya dönüşmüştür. Ancak bu gelişme filmlerinin gişesine olumsuz olarak yansımıştır. Hem kocası Ateş ile çektikleri filmlerinin başarısız olması hem de Emin tarafından “artık düşmeye başlamış bir yıldız” olarak nitelendirilmesi bunun göstergesi olmaktadır.

Yarın Yarın’da, her ne şekilde olursa olsun, başarıya odaklı yaşayan bu kadının kariyerinde düşüşe geçtiği dönem ile mutluluğu ilk kez yakaladığı dönemin aynı olması ilgi çekicidir. Üstelik erkeklerden nefret eden bir kadından kocasına çok âşık bir kadına dönüşmüştür.

Bu durumuna rağmen hayatında bir kez daha çok sevdiği bir adamın cesediyle karşılaşmak zorunda kalan Aysel, yaşadığı bu trajedinin filminde oynamaktan da geri kalmaz. Tıpkı çok sevdiği Halûk Germen’in öldürülmesini konu alan filmde oynadığı gibi. Üstelik yine çok kısa bir süre sonra. Kocasının ölümünden sadece iki buçuk ay sonra Kenan Keçecioğlu ve Ceren Yüksel çiftinin çektiği Kanlı Gelinlik isimli filmde oynamayı kabul etmiştir.

Karısı Akın Erkan gibi roman içinde roman yazmaya çalışan biri olması yönüyle üstkurmacayı oluşturan Emin Köklü, Aysel Alsan ile Ateş Altındal’ın romanını yazmaya çalışmaktadır. Ancak Emin’in kurgusu Pınar Kür’ün romanının sadece birkaç sayfasında yer bulur. Emin Köklü kurmacayı oluştururken Aysel’in yaşadığı evden de söz eder. Ancak *Yarın Yarın*’daki kadar detaylı tasvire yer verilmez. Dört yüz küsur metrekairelik Boğaz manzaralı bir çift daire olduğunun belirtilmesi haricinde çok az ayrıntıya yer verilmiştir. Yapılan betimlemeden Aysel’in yaşamına dair çıkarılabilecek olan tek sonuç eskisi kadar zengin olmadığıdır. Halûk’un özene bezene döşediği gösterişli evin aksine parlaklığını kaybetmiş mobilyalar “taçsız kraliçe”nin evinde artık etkilemek istediği farklı farklı erkekleri ağırlayan bir kadın olmamasının da bir göstergesi olarak yer alır. Yine de

geçmişî peşini bırakmaz ve Haydar Bilir bu romanda Aysel Alsan'ın daha önce amacına ulaşma yollarından biri olan cinsel geçmişini Emin Köklü'ye iletir.

Aysel Alsan, *Yarın Yarın* isimli eserde ataerkil toplumun ve kapitalist sistemin kadın üzerindeki sömürüsünü ortaya koymak gibi çok önemli bir işleve sahipken *Sonuncu Sonbahar* romanında büyük bir işlev yüklenmemiştir.

4. 6. 3.NESRİN PEKİNSOY

Yazarın *Sonuncu Sonbahar*'dan önce yazmış olduğu romanlardan biri olan *Bitmeyen Aşk*'ta yarattığı karakterlerden biridir. *Bitmeyen Aşk*'ta da *Sonuncu Sonbahar*'da da büyük bir işlevi olmayan karakterler arasında yer almaktadır.

Aysel Alsan'ın cinayete kurban giden kocası Ateş Altındal'ın ilk karısı Nesrin'dir. Evlilik tarihleri Ateş'in öldürüldüğü tarihten on iki yıl öncesidir. Ancak tanışıklıkları çok daha eskiye, lise yıllarına dayanır. Bu aşk sebebiyle üniversite eğitimini göz ardı ettiğini ve liseden mezun olur olmaz evlendiğini belirtir verdiği röportajlarda. Romanda açıkça belirtilmediği için karakterin ağzından aktarılan bu cümleler yardımıyla yaşına ulaşılabilir. On iki yıl önce evlenen bu kadın yirmi dokuz-otuz yaşlarında olmalıdır.

Boşanma tarihleri de Ateş'in ikinci evliliğinin yardımıyla belirlenmektedir. Zira ünlü şarkıcı, bu güzel kadından boşanır boşanmaz başkasıyla evlenir ve yedi ay sonra ikinci kez baba olur. Ateş'in ikinci evliliğinden olan çocuğun beş yaşında olması sebebiyle Nesrin'in beş yıl önce boşandığı anlaşılır. Yine bu çocuğun anne ve babasının evlenmesinden yedi ay sonra doğduğu göz önüne alındığında boşanma

sebepleri de belirginleşir ancak Nesrin ihanet yerine “anlaşmazlık” tabirini tercih etmektedir.

Nesrin, cinayeti aydınlatmaya çalışan Emin Köklü tarafından olumlu ifadelerle anlatılmış bir roman kişisidir. Fiziksel özellikleriyle değerlendirildiğinde “son derece alımlı, havalı, bakımlı bir kadın” olarak nitelendirilmiştir. Ancak Emin’in Nesrin’e dair yaptığı değerlendirmeler içerisinde en dikkat çekici olanı karakterine yönelik olarak yaptığı değerlendirmedir. Emin Köklü, Nesrin’i sadece gazetelerde okuduğu röportajlarından ve çektiği fotoğraflardan tanır. Buna rağmen onunla ilgili olumlu bir değerlendirme yapmıştır. Bu değerlendirme hem Ateş’in üç eşi içerisinde sadece Nesrin’i olumlu yansıması bakımından hem de romanda anlatıcı konumunda yer alan kişinin toplumsal sınıflandırmasını yansıması bakımından önemlidir.

Hayır, çok acil olmadığını itiraf etmek gerek. Nesrin, cinayete parmağı olabilecek kişilerin en son sıralarında. Resimlerinden çıkarabildiğim kadarıyla hoş ve efendi bir kadın olduğu için önce onunla tanışmak istemiştım. Ne de olsa sinema-gazino çevrelerine bulaşmamış olduğundan birbirimizin dilinden daha iyi anlarız diye düşünmüştüm. (Kür, 2007: 39)

Nesrin lise mezunu bir sekreter olarak girdiği moda dergisinde Halkla İlişkiler Müdüreliğine kadar yükselebilmiş, çocuğunu yalnız büyütebilmiş güçlü bir kadın olarak yansıtır kendini.

İkinci evliliğini boşandıktan dört yıl sonra Ersin Pekinsoy isimli bir reklam ajansı sahibiyle yapmıştır. Ateş Altındal öldürüldüğünde ikinci evliliğinden altı aylık hamiledir. Emin Köklü cinayetten üç ay sonra olayları araştırmaya başladığı için loğusa yatağındaki Nesrin Pekinsoy’la görüşemez.

4. 6. 4.SUMRU SEVİNÇ

Sumru, öldürülen Ateş Altındal'ın ikinci karısıdır. Ateş henüz Nesrin ile evliyken ilişkileri başlamıştır. Bu yönüyle Pınar Kür'ün romanlarında yer alan evli erkeklerle birliktelik yaşayan kadınların bir örneği olmuş olur. Evlendikten yedi ay sonra bir oğulları olmuştur. Aslında bu çocuk Ateş'in Nesrin'den boşanıp Sumru ile evlenmesinin sebebidir.

Cinayeti aydınlatmaya çalışan Emin Köklü tarafından “bayağı” olarak nitelendirilir. Gazetelere verdiği beyanatlardaki sözleri de bu görüşü destekler niteliktedir.“İlk aşkım, ilk erkeğimdi benim.”(Kür, 2007: 34)

Ateş Altındal'ın ilk karısı Nesrin, Emin Köklü üzerinde olumlu bir etki yaratmışken Sumru'nun “bayağı” sözcüğü ile nitelendirilen olumsuz etkisi ikisi arasında bir karşılaştırılma olarak düşünülebilir. Nesrin ve Sumru arasındaki diğer bir karşılaştırma ise dış görünüşlerine yöneliktir. “Sumru Sevinç daha genç, daha parıltılı, birazdan biraz daha bayağı, sarışın bir güzel. Hemen hemen bütün gazeteler bikinili resimlerini basmışlar.” (Kür, 2007: 34)

Mankenlik yapan ve İhsan Bıçakçı isimli mafya babasının “uzatmalı nişanlısı” olarak anılan bu genç kadının “pahalı bir telekız” olduğu yönündeki imalar onu Pınar Kür'ün romanlarında tekrarlanan karakterlerden biri yapmaktadır. Zira *Yarın Yarın* romanında Aysel para karşılığı erkeklerle birlikte olurken *Bir Cinayet Romanı*'nda Hülya Seven takma adını kullanan Naciye Gündüz de bir telekızdır.

Beş yaşında bir çocuğu olmasına rağmen henüz çok gençtir. Emin Köklü onun gençliğini “Öğrencim, hatta kızımolacak yaşta.”(Kür, 2007: 39) sözleri ile ifade eder. Ancak gençliğine ve güzelliğine rağmen o da tıpkı ilk eş Nesrin gibi başka bir kadın için terk edilmiştir.

4. 6. 5.RUHSAR HANIM

Romanda büyük bir işlevi olmayan karakterlerden biri de Ruhsar Hanım'dır. Altmış yaşlarında, ufak tefek bir kadın olarak betimlenmiştir. Karşılaştığı insanlara dair detaylı gözlemleriyle dikkat çeken romanın anlatıcısı Emin Köklü'nün en çok ilgisini çeken yönü saçlarının rengidir. "Saçları ürkütücü bir kırmızıya kınalanmış..."(Kür, 2007: 81) sözleriyle betimlenen Ruhsar Hanım'ın saçlarına birkaç kere değinilir.

İstanbul'un varoş olarak adlandırılabilcek olan mahallelerinden birinde oldukça eski bir evde ablası ile birlikte yaşamaktadır. Ablası roman boyunca hiç görülmez. Ancak Ruhsar Hanım'ın ve ablasının iki katlı evlerinin odalarını farklı kişilere kiradıkları belirtilmiştir. Kendileri de bu sebeple romanda yer alır. Ateş Altındal'ın katili Ruşen Kaya ve *Yarın Yarın* romanındaki Haluk Germen'in katili Tarık Durusel kiracılarından ikisidir. Emin Köklü de onları sorgulamak için gittiğinde yapmaktadır Ruhsar Hanım'a dair betimlemelerini. Bir diğer kiracıları ise Hristo ve karısı Eleni'dir.

Ruhsar Hanım'ın romandaki tek işlevi polisin sorgulama sırasındaki tavırlarının aktarılmasını sağlamaktır. Ünlü, güzel ve arkası sağlam olan sinema yıldızı Aysel Alsan'ı sorgularken oldukça saygılı ve sabırlı olan komiser Haydar Bilir, Ruhsar Hanım'ı sorgularken saldırgan tavırlar sergilemiştir. Haydar Bilir'in Ruhsar Hanım'a karşı takındığı bu tutum Emin Köklü tarafından eleştirel ifadelerle aktarılır.

Haydar Bilir'i ilk kez bir 'sorgulama' sırasında görüyorum. Aysel Alsan'ın karşısında süklüm püklüm olan bu zehir hafiyenin, hiçbir suç işlemediği açık seçik belli olan bu zavallı yaşlı kadına neden böylesine acımasız davrandığını anlayamıyorum. Aysel Alsan'ın numaralarını yutmuş olmanın acısını bundan çıkarıyor herhalde. Ama ben bu yersiz kabadayılığa uzun süre tanık olmak niyetinde değilim.(Kür, 2007: 82)

4. 6. 6. ELENİ

Soyadı belirtilmeyen Eleni, kocası Hristo ile birlikte Ruhsar Hanım'ın evinde kiracı olarak kalmaktadır. Çocukları ve torunları Yunanistan'a göç etmiş olmasına rağmen onlar doğup büyüdüğüleri toprakları terk etmek istememişlerdir.

Eleni'nin dikkat çekici iki özelliği vardır. Biri Türkiye'de doğup büyümüş olmasına rağmen Türkçe konuşamaması ancak Türkçeyi anlaması, diğeri ise tiz sesidir. Eleni de Ruhsar Hanım gibi ufak tefek olmakla birlikte beyaz saçlıdır.

Birden, küçüklüğüyle şişmanlığı bir arada inanılmaz bir yuvarlak oluşturan, mini minnacık, ak saçlı bir kadın, neredeyse top gibi düştü aramıza ve çok cırtlak bir sesle, çok hızlı bir Rumca konuşmaya koyuldu. Neye uğradığını şaşırdım açıkçası. Kendimi zar zor toparladım. Bu kadın, Türkçe bilmeyen Eleni olmalıydı ve besbelli bütün konuştuklarımızı kapı aralığından dinlemiş, üstelik anlamıştı.(Kür, 2007: 85)

Diğer kiracılarla ortak tuvalet ve banyoyu kullanan Eleni'nin çocukları ve torunları hakkında bilgi verilmesi de kocası Hristo'nun önceden garsonluk yaptığı belirtilmiştir. Uyumadığı kocası tarafından belirtilen Eleni, bu özelliği sayesinde cinayetin çözümüne yönelik önemli bir bilgi verir. Ancak onun ilettiği bu bilginin kıymeti hem Emin Köklü tarafından hem de polis tarafından çok sonra anlaşılmıştır. Böylece Eleni'nin bu polisiye romanındaki işlevi, cinayetin çözümüne yardımcı olacak bir bilgiyi ortaya çıkarmak olmuş olur.

4. 6. 7. CEREN YÜKSEL

Ceren Yüksel, feminist oluşu hem Ateş Altındal hem de Hayri Bilir tarafından vurgulanan bir kadın karakterdir. Kendisi senarist, kocası yönetmendir. Henüz Ateş Altındal hayattayken karısı Aysel Alsan'a bir Fransız filminden esinlenerek yazdığı filmin senaryosunu götürür. Ancak Ateş karısının Ceren ile iş yapmasını istemez. Buna rağmen Aysel Alsan kocasının ölümünden kısa bir süre sonra bu filmin çekimlerine başlar. Filmin konusunun Aysel'in yaşadıklarıyla benzerliği polisiye romanlarda cinayetin çözümüne yönelik verilen ipuçlarından biri gibi görünse de roman boyunca bir daha bu hususa değinilmez.

Traffaut kendinden bir şeyler katmış, bir çeşit felsefe uygulamış. Aşk-ölüm diyalektiği falan gibi. Ben çok farklı bir açıdan yaklaşıyorum olaya. Kadının özgürleşmesini gündeme getiriyorum. Kocası ölmeseydi, sıradan bir ev kadını olacaktı. Ama adam ölünce kendi kişiliğini geliştirme fırsatını buluyor. (Kür, 2007: 44)

Kenan Keçecioğlu isimli yabancı festivallere katılan az sayıdaki yönetmenden biri olan kocasının soyadını kullanmak yerine kendi soyadını kullanarak inandığı ve savunduğu kadın hareketinin uygulayıcısı olan Ceren Yüksel başarıları bir senarist olarak yansıtılmamıştır. Fiziksel olarak da romandaki diğer kadınların aksine güzelliği vurgulanan bir roman kişisi değildir.

Uzun boyludan da öte, iri yarı bir kadındı, ağzı kulaklarında gülümseyerek bize doğru gelen. Kıvrık, kabarık saçları omuzlarına dökülmüştü. Kollarının kalınlığı, gerdanının genişliği, göğüslerinin azametini alabildiğine sergileyen, askılı, daracık, açık renk bir tişört vardı sırtında. Bunun altında gene çok dar bir blucin, ayaklarına da spor ayakkabılar giymişti. (Kür, 2007: 42)

Kendisiyle ilgili yapılan bu tasvirdeki rahat giyimine destek olacak biçimdeki rahat tavırlarıyla da ilgi çeker Ceren Yüksel. Aysel Alsan'ı sorgulamak için geldikleri film setinde Emin Köklü ve Haydar Bilir'in yer aldığı masanın üstüne çıkıp oturur. Hem güzel olmamasına rağmen bunu sorun etmeyerek giyinişi, hem giyim tarzının spor oluşu hem de rahat tavırları ile feminizm anlayışını içselleştirdiğini yansıtmaktadır.

4. 6. 8.MERAL

Meral, polisiye romanlarda dedektif konumunda yer alan ve *Sonuncu Sonbahar* romanının anlatıcısı Emin Köklü'nün eski karısıdır. Pınar Kür'ün bu romandan önce yazmış olduğu *Bir Cinayet Romanı* isimli eserde de yer alan kişilerden biridir. Her iki romanda da önemli bir işleve sahip değildir.

Serinin ilk romanında olduğu gibi Paris'te oğlu ve Fransız kocasıyla birlikte yaşamaya devam etmektedir. *Sonuncu Sonbahar*'da genç sevgilisiyle Fransa'ya kaçış tarihi belirtilmiştir: 1975. Emin Köklü bu bilgiyi katil olmasından şüphelendiği Gökhan'ı köşeye sıkıştırmak için kullanmıştır.

Meral; Emin'in, Gökhan'ın Fransa'da yaşayıp yaşamadığını anlama çalışmasında kullandığı bilgileri sunan bir kadın olduğu gibi ikinci eşi olan ve romanın başkişilerinden olan Akın Erkan'ın karakteri hakkında bilgi verilmesi amacıyla da kullanılmıştır.

Onun, 'Haydar Bilir mi dedin? O tip bir adamla sofraya oturacağımı mı sandın?' gibisinden bir şeyler söylemesini beklediğimi o an fark ettim. Onu eski karımla karıştırmışım. Bu karımın her türlü yeniliğe açık olduğunu nasıl da unutmuşum. Buna inat yapılacak hiçbir şey yok ki hayatta. (Kür, 2007: 125)

Bu karşılaştırma sayesinde Akın Erkan hakkında bilgi edinilebildiği gibi Meral'in karakteri hakkında da çıkarımda bulunulabilmektedir. Bu ifadelerden yola çıkılarak Meral'in sınıf ayrımı yapan, belirli rutinlerin dışına çıkmayan ve eşinin davranışlarından etkilenip sinirlenebilen bir kadın olduğu sonucuna varılabilmektedir.

4. 6. 9. NURGÜL

Nurgül, *Bir Cinayet Romanı*'ndan *Sonuncu Sonbahar*'a geçen roman kişilerinden bir diğeridir. Matematik profesörü Emin Köklü'nün evinde çalışan hizmetlilerden olan bu kadın yine detaylı bir şekilde tasvir edilmemiştir.

Çalıştığı evi sahiplenen bir hizmetli olarak görülmektedir. Zira Emin'le evlenen Akın Erkan evin hanımı olarak kocasının Emirgan'daki evinde birtakım değişiklikler yaptığında Nurgül bu durumdan hoşnut kalmamıştır.

Emin Köklü'nün bakış açısını yansıtmak için de yararlanılmıştır Nurgül'den. Emin, kendinden aşağı tabakada bulduğu Aysel Alsan'ın evindeki hizmetli ile Nurgül'ü kıyasladığında kendi çalışanını daha kaliteli bulur. Bu düşüncelerini ifade ettiği satırlarda *Bir Cinayet Romanı*'ndaki Akın Erkan'ın hizmetlisine de gönderme yapması Pınar Kür'ün kendi eserleri arasında bağlantı kurma özelliğini de yansıtmaktadır.

'Hatta çok zengin olamayanlar'dan biri de Aysel Alsan olmalıydı. Dairesi epeyce genişti ama, kapıyı açan kızın, bir vakitler Akın'ın kapısını açan kızcağızdan pek farkı yoktu. Bu gibi konulardaki

tüm aldırmağıma karşı, bizim Nurgül daha bir üst düzeydeydi galiba.
(Kür, 2007: 171)

4. 6. 10.YASEMİN

Yasemin, *Bir Cinayet Romanı*'nda Akın Erkan tarafından gözlemci olarak belirlenen kişidir. *Sonuncu Sonbahar*'da ise olayların içerisinde yer almaz. Sadece Emin Köklü'nün zihninden geçer. Bu hatırlama da roman boyunca sadece bir kez gerçekleşmesine rağmen postmodern romanın göstergesi olması bakımından önem taşımaktadır.

Elimden geleni yapacağım ve de başaracağım! Romanın hayattan çok matematiğe yakın olduğunu iddia eden kimdi? Matematiğin M'sini bile bilmeden edebiyatla matematik arasında yakınlaşmalar arayan biri... Fermat'nın son teoreminin ne olduğundan bile habersiz biri... Yasemin'e ne oldu acaba? Üç yıldır onunla da görüşemedik. Gerçekten var mıydı öyle biri, yoksa yazarın uydurduğu, bana gerçekmiş gibi yutturduğu bir aldatmaca mıydı? (Kür, 2007: 20)

Emin Köklü'nün Yasemin'le ilgili bu düşüncelerini önemli kılan bir diğer nokta ise karısı Akın Erkan ile yaptığı gizli karşılaştırmadır. Çünkü *Bir Cinayet Romanı*'nda belirtildiği üzere aslında Yasemin de Fermat'dan ve onun son teoreminden haberdar olmamasına rağmen Emin'le yaptığı bir sohbet sırasında ondan öğrenir. Üstelik de bu konuyla ilgilendiğini gösteren aklı başında sorular sorar. Bu ayrıntı da Yasemin'i Emin'in gözünde değerli bir kadın kılmıştır. Oysa *Sonuncu Sonbahar*'da eşi olarak yer alan Akın ne *Bir Cinayet Romanı*'nda ne de *Sonuncu Sonbahar*'da bu tarz konularla hiç ilgilenmez.

Ayrıca Emin Köklü, yazar olan karısından daha iyi roman yazabileceği iddiasını ileri süren bir matematik profesörü olarak Akın Erkan'ı kendi gözünde değersizleştirmeye çalışmaktadır. Çünkü bu tespitle matematik hakkında hiçbir

fikriolmayan birinin roman ile matematik arasında bir bağlantı kurması mantıksızlaşmış olur.

4. 7. CİNAYET FAKÜLTESİ

Cinayet Fakültesi, Pınar Kür'ün yedinci romanı ve polisiye roman türünde yazdığı eserlerin sonuncusudur. *Bir Cinayet Romanı* ile başlayıp *Sonuncu Sonbahar*'da devam eden ana olay daha önce atılmış olan ilmiklerin de bu romanda çözülmesiyle son bulur. Yazar, bu seriye devam etmeyeceğini kendisi de açıklamıştır. (Çin, 2010: 300)

Bu serinin diğer iki romanında da yer alan Emin Köklü ve Akın Erkan *Cinayet Fakültesi*'nde de ana karakterler olarak yer almaktadır. Roman içinde roman yazma tekniği de devam etmektedir. Ancak üç romanda yer alan iç-yazarların roman yazma isteği ve yazarlığı değişmektedir. Serinin ilk romanı olan *Bir Cinayet Romanı*'nda Akın Erkan açıkça bir roman yazma gayretinde olduğunu belirtmiştir. Akın'ın romanındaki olaylar gelişmeye başladıkça Emin Köklü de roman yazabileceğini düşünmeye başlamıştır. Hatta Akın'ın Ölümün Vazgeçilmez Çekiciliği adını verdiği romanının yazarlığını ele geçirmeye çalışmıştır. İkinci roman olan *Sonuncu Sonbahar*'da ise artık yazar Akın Erkan ile evli olan Emin Köklü, kendisi bir roman yazmaya çalışmaktadır. Ancak *Sonuncu Sonbahar*'ın sonunda anlar ki farkında olmadan Akın Erkan'ın son romanının bir kişisi olmuştur. *Cinayet Fakültesi*'nde ise artık Emin Köklü'nün yazar olma arzusu ve çabası yoktur. Zaten Akın Erkan da ölüp ölmediğinden bile emin olamadığı biridir. Bu romanda Emin, hayatına yeni giren bir kadın için bir cinayeti aydınlatmaya çalışmaktadır. Fakat eserin sonunda fark eder ki Emin Köklü yine Akın Erkan'ın yazdığı bir romanın içerisinde yer almaktadır.

Dosyaları yazıldıkları sırayla okumamıştım belki ve zaten hangi sırayla yazıldıkları belli değildi, ama belli olan bir şey vardı ki, işte her

şeyi karmaşıklaştıran oydu. Hepsi aynı tarihte silinmişlerdi ve bu tarih, bu bilgisayar ilk açtığım günden hatırladığım kadarıyla, ağustos ayının son günlerine rastlıyordu. Demek ki daha önceden yazılmışlardı – yani, otopark cinayetinden, Melek’in bıçaklanmasından, Ergin Gürkan’ın vurulmasından ve benim bu okula ilk geldiğim ve kovalandığım günden çok önce... Olayları olmadan önce bilen kimdi? (Kür, 2009: 244-245)

Üstkurmaca, bu eserde de önemli bir yer teşkil etmektedir. Romanın sonunda yaptıkları konuşmada Akın Erkan kişileri yönlendirdiğini ifade eder. Bunu yapma sebebi ise uzun süredir roman yazamamasıdır. Bu yöntemi kullanarak yeni roman yazmaktadır. Kişilerin seçilişi, yönlendirilişi, mekânın belirlenmesi, olayları aydınlatan ipuçlarının yerleştirilmesi, zamanın kullanımı gibi hususlar romanın içindeki romanda okurun gözleri önüne serilmiş olur böylece. Bu yönüyle Pınar Kür yine bir postmodern roman yazmıştır.

Psikolojik gerçekliği yakalama denemelerinde ilk belirti, yazarın gözlerini kendi iç dünyasına çevirmesi, kendini bir yaratıcı olarak gözlemlemesidir. Nasıl yazıyorum, nasıl yaratıyorumla başlayan soruları, yazdığıyla kendi benliği arasındaki ilişkiyi bir inceleme alanı, bir gerçeklik çeşidi olarak işleyen romanlar var. Sanatçı kişiliğini, yaratıcılık eylemini konu aldığı için sanatçı romanları sınıfına soktuğumuz bu romanların edebiyat tarihinde eski bir geleneği var. Günümüz edebiyatında bu tür, yaratma olgusunu bir gerçeklik alanı olarak yansıtmaya ağırlık vererek çağdaş sanatçı romanı olmanın farklı yanını ortaya koymaktadır. Edebiyat bilimi terminolojisinde “romantik ironi” adıyla yer alan tutum, kendi yarattıklarından da sıyrılıp onlara kendinden uzak nesnel bir olgu olarak bakabilmektedir. Sanatın illüzyonunu bozmak cesaretini gösteren yazar, sanat gerçekliğini, kurmaca dünyayı bir an için aldatıcı gücünü hiçe indirerek dondurmak, durumları içiçeliğinden sıyrarak belli bir uzaklığa itmek ve ona nesnel bir bakış açısıyla yönelmek durumundadır. Kurmaca gerçekliğin gündelik hayat gerçekliğiyle ilişkisini çok geniş kapsamlı bir “genel gerçeklik” olarak ele almak, bence 20. y.y. gerçekliliğinin, 19. yüzyılın yalınkat gerçekçiliğinden ayıran karmaşık görünümüdür. (Aytaç, 1990: 96)

Roman içerisindeki romanın yazım aşamalarının verilmesi tekniğinin edebiyatımızda ilk kez Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* isimli eserinde görüldüğü ve postmodern romanın yolunu açan bu yöntemden etkilenen yazarlar arasında Pınar

Kür'ün de olduğu belirtilmektedir. (Gündüz, 2006: 348-349) Ancak bizim edebiyatımızda bunun ilk örneği Ahmet Mithat Efendi'nin *Ölüm Allah'ın Emri* adlı eseridir. (Çağın, 2001: 185-190)

Yazarın farklı eserlerinde karşılaşılan anlatmak-yazmak-kurtulmak isteği bu romanda da yer almaktadır. *Sonuncu Sonbahar*'ın sonunda Akın'ın üstüne yürüyen Emin Köklü, onu öldürmüş olma ihtimalini düşünür. *Bir Cinayet Romanı*'ndan beri yaşadıklarından rahatsızdır artık.

Hikâyemi kendi kendime bir kez anlatsam bu boşluğu doldurabilecek bir şeyler bulabilir miyim? Yoksa daha kötü mü kararır dünyam? Daha derin karanlıklara mı yuvarlanırım? Olanları yazmak beni içine düştüğüm boşluktan kurtarır mı, yoksa daha beter bunalımlara mı sürükler? Her şeye rağmen gene de yazıya tutunabilir miyim? (Kür, 2009: 2)

Pınar Kür, polisiye romanların olmazsa olmazı merak ögesini yaratabilmek için büyük bir “ilişkiler karmaşası” yaratmıştır. Kişileri, geçmişlerindeki birtakım bağlantılarla bir araya getirebilmek içinse tesadüfleri kullanmıştır. Tesadüf, yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Hulusi Gürol! Okuldaki araştırmalarımnda bana yardım etmekle görevlendirilen, uzun boylu, hafiften kamburu çıkmış, saçları alnından geriye doğru az biraz dökülmüş, açık renk gözlü, parmaklarını masanın üstünde takırdatıp durmaktan kendini alamayan, otuz beş yaş civarında bir dekan yardımcısı. Aynı zamanda Işıl Hanım'ın zorbaca elinden alınan oğlu... Aynı zamanda Ergin Gürkan'ın hiç tanımadığı üvey kardeşi... Ergin Gürkan ise daha eski bir zamanda Melek'in sevgilisi... Baş döndürücü bir ilişkiler karmaşası... (Kür, 2009: 256)

Tüm bu yazma sorunları, ilişkiler karmaşası, tesadüflerin arasında Pınar Kür'ün politikaya da yer verdiği görülmektedir. İlk romanı *Yarın Yarın*'da geniş yer

bulan, ikinci romanı *Küçük Oyuncu*'da fon olarak kullanılan 12 Mart'a bu romanda da değinilmiştir. Bu romana kadar hiçbir siyasî görüş belirtmeyen Emin Köklü, ilk kez olayların içinde yer almasa da destek verdiğini belirtir.

Solcuydu herhalde, bir vakitler herkesin olduğu gibi. 12 Mart'ta içeri girip çıkmışlığı var mıydı? Tam da benim Amerika'da ders verdiğim, ilk karımla hala evli olduğum dönem... Ben, yeni dünyada mutlu (en azından tasasız, sorunsuz) bir evlilik sürdürüp akademik kariyerimin ilk ciddi adımlarını atmakla oyalandığım sırada, memlekette okur-yazar hemen hemen herkes ya içeri alınmış ve işkenceye maruz kalmış ya da bunun korkusuyla yaşamıştı. Olup bitenleri Amerika'dan izlemenin tek tesellisi, her türlü korkunun uzağındayken, o insanlarla dayanışma adı altında imza kampanyası açma özgürlüğüydü. Bulduğum üniversitede yüz-yüz elli imza topladığımı hatırlıyorum da, kimlerle dayanıştığımı isim olarak pek hatırlamıyorum. (Kür, 2009: 99)

Cinayet Fakültesi'nde politik unsur olarak sadece 12 Mart yer almaz. Yine *Yarın Yarın* romanının dikkat çekici unsurlarından biri olan Troçki'ye de değinilmiştir. Ancak bu kez oldukça dolaylı olarak. Romanın kişilerinden biri olan Rektör Sungur Bey; yüzü, gözleri, gözlükleri ve saçlarıyla Leon Troçki'yi anımsatmaktadır. Bu tasvirlerin yapıldığı satırların haricinde Türkiye'nin uyuşturucu sorununa da komünizmle bir kıyaslama yapılarak değinilmiştir. Emekli polis komiseri Haydar Bilir, her üniversiteye yerleştirilen ajanlarla önceden komünizm tehlikesi önlemeye çalışılırken artık uyuşturucuyla mücadele edildiğini söyler. Fakat komünizmin uyuşturucudan daha az tehlikeli olmadığını da belirtir.

Bir Cinayet Romanı'nda olduğu gibi sadece baş harfleri kullanarak gizem yaratma, Emin'in yine o zamanda olduğu gibi cinayete dair yazılanları sırayla okuyamaması, *Bir Cinayet Romanı*'nda Levent'in odasına çırılçıplak giden Akın'ın ayağında kırmızı topuklu ayakkabılar olduğunun belirtilmesi, *Sonuncu Sonbahar*'daki Aysel Alsan'ın katil olduğunun açık ve seçik olarak bu romanda söylenmesi gibi unsurlarla serinin diğer iki romanına göndermelerin yapıldığı *Cinayet Fakültesi*'nde pek çok kadın yer almaktadır. Ancak bunlardan birçoğunun ya

sadece adı zikredilmekte ya da bir-iki cümleden fazla kendilerine yer verilmemektedir. Akın Erkan, Narin, Melek Türker (Tucker), Nurgül, Gülşen, Işıl Hanım, Gönül, Banu Sayar, Sezen Konuk, Gülen Hanım, Hatice, Emine Hanım, Hülya, Güler, Sermin Hanım, Aysel Alsan, Sıdika Hanım, Menekşe bu romanda yer verilen kadın karakterlerdir.

4. 7. 1. AKIN ERKAN

Akın Erkan, tıpkı *Bir Cinayet Romanı* ve *Sonuncu Sonbahar*'da olduğu gibi olayları başlatan kişidir. Ancak bu romanda varlığı sonuna kadar gizlenir. Varlığı gizlenmesine rağmen onunla ilgili büyük bir sır *Bir Cinayet Romanı*'nda Emin'in anlattığı bölümlerde yer alan ve geçmişte Akın'a duyduğu aşkı dile getirip bitiş sebebini açıklayan ifadeler Akın'ın üç roman boyunca işlettiği cinayetlerin sebebi olarak gösterilmektedir. Aslında Akın Erkan, daha ilk romandan itibaren Emin'i tesadüfen ya da bilimsel kafası için seçmemiştir. Akın, on yedi yaşındayken sevdiği ve umut bağladığı, ancak onu bırakıp giden Emin'den intikam almaya çalışmaktadır.

Hem *Bir Cinayet Romanı*'nda hem *Sonuncu Sonbahar*'da hem de *Cinayet Fakültesi*'nde güçlü bir kadın profili çizmektedir Akın. İstedğini elde etmek için her türlü yola başvurabilen, istediği herkesi etkisi altına alabilen bir kadındır. Oldukça fazla sevgilisi olduğu ima edilen bu güçlü kadının hayatı boyunca zayıf olduğu, yaralandığı iki olay olmuştur sadece. Birincisi küçük bir kız çocuğu iken tecavüze uğramasıdır. Buna sebep olan Levent Caner'den intikamını yirmi yıl sonra onu öldürerek almıştır. Onu yaralayan ikinci olayı yaşatan Emin Köklü'den aldığı intikam ise daha çok başkalarına zarar vererek olmuştur. Üstelik romanın sonunda açıkça ifade edilmese bile Emin tarafından öldürülmüş olma ihtimali bile bulunmaktadır.

Sen... sen... daha kaç kişinin canına kıyacaksın?

İlk kez bir korku belirtisi gördüm gözlerinde. Korkuluğa doğru hızla geriledi. “Saçmalama,” dedi büyük bir sesle.

“Öldüreceğim seni! Öldüreceğim! Hepimizi kurtaracağım,” diye bağırdım.

O geriledikçe ben üstüne üstüne yürümeyi sürdürüyordum.

“Bu sadece bir roman... Sersem!” diyen sesinin çok uzaklardan geldiğini hatırlıyorum. (Kür, 2009: 290)

Pınar Kür, bu sınırlı zayıf anları haricinde hep planlı hareket eden ve amacına ulaşmak için hiçbirseye acımayan kadın karakterine uygun gördüğü ismi seçerken bu özelliğine dikkat ettiğini ifade etmiştir.

...ne var çünkü onda diğer yazdığım kadınlarda görmediğim bir güç var. Adını kadın adı olarak değil “Akın” koymamın da sebebi odur. Akın, yazar evet, kadın bir yazar ama kadın yazarın da mutlaka maskülen tarafları olmalıdır. (Çin, 2010: 299)

4. 7. 1. 1.Fiziksel Özellikleri

Bir Cinayet Romanı’nda kırk yaşındaki haliyle okurun karşısına çıkan Akın Erkan, *Cinayet Fakültesi*’nde elli yaşını aşmış kadındır. Romanın gizli yönlendiricisi olduğu için bu eserde ona dair detaylı tasvirler yapılmamıştır. Buna rağmen güzelliğini korumaktadır.

Akın’ı, Sezen Hanım olarak tanımış olan Gülen, yaşına göre güzel bir kadın olduğunu ve bir etekle bir bluzla bile çok şık olabilecek kadar kaliteli giyindiğini belirtmektedir. *Cinayet Fakültesi*’nde ona dair en açıklayıcı tasviri Emin Köklü yapar. Akın Erkan’da aradan geçen onca yıla rağmen hiçbir değişiklik yoktur.

Gözlerinde çok parlak bir ışık, dudaklarında tembel bir gülümsemeyle beni süzüyordu. Hiç değişmemişti sanki. Saçları gene kızıl ışıltılarla omzuna dökülüyor... Üstünde gene ince, uzun bembeyaz bir giysi, besbelli altında başka bir şey yok... Ayaklarında sandaletler... Yüzüne en ufak bir çizgi, vücuduna yarım dirhem yağ eklenmemiş. Onu en son gördüğümde bu yana yarım saat bile geçmemiş gibiydi. (Kür, 2009: 265)

4. 7. 1. 2. Cinsellik

Akın Erkan, kişi kadrosunda bulunduğu romanların üçünde de cinselliği serbestçe yaşayan bir kadındır.

Cinayet Fakültesi'nde Sezen Konuk takma adıyla sekreterlik yaptığı üniversitede de çalışma saatlerine uymayıp, canı istediğinde gelip gitmesi Rektör Sungur Bey'le arasındaki ilişkiye yorulmuştur. Akın, Emin'le yaptığı konuşma sırasında böyle bir durumu beyan etmemiş ancak daha önceden kısa süreli bir ilişkileri olduğunu ifade etmiştir.

Akın'ın cinsel yaşamına dair en çarpıcı yaklaşım eserin sonunda meydana gelir. Akın, kocası Emin Köklü'ye lezbiyen bir ilişki içerisinde yakalanır. Tabi ki bu 'yakalanma' anını da kendisi tasarlamıştır. Üstelik kocasının evinde, kocasının o sıralardaki sevgilisi Narin'le paylaşmıştır aynı yatağı.

Bu durumdan da çıplaklığından da hiç rahatsız olmaz. Hatta bilerek Emin'in gözü önünde bulunur. Çünkü Emin ve Narin'in birbirlerine âşık olmaya başlamalarından, Narin'in onun talimatlarına uymamasından rahatsız olmuştur. Emin'in onları bu haldeyken görmesini ve ayrılığın kesin olmasını ister.

Görüş çizgimin tam ortasında, yatakta istifini bozmadan serilmiş yatan ise, kapıyı açtığımdan birkaç saniye sonra bir dirseğine yaslanarak hafifçe doğrulan, göğsünü kapatmaya gerek görmeden gözümün içine baka baka arsızca sırtan ise... (Kür, 2009: 262)

Bu hususta atlanan ayrıntı ise bu iki kadının cinsel bir birlikteliğı yaşamalarını sağlayan sebeplerdir. Ne Akın'ın geçmişinde ne de Narin'in geçmişinde bu konuyla ilgili bir bilgi ya da ima mevcuttur. Emin'e âşık olduğı için Akın'ın yönlendirmelerine uymayı reddeden bir kadının nasıl olup da onunla aynı yatağı paylaştığı bir muammadır.

4. 7. 1. 3.Evliliğe Bakışı

Akın Erkan, Emin Köklü ile *Sonuncu Sonbahar*'da evli olarak yer almaktadır. Ancak *Cinayet Fakültesi*'nde hayatta olup olmadığı belli olmayan Akın'ı kimse aramadığı gibi boşanma da gerçekleşmemiştir. Buna rağmen kocası Emin Köklü, yurt dışında "Kontes" lakaplı bir kadınla kısa süreli bir ilişki yaşadığı gibi Türkiye'ye dönünce de Narin'le bir ilişkiye başlar. Hatta aynı evi paylaşırlar. Akın'ın Narin'i yönlendirmesiyle başlayan bu ilişki Akın'ı hiç rahatsız etmez. Böylesi bir ilişkinin planlarına daha uygun olduğunu düşünmektedir.

Ne idüğü belirsiz birine gönlünü kaptırırsın, servetinin geri kalanını da çarçur edersin diye korktum. Oranın yerlisi genç bir güzele tutulsan, kırk gün kırk gece düğün yapmaya kalksan hoş mu olurdu, yani? Yaşlanınca bir tuhaf oluyor insanlar. (Kür, 2009: 267)

Sonuncu Sonbahar'da da Halit Ziya Uşaklıgil'in ünlü romanı *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi evli olmalarına rağmen aynı evin içinde ayrı odalarda kalmayı uygun bulan Akın Erkan'ın, Servet-i Fünun'dan beri toplum yapısı değiştiğı göz önüne alınırsa sıra dışı bir evlilik algısına sahip olduğu düşünülebilir.

4. 7. 1. 4. Politik Duruşu

Yer aldığı bu son romanın genelinde gençliğin büyük sorunu uyuşturucunun merkeze oturtulmuş olması yanında 12 Mart ve işkenceler, komünizm, Troçki gibi siyasî olay, görüş ve figürlere yer verilmiş olmasına rağmen Akın Erkan bu konuya sadece bir kez değinmiştir. Bunu da gerçekleşmesine pek çok kez sebep olduğu, zemin hazırladığı ölüm olaylarından bahsederken yapmıştır. Che Guevera ve Deniz Gezmiş gibi sol siyasetin önemli isimlerinin ölümle yüceltiklerini belirterek ifade etmiştir.

Gözlerini tavandan ayırmadan, “Öf aman! Ne kadar banal konuşuyorsun,” dedi sabırsızlanarak. “Gençken ölmenin nesi kötü? Uzun uzadıya yaşayıp gücünü kuvvetini, akli melekelerini kaybetmek, yaşlanıp çirkinleşmek daha mı iyi? Genç ölenler efsane olurlar. Jimmy Dean’e bak, Che Guevera’ya bak, Deniz Gezmiş’e bak... Ecelini bekleyenler ise ahir ömürlerinde rezil olmasalar bile banalleşiyorlar.” (Kür, 2009: 268-269)

Cinayet Fakültesi’nde değinilen ve ülkemizde siyasî bir çekişme durumuna getirilen türban meselesinin de yer aldığı görülmektedir. Akın Erkan’ın ise hem *Sonuncu Sonbahar*’da hem de *Cinayet Fakültesi*’nde işlenen cinayetlerle ilgili olaylara ya da kişilere müdahale etmek istediğinde tesettüre girerek gizlenen bir kadın olarak görüldüğü belirtilmelidir. Öldürülen Ergin Gürkan’ın karısı, Banu Soyar’la görüşmeye giden Emin Köklü, karısı Akın’ı ellerindeki eldivenlere kadar bembeyaz bir tesettürle gördüğü için tanıyamamıştır.

4. 7. 1. 5.Kapitalizm İçindeki Konumu

Akın Erkan, yazardır, yani üreten bir kadındır. Bu sebeple üç romanda da paraya dair bir ihtiyacından bahsedilmemiştir. Her istediğini satın alabilmekte, her istediği yere gidebilmektedir. Hatta giysileri başkalarının dikkatini çekecek kadar şıktır. Çünkü pahalı markalardan giyinmektedir. *Asılacak Kadın*'da görülen paranın sağladığı güce dayalı cinsel sömürü ya da *Küçük Oyuncu*'da görülen iktidarı elinde bulunduranın emekçinin emeğini hiçe sayması gibi bir adaletsizliğe uğramamıştır. Onun hayatındaki tek sömürü erkek egemen toplumun kadınlar üzerinde kurduğu çarpık bir namus anlayışından kaynaklanmıştır. Bu durum da *Cinayet Fakültesi*'nde değil, *Bir Cinayet Romanı*'nda ifade edilmiştir.

4. 7. 2. NARİN

Narin, Emin Köklü'den beş-altı yaş küçük bir kadındır. Tam yaşı söylenmese de elliye yakın olmalıdır. Sarışın, mavi gözlü, uzun boylu, zayıf bir kadındır. Özellikle gençliğinde “peri kızı gibi” benzetmesiyle nitelendirilebilecek bir güzelliği vardır.

Tarih bölümünde eğitim almıştır. Üniversitenin hangi sebeple uygun bulduğunu bilmesine de bir dönem Emin Köklü matematik derslerine girmiştir. Bir tarih öğrencisi olarak matematik öğretmenine fizik sorusu sormuştur: “Suyun özgül ağırlığı neden hiçbir şeye eşit değildir? “ (Kür, 2009: 9) Emin Köklü, henüz otuz yaşına bile girmemişken sadece sınıftaki derslerde gördüğü bu öğrencisini hâlâ kafasını kurcalayan bu soru sebebiyle hatırlar.

Narin daha o yıllarda Emin'e ilgi duymuştur. Sınıfta öğretmeninin dikkatini çekmek isteyen tavırlarıyla gelir Emin'in gözünün önüne. Ancak gerçek anlamda tanışmaları Emin, kıyı kasabasına yerleştikten sonra olmuştur. Karşılaştıktan bir süre sonra düzenlenen davetlerde birlikte görülmeye başlamışlardır. Sevgili olmaları ise Narin'in İstanbul'da yaşayan yeğeni Melek'in öldürülmesinden sonradır.

Narin, kendiyle barışık bir kadın olarak betimlenmiştir. Sakin tavrı, içten kahkahası, ışıltılı gözleri ve içinden yükselip kimsenin duymadığı bir müzikle uyumlu yürüyüşü, sorun çıkaran değil sorun çözen yapısıyla Akın'dan çok farklı bir karakterdir. Emin de onun bu yönünü sevmektedir. Sakinliği, titizliği, anlayışlı tavrı ve evcimen oluşuyla annesine benzetir Narin'i. Narin, Pınar Kür'ün eserlerindeki kendi ayakları üzerinde duran modern kadınlar arasında "evcimen" olarak nitelendirilmesiyle istisna teşkil etmektedir.

Köprünün akşam trafiğinde epeyce acı çektikten sonra, eve vardığında acıip sıcak bir yuva tablosunun içine düştüm. Narin buraya yerleştiğinden bu yana, ev yıllardır kullanılmamış, nerdeyse varsayılmamış, gereksiz sayıda odaların bir çatı altında toplandığı bir yer olmaktan çıkmış, inanılmayacak kadar kısa bir süre içinde toparlanmış, düzenlenmiş, temizlenip ısınarak çok eskiden, ta annemin zamanındaki güzelliğine kavuşmuştu gerçi.(Kür, 2009: 189)

Hiç evlenmemiş olan ve çocuğu da bulunmayan Narin, Emin Köklü'nün dünya seyahatinden sonra yerleştiği kıyı kasabasının yüzlerce dönüm zeytinliğe sahip en köklü ailelerinden birinin kızıdır. Bu sebeple çalışmamasına rağmen paraya ihtiyaç duymamaktadır. Hatta cinayete kurban giden yeğeni Melek'in annesi olan Sermin Hanım da ailesinden kalan parayla hem kızına hem evine hem de eşine bakabilmiştir.

Emin tarafından hep olumlu bir karakter olarak aktarılan Narin bir kez şaşırtmıştır sevgilisini. Emekli matematik profesörü karısı Akın'dan çok farklı oluşu sebebiyle sevdiği Narin'in o güne kadarki profiline ters düşen tavırlarını betimlerken Narin'le ilgili olduğu kadar Akın'la ilgili de bilgiler vermektedir.

Duyduklarıma gördüğüme inanamıyordum. İyice afallamıştım. Karşımda bana böyle hesap soran kadın, ilk karşılaştığımız günden beri bana huzuru çağrıştıran, bu sabah koynumda uyandığında yumuşak başlı, güler yüzlü, kendisiyle barışık görüntüsüyle içime sular serpen kişi değildi. Bambaşka bir kimliğe bürünmüştü birden. Ve evet, evet, Akın'ı hatırlatıyordu, aynı onun gibi meydan okuyordu bana. (Kür, 2009: 88)

Bunun gibi sadece birkaç kez tekrarlanan davranışlar, aslında Narin karakterinin kendini ele verdiği anlar ya da yazarın romanının sonuna dair ipuçları sunduğu ifadelerdir. Zira Narin, Akın Erkan tarafından Emin'in yanında olması için ayarlanmış biridir. Her şey bir oyundur. Narin, Akın'ın talimatlarıyla Emin'in birlikte olmak istediği kadını oynar. Akın'ın ifadelerine göre aslında ne sakın ne evcimen bir kadındır. Hatta geçmişinde ciddi bir uyuşturucu bağımlılığı vardır. Tedavi görerek kurtulmuştur.

Bu bilgiler açığa çıktıktan sonra Narin-Emin-Akın üçlüsü arasında kurulan ilişkide birtakım tutarsızlıklar fark edilir. Akın, Narin'in "Emin Köklü'nün aradığını sandığı kadın tipini" oynadığını söyler ancak bir süre sonra gerçekten Emin'e aşık olmaya başladığı için talimatlarına uymadığını belirtir. Bu noktada Akın müdahale edip onları kesin biçimde ayırır. Bunu sağlayabilmek için kullandığı yöntem cinselliktir. Kendi cinselliği! Bu çok radikal bir harekettir. Bu yönde eğilimi olmayan bir insan birden bire nasıl böyle bir cinsel deneyime razı edilebilir? Böyle eğilimleri olan birinin bir erkeğe de âşık olabileceği düşünülebilir, ancak o zaman romanda bu durumun alt yapısının oluşturulmuş olması gerekli değil midir? Akın ve Narin en başından beri Emin'e oyun oynamak için anlaşmış iki kadın olarak hareket ederken

sırf Emin'e âşık olduğu için Akın'ın dediklerini gerçekleştirmeyen Narin, neden onunla aynı yatağa girmiştir?

Narin karakterinde görülen tutarsızlık Akın'la yaşadığı cinsel deneyimden sonraki davranışlarında da görülmektedir. Narin, Emin'in evinde, Emin'in karısıyla bilerek bir ilişki yaşamıştır. Bu, o ana kadar çizilmiş olan toplumsal normlara uygun davranan Narin'in değil, Akın'ın anlattığı "gerçek" Narin'in karakterine uygun bir davranıştır. Oysa Emin odaya girdiğinde yaptığından utanan bir Narin anlatılmaktadır.

Odanın kapısı kapalıydı. Dişimi sıktım, derin bir soluk aldım, kapıyı açtım.

Hayır, yatağa serilmiş yatmıyordu. Ayaktaydı, çıplak vücudunu bir an önce örtmek telaşıyla, üstüne alel acele bir şeyler geçirme çabasındaydı. Onu yan gözle gördüm. (Kür, 2009: 262)

Betimlenen bu yakalanma anından sonraki davranışlarda da lezbiyen ilişkisi ortaya çıktığı için mahcup olan Narin'le uyuşmayan özellikler görülmektedir. Onları o halde görünce ne yapacağını bilemeyen Emin'in aksine Akın gibi Narin de rahat tavırlar sergilemektedir.

Dışardan gelen tıkırtılara kulak kesildim. Bunlar, yaptıklarının değilse bile yakalanmalarının utancı içinde kısa sürede toparlanıp gideceklerdi herhalde. Bense ancak onlar gittikten sonra düşünmeye başlayabilecektim. Tıkırtılar, gidip gelmeler çoğaldı; ayrıca, fısıldaşmalar, itilip kakılan bir şeyler, alçak perdeden gülüşmeler... Pikaba müzik koyacaklarından korktum bir an. Hocaya esaslı bir oyun oynamış kolejli kızların şımarık kıkırdamaları... Bunları işittiğimde neden utanç duydum, bilmem ki. Yatılı okulda eziyete uğramış, saldırganlara meydan okuyacağına karyolanın altına sığınmış zavallı bir çocuk gibiydim. Sayıca ve terbiyesizlikte baskın olmaları dışında ne üstünlükleri benden? (Kür, 2009: 263)

Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar ve Cinayet Fakültesi postmodern romana örnek gösterilebilecek romanlar olmalarının yanı sıra polisiye romana da örnektir. Bu sebeple yazar Pınar Kür, karakterlerini polisiye romanlarda yer alan kişilerin işlemine göre belirler. Cinayet Fakültesi'nde Hulusi Gürkan katil; Haydar Bilir polis; Emin Köklü dedektif; Sungur Semerci, Işıl Hanım, Oktay, Gülşen, Hülya, Sezen Konuk şüpheliler olarak yer alırken Narin de bir kez İngiliz polisiye romanlarındaki hizmetçilere benzetilmiştir. Ancak bu benzetme Emin Köklü'nün zihninden geçen bir çağrışım olarak kalmıştır. Narin'in, Emin'e bu rolü çağrıştırmasının sebebi ise tam sorgulama anlarında gelip konuşmayı bölmesidir.

Narin elinde bir tepsiyle içeri girdi. Birden gülesim geldi. İngiliz polisyelerinde ikide bir çay ya da viski servisi yapan hizmetçi rolünü üstlenmiş gibiydi, bir vakitler peri kızına benzediği iddia edilen Narin. ...Tepsiyi kanepenin önündeki alçak masaya bıraktı, demin gözümün önüne gelen hizmetçi imajını hiçe sayarcasına, herhangi bir servis girişiminde bulunmadan, kanepeye oturdu. (Kür, 2009: 121)

4. 7. 3. MELEK TÜRKER (TUCKER)

Melek, özel bir üniversitede çalışan genç ve idealist bir öğretim görevlisidir. Çarpıcı bir güzelliğe sahip olduğu söylenmiş olmakla birlikte kocaman gözleri ve ince dudakları haricinde fiziksel özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir.

Romanda geniş yer bulan Narin Hanım'ın yeğeni olan Melek'in ailesi hakkında çok detaylı olmasa da bilgi verilmiştir. Annesi Selmin Hanım sekiz yıl önce kanserden ölmüştür. Narin ve Melek gibi güzel olarak nitelendirilen Selmin Hanım'ın kocası İngiliz'dir. Ancak Narin, eniştesinden "serseri" diye bahseder. İkinci sınıf bir müzisyen olan bu adam, henüz onlar ünlenmeden önce Rolling Stones'ın arkasında çalmışsa da ne evin geçimine ne de Melek'in eğitimine katkı sağlar. Bu evlilikteki tüm giderlerin Sermin Hanım'ın ailesinden kalan parayla

karşılandığını iddia eder Narin. Melek'in "Türker" olarak yanlış telaffuz edilen soyadı da babasının İngiliz olması sebebiyle "Tucker" dir aslında.

Romanda yer alan olayların gerçekleşme zamanından sekiz yıl önce annesi ölene kadar bir İstanbul'da bir Londra'da yaşayan aile, Selmin Hanım öldükten sonra Melek'in babası kesin olarak Londra'ya yerleştiği için Melek de on altı yaşından itibaren eğitimine orada devam eder. Doktorasını tamamladıktan sonra İstanbul'a yerleşmiştir.

Cihangir'de altı katlı bir binanın çatı katında yaşayan Melek'in evinde verdiği partilerin meşhur olduğu hem arkadaşlarının hem de sevgilisinin ağzından aktarılmıştır. Düzenlediği bu partiler İngiltere'de sevdiği yaşamı Türkiye'ye taşıma gayretini göstermektedir. Bu partilerde uyuşturucunun kullanılıyor olması da romanda cinayetin sebebini belirlemede düğüm olarak kullanılmıştır.

Reklamcı sevgilisi Oktay'la da evindeki böyle bir partide tanışmış olmasına rağmen asıl sevdiği adam kendisinden otuz yaş büyük, evli, tanınmış ve aynı üniversitede çalıştığı bir hukuk profesörüdür. Ergin Gürkan isimli bu adam da farklı bir sebepten olmakla birlikte Melek'i öldüren kişi tarafından öldürülür. Katilin hem Melek'e âşık bir arkadaşı olması hem de profesörün üvey kardeşi olması romandaki ilişkiler ağını karmaşıktırarak merak ögesini arttırmayı amaçlasa da Pınar Kür'ün çok kullandığı "tesadüf" unsuru bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Lisans ve doktora eğitimini İngiltere'de tamamlamış ve karşılaştırmalı edebiyat üzerine çalışan yirmi dört yaşındaki bu akademisyenin, bu donanımının yanı sıra gece yarılara kadar üniversitede çalışacak kadar idealist de olmasına rağmen yardımcı doçent kadrosuna atanmaması hakkının yenmesi olarak aktarılmıştır. *Cinayet Fakültesi*'nin yazarı Pınar Kür'ün de üniversitede ders veren biri olduğu göz

önüne alındığında yakından tanıdığı bir çevreye dair gözlemlerini yarattığı Melek karakteri üzerinden yansıttığı düşünülebilir.

4. 7. 4. IŞIL HANIM

Işıl Hanım, hakkında detaylı bilgi verilmeyen karakterlerden biridir. Kısa kıvrık beyaz saçlı, soluk mavi gözlü, beyaz tenli bir kadındır. Emeklidir ve emekli maaşı yetmediği için çeviriler yaparak ek gelir sağlamaktadır. Melek'in alt katında oturan komşusudur.

Işıl Hanım da dramatik yaşam öyküsüyle tesadüfler ağına katılır. Çok genç olduğu yıllarda Melek'in âşık olduğu adam olan Ergin Gürkan'ın babası Hulusi Gürkan'a âşık olmuş ve onunla yaşamaya başlamıştır. Hatta ondan bir çocuğu da olmasına rağmen bu zengin adam Işıl Hanım'la evlenmek yerine zengin ve çirkin bir kadınla evlenir. Işıl Hanım oğlunu alıp Ege'de bir kasabaya yerleşince de sekiz yaşına gelen çocuğu İngiltere'ye kaçırarak bir daha onları görüştürmez. Oğluna da annesinin öldüğü yalanını söyler. Işıl Hanım'ın yıllardır görmediği oğlu ise üst kat komşusu Melek'in evine gelip giden ve daha sonra katili olacak olan Hulusi Gürkan'dır. Babasının mirasından pay verilmediği gibi soyadını da hiçbir zaman alamamış olan bu çocuğun adı aslında Gürkan'dır. O babasının ismini sonradan almıştır. Üstelik Melek'in çalıştığı üniversitede dekan yardımcısı olan bu genç adam Melek'i İngiltere'den beri tanır ve ona âşıktır.

Melek'in sevgilisi Oktay tarafından "meraklı Raziye" olarak tanımlanan Işıl Hanım, hiç evlenmemesine rağmen pek çok kişiyle aşk yaşamıştır. Hatta bunlardan uzun sürenlerden birinin Melek'in bir hocası olduğunu iddia etmektedir.

Işıl karakteri üstkurmacayı oluşturan Akın Erkan'ın kurgusu içerisinde de yer alır. Akın, dekan yardımcısının henüz Melek'i öldürmemiş olduğu günlerden birinde oğlu ile Işıl Hanım'ı apartmanın merdivenlerinde karşılaştırır. Işıl Hanım oğlu olduğunu bilmeden dikkatli dikkatli bakar Hulusi'nin yüzüne. Ancak birbirlerini tanımadan yollarına devam ederler. Romanın son bölümünde Akın Erkan ortaya çıkana kadar gerçek olduğu sanılan bu olayın Akın tarafından kurgulandığının söylenmesi ve Emin'in bu kurgunun etkileyici olduğunu kabul etmek zorunda kalması postmodern romanın ifade yollarından biri olarak *Cinayet Fakültesi*'ndeki yerini alır.

4. 7. 5.BANU SAYAR

Öldürülen hukuk profesörü Ergin Gürkan'ın karısıdır. Ergin'den önce onun üvey kardeşi Ayhan Gürkan'la evli olan Banu, onun bir trafik kazasında ölmesinden on yıl sonra ikinci kocasıyla evlenmiştir.

Ayhan'ı ve Banu'yu üniversite yıllarından tanıyan Narin, Banu'nun o yıllarda "salak ve basit" olduğunu ifade eder. Onu Ayhan'a yakıştıramaz ancak Banu'nun bu ilişki konusunda Ayhan'ın peşinden İtalya'ya gidecek kadar ısrarcı olması sebebiyle evlendiklerini belirtir.

Çıplak ressam olarak anılan bir ressamdır. Çünkü Ergin Gürkan'la evlenmeden önce sürekli kendisinin çıplak tablolarını yapıp satmış güzel bir kadındır. Narin, çıplak resimleri başkalarının duvarlarında asılı olan bir kadınla tanınmış ve solcu hukuk profesörünün nasıl evlendiğini anlamlandıramamaktadır.

Banu Sayar'ın hayatında Ergin Gürkan'la evlendikten iki yıl sonra büyük bir dönüşüm gerçekleşir. Ünlü bir solcunun karısı olan çıplak ressam tesettüre girmiştir. Bu büyük değişime kimse anlam veremese de kocasının öldürülmesiyle ilgili görüşmeye giden Emin Köklü'ye çarpıcı bir açıklama yapar Banu Sayar.

“Ayhan yüzünden soyundum,” dedi. “Kendimi ona anlatmanın tek yolu bu. Kadınlar kendilerini ancak vücutlarıyla ifade edebiliyorlar, ne yazık ki. Bende açtığı yaraları ancak öyle gösterebilirdim ona. Kapanmamın sebebi ise... Ergin. Onu ancak daha önce yaptığının tam tersini yaparak etkileyebileceğimi hissettim. Artık beni görmüyordu. Beni her an görmesini başka türlü sağlayamazdım.” (Kür, 2009: 188)

Bir roman kişisine ait olan bu sözlerin tarafımızca çarpıcı olarak nitelendirilmesinin sebebini açıklamadan önce romanda yer alan bir detayı belirtmek istiyoruz. Emin Köklü, bu konuşmayı gerçekleştirdiği kadının Banu Sayar olduğunu sanmaktadır ancak romanın sonunda aslında konuştuğu kişinin Banu Sayar kılığına girmiş Akın Erkan, bu polisiye serisinin üç romanında da yer alan yazardır. Pınar Kür'ün kendine benzettiği roman karakteridir. (Çin, 2010: 303)

Cinayet Fakültesi adlı eserin ilk baskısının yapılmasından sekiz yıl sonra 8 Nisan 2014 tarihinde CNN Türk kanalında Enver Aysever'in “Aykırı Sorular” adlı programına katılan Pınar Kür o dönem çok ses getiren bir açıklama yapmıştır.

Ben başını, şurasını burasını örten kadınlarla tamamen Playboy dergisine veya şuraya çıplak poz veren kadınlar arasında zihniyet olarak fark görmüyorum. Şu anlamda: Bir tanesi diyor ki... İkisi de kendini bir nesne olarak sunuyor. Özne olarak sunmuyor. Diyor ki ben gencim, güzelim, işte şöyle göğüslerim var, böyle bacaklarım var, göstereceğim; diyor. İşte erkekleri böyle tavlayacağım, diyor. O başını örten, parmağını şey eden de kendini niçinkapatıyor adamları azdırmamak için kapatıyor.

Enver Aysever: Peki inanç gereği olamaz mı bu?

Pınar Kür: Bir kere inançta böyle bir şey yok. Kaç kişi söyledi. Ben dinbilimcisi değilim ama dindar bir evde büyüdüm. Teyzem, nenem filan namaz kılan insanlardı.”

Bu sözler dikkate alındığında Banu Soyar'ın, Pınar Kür'ün düşüncelerinin romanda vücut bulmuş hali olduğu görülmektedir. Hem her iki durumda da kendini nesne olarak algılaması hem de inancı gereği olarak değil de kocasının dikkatini çekmek amacıyla tesettüre girmesi bunun göstergesidir.

Yaptığı açıklamayla hem medyada hem sosyal medyada büyük tepki çeken Pınar Kür, birkaç gün sonra verdiği bir röportajında bu konudaki fikirlerini romanlarında da sık sık işlediği kadın sorunuyla, kadının ikinci sınıf olarak algılanmasıyla savunur.

Ben bunu söylediğim için ba(ğ)zı çevrelerin saldırısına uğradım. İsteyen örtünür, isteyen soyunur, bana ne? Ben kimsenin giyimine karışmıyorum. Bu örtünme-soyunma olayının arkasındaki zihniyetten söz ediyorum. Erkek egemen dünyada kadının ikinci sınıf insan haline getirilişinin bir örneği olarak ele alıyorum meseleyi. Bu 'sözde tercih'i (soyunmak ya da örtünmek) kadının bir nesneye dönüştürülmesinden de öte, erkeğin isteğine göre yalnızca bir arzu odağı olmayı kabullenmesini eleştiriyorum. Bu tavır kadının özgürlüğünün değil zorbalığa boyun eğmesinin göstergesidir. (Burgu, 2014)

Pınar Kür, romanda çıplak ressam Banu Soyar'ın tesettürünü de çeşitli benzetmelerle tasvir etmiştir.

Ekranada koca gözlüklü bir kadın belirmişti. Başında sıkı sıkı sarılmış, boynundan ensesine doğru bağlanmış koyu renkli bir örtü vardı ama, "tesettür" olarak nitelenen, omuzlara kadar sarkan alacalı örtülere hiç benzemiyordu bu. Bir an, gençliğimde seyrettiğim (ve besbelli bunca yıldır unutamadığım) Roman Holiday adlı filmde bir motosikletin arkasında oturan Audrey Hepburn geldi gözümün önüne nedense. Bu kadın ona mı benziyordu? Hayır... bilmem ki... neye benzediği pek belli olmuyordu. (Kür, 2009: 117)

Kocalarının dikkatini çekebilmek için ya soyunacak ya da tesettüre girecek kadar kendini "nesneleştirilebilen" Banu karakterinde bir çelişki dikkati çekmektedir.

Banu, ne evlenmek için çok çaba sarf ettiği ilk eşi Ayhan'la olan evliliğinde ne de Ergin'le olan evliliğinde soyadını değiştirmiştir. Kadının erkek hükümlanlığını reddetmesinin sembolü olan ve feminist bir yaklaşım olarak algılanan bu anlayış özsaygı gerektirmektedir.

Pınar Kür'ün yaratmış olduğu bu kadın karakter aynı zamanda solcu olarak nitelendirilen çevrelerin "türban" konusundaki yaklaşımlarında kendi içlerinde yaşadıkları çelişkiyi yansıtırma görevini de üstlenmiştir. Zira bu konu ilerici-gerici-lik noktasından ele alındığı gibi özgürlükler bakımından da ele alınmaktadır.

İstemiyordu, tabii... Aklına gelebilecek en son şeydi... Hatta hiç aklından geçirmeyeceği bir şeydi tesettürlü bir kadının kocası olmak. Yüz karasıydım. Onun gibi biri, solculuğu artık akademik düzeye inmişse bile... Kolay mı yanında başı bağı bir kadın taşımak? Karşı da çıkamıyordu. O da yakışmaz özgürlükçü kimliğine. Kapana kısılmıştı anlayacağınız. (Kür, 2009: 188-189)

4. 7. 6. SEZEN KONUK

Sezen Hanım, dört cinayetin işlendiği üniversitede rektörün idarî asistanı olarak görev yapan bir kadındır. Bir yıldır bu üniversitede çalışmaktadır ve hakkında detaylı bilgi sahibi olan bulunmamaktadır. Üniversitenin insan kaynaklarındaki dosyası dahi gizli tutulmakta sadece Rektör Sungur Bey'in talep etmesi halinde gönderilmektedir. Hem bu sebeple hem de Sungur Bey, Sezen Hanım'a diğerlerinden farklı davrandığı için aralarında farklı bir ilişki olduğu söylentileri bulunmaktadır.

Aynı üniversitede sekreter olarak görev yapan Gülen Hanım tarafından kırk yaşın üzerinde, yaşına göre güzel ve çok şık markalı giysiler kullanan bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Ancak Gülen Hanım, Sezen Konuk'un sanki diğer insanlardan üstünmüş gibi herkese biraz tepeden baktığını da eklemiştir.

Emin Köklü, cinayet için araştırmalar yaptığı zamanlarda Sezen Hanım'ın odasını kullanmasına rağmen onunla hiç karşılaşmaz. Çünkü Sezen Hanım izindedir. Ancak Gülen, onun çoktan izinden dönmüş olmasının gerektiğini, dönmeye göre işten ayrılmış olabileceğini belirtir. Böylece Sezen Hanım etrafında gizem yaratılmış

olur. Bir polisiye romanın olmazsa olmazı konumundaki merak ögesinin oluşmasını sağlayan bu karakterin katil olması da öldürülmüş olması da ihtimal dâhilindedir.

Sezen Konuk'a dair ilgi çekici başka bir ayrıntıyı da Emin Köklü belirler. Roman boyunca hiç görülmeyen bu kadının bilgisayarın şifresi O.Y.U.N. dur. Aslında bu şifrenin cinayetlerin çözümüne dair büyük bir ipucu olduğu romanın sonunda anlaşılacaktır: Sezen Konuk aslında Akın Erkan'dır.

Bu gerçeği Emin'e açıklayan Akın bunu nasıl sağladığını da belirtmiştir. Üniversitenin rektörü Sungur Bey ile gençliğinde kısa süreli bir ilişki yaşamıştır. O sebeple onu kolayca ikna edebilecek konumdadır. Yeni yazacağı roman için gözlem yapması gerektiğini belirttiğinde amacına kolayca ulaşabilmiştir. Dosyasının gizli tutulmasının sebebi de budur. Üstelik Akın Erkan, Emin'i yönlendirecek ipuçlarını üniversiteye yerleştirmeyi de yarattığı bu kadın ile başarmıştır.

4. 7. 7. GÜLEN HANIM

Romana adını veren Cinayet Fakültesinde sekreter olarak görev yapmaktadır. Güzel yüzlü, oldukça zarif ve her hareketi uyumlu bir kız olmasının haricinde betimlemesi yapılmamıştır.

Beş yıldır bu üniversitede görev yapan Gülen Hanım, Emin Köklü tarafından başarılı bir sekreter olarak değerlendirilir. Romandaki işlevi araştırmalarına devam eden dedektif konumundaki Emin Köklü'ye, Sezen Konuk hakkında bilgi vermektir.

Pınar Kür'ün; bir polisiye serisi olan *Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi* adlı eserlerinin üçünde de merkeze hem başarılı hem de güzel kadınları oturtuyor olmasına rağmen Emin Köklü'nün, Gülen Hanım hakkındaki cinsiyetçi ve şekilci yaklaşımı genel erkek bakış açısının birdenbire dile getirilmesinin sebebini anlaşılmaz kılmıştır. "Gülen Hanım'ın sekreterlik görevini kusursuz yerine getirdiği anlaşıyordu. Güzel olduğu kadar (hatta güzel olmasına rağmen) işinin ehliydi besbelli." (Kür, 2009: 133)

4. 7. 8. HATİCE

Hatice; ondört-onbeş yaşlarında, sarı saçlı, gözlerine sürme çeken, yüksek topuklu çizmeler giyen, başörtüsü kullanan ama “yalandan bağlar gibi” yapan küçük bir kızdır. Bir konfeksiyonda çalışmaktadır. Fakültede işlenen ilk cinayet ile öldürülen Serdar’ın beşik kurtmesidir.

Hatice’nin romanda iki işlevi bulunmaktadır. Birincisi Serdar’ın kendisine aldığı iki altın bileziği kanıt göstererek onun üniversitenin içinden birine ”gerçek mal” götürdüğünü iddia ederek cinayetin sebebinin açığa çıkması için ipucu vermektir. İkincisi ise Pınar Kür’ün de gençliğin güncel sorunlarından biri olduğunu belirttiği ve bu sebeple bu eserinde değindiği uyuşturucu sorununu gözlemleriyle dile getiren kişi olmasıdır.

Kızı oğlanı, hepsi hapın Allahını yutuyorlarmış. Sokaktaki ufacak veletler bile satıyorlarmış. Okulun içinde satış var mı, diye sordum. Yok, çoluk çocuk içeri nasıl girsinmiş, zaten girmeye ne gerek varmış? Arabalarını park ettikleri yerde, hatta yol üstünde camdan on milyon uzattılar mı dört tane hapi kapıveriyorlarmış. (Kür, 2009: 167)

4. 7. 9. MENEKŞE

Menekşe, öldürülen Serdar’ın annesidir. Serdar, onun dört çocuğundan biridir. Üçü de kız olan bu çocuklardan birinin evli olduğu, birinin çiçekçilik yaptığı, birinin de öğrenci olduğu belirtilmiştir. Menekşe, çocuklarının babalarıyla nikâhlı olmasına rağmen adam “nataşanın biri için” onları bırakıp gittiğinden beri beraber yaşamamaktadırlar.

Kocasından boşanmamakla birlikte Ekrem isminde bir çiçek toptancısı ile yaşamaktadır Menekşe. Ekrem ile yaşamaya başlayınca kadar “fahişe” olarak nitelendirilen Menekşe, Ekrem’in hayatına girmesinden sonra itibar kazanmıştır. Ekrem, emekli polis memuru Haydar Bilir’in deyimiyle “oraların baronu... Ya da kontu... Ya da lordu... (Kür, 2009: 168) dur.

Menekşe'nin kız kardeşinin kızı olan Hatice'nin ifade ettiğine göre kocası evden gittikten sonra kötü yola düştüğü için beşik kertmesi olan Serdar'la evlenememe sebebi olan Menekşe de "hap" olarak adlandırılan uyuşturuculardan kullanmaktadır.

4. 7. 10.HÜLYA

Hülya, öldürülen Melek'in arkadaşıdır. Arkadaşlıkları eskiye dayanmaz. Melek İstanbul'a gelip Cihangir'deki evine yerleştikten sonra aynı mahallede oturdukları için arkadaş olmuşlardır. Diğerleri gibi Hülya da Melek'in meşhur ev partilerine katılmıştır. Bu sebeple o partilere dair gözlemlerini ve Melek'in arkadaş çevresini Emin ve Narin'e anlatabilmiştir. Emin ve bu ihtimali kesin bir dille reddeden Narin, Melek'in yüksek dozda olmamakla birlikte uyuşturucu kullandığını Hülya'dan öğrenirler.

Pınar Kür'ün romanlarında yaygın olarak görülen "güzel kadın" profiline uymayan bir karakterdir Hülya.

Neredeyse beline dek uzanan dümdüz, çok gür ve çok parıltılı simsiyah saçları, çok büyük, ışıltılı kara gözleri olmasa çirkin sayılabilecek bir genç kızdı Hülya. Yüzü yeşilimsi sarımtırak, gözaltları mor, burnu ve çenesi sivri, dudakları incecik, sesi kalındı. Vücudu ise ince ve çok sıska olarak nitelenebilirdi. (Kür, 2009: 215).

Bir televizyon kanalında "yapım görevlisi" olarak çalışıyor olmasına rağmen giyimine özen göstermemektedir.

Kuantum, çekim yasası gibi spiritüel sayılabilecek konularla ilgilenen Hülya, ayrıntılı olarak işlenen bir karakter değildir. Ancak Pınar Kür'ün eserlerinde daha önce de kullandığı bir isim olması sebebiyle önem arz etmektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ

Romanlarının yanı sıra hikâye, oyun ve çevirileriyle de tanınan Pınar Kür'ün incelemiş olduğumuz yedi romanında yer alan kadınların birtakım ortak özellikler gösterdiğini tespit edilmiştir.

Yazarın eserleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde aynı isimlere çeşitli romanlarında yer verdiği görülmektedir. Aysel, en çok kullanılan isim olarak belirmektedir. *Yarın Yarın* romanında –neredeyse başkişi konumundaki kadın karakter kadar- geniş yer verilmiş olan Aysel Alsan'dan sonra sırasıyla, *KüçükOyuncu*'da sosyalist liseli Aysel, *Asılacak Kadın*'da genç yaşta ölen Aysel Elverir, *Bir Cinayet Romanı*'nda sadece adı bilinen Aysel isimli meçhul bir kadın (ancak romanın sonunda bu kadının aslında Akın Erkan olduğu ortaya çıkar), *Sonuncu Sonbahar*'da yine Aysel Alsan olarak defalarca kullanılmıştır. Josette ve Hülya da ikişer romanda kullanılarak tekrarlanan isimler arasında yer almıştır.

Pınar Kür tarafından kurgulanan kadın karakterlerde bazı fiziksel benzerliklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu benzerliklerden en dikkat çekici olanı parlak siyah gözlerdir. *Yarın Yarın*'da Aysel Alsan; *Asılacak Kadın*'da Melek; *Bitmeyen Aşk*'ta Nilgün; *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi*'nde Akın Erkan; yine *Cinayet Fakültesi*'nde Hülya bu tip gözlere sahiptir. Bunun yanı sıra *Yarın Yarın* ve *Sonuncu Sonbahar*'ın Aysel Alsan'ının ve *Asılacak Kadın*'ın Melek isimli karakterinin ayrık dişleri dikkat çekmektedir. Sahip oldukları bu ayrık dişler her iki karaktere de vahşi bir hava vermektedir.

Pınar Kür'ün, yarattığı kadınların kişilikleri üzerinde, yaşanan cinsel deneyimlerin etkisini vurguladığı belirtilmelidir. Onun romanlarında kadınların cinsel deneyimlerinin iki açıdan ele alındığı görülmüştür: İlk cinsel deneyim ve tecavüz. Genç kız da olsalar olgun bir kadın da olsalar ilk kez birliktelik yaşadıklarında birtakım beklentiler içerisinde olan ve bu beklentilerinin gerçekleşmesi oranında daha sonraki yaşamlarında cinselliğe bakışları şekillenen bireyler olarak yer almışlardır. Tecavüz ise yazar tarafından dikkat çekici bir biçimde işlenmiştir. İlk kez, üçüncü romanı *Asılacak Kadın*'da değinmiştir yazar tecavüze. Gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmış olan romanda çok detaylı ve dramatik olarak kurgulanmıştır o anlar. İkinci kez ise *Bir Cinayet Romanı*'nda Akın Erkan'ın küçük yaşta cinsel istismara uğraması dolayısıyla ele alınmıştır. Tecavüz, kadının her türlü özgürlüğüne hükmeden erkeklerin en ağır yaptırımını olarak ifade edilmektedir.

Pınar Kür'ün eserlerinde cinselliğe geniş yer vermesi bazı olumsuz eleştiriler almış olsa da yazarın, kadının cinsel özgürlüğünü eline almak için giriştiği mücadeleye destek veren yazarlar arasında anılmasını da sağlamıştır.

İhanet de yazarın incelenen bütün romanlarında işlenen konulardan biridir. *Yarın Yarın*'da Seyda ve Hülya Akarca eşlerini aldatan iki kadındır. Seyda, eşi Oktay'ı Selim'le; Hülya ise eşi Mustafa'yı Oktay'la aldatmıştır. Selim'in Paris'teki sevgilisi Josette de Selim İstanbul'dayken başka bir erkekle yaşamaya başlamıştır. *Küçük Oyuncu*'nun başkışisi Semra, nişanlısı Cem Paris'teyken çalıştığı tiyatrodaki oyuncularından biri olan Beyhan Barlas'la birlikte olmaya başlamıştır. *Bitmeyen Aşk* isimli eserde Nilgün Pamir ilk eşi Ersin'i defalarca aldatmıştır. Yine bu eserdeki Hülya adlı genç kadın kocasına Nilgün'ün ikinci eşi olan Sinan'la birlikte olarak ihanet etmiştir. *Bir Cinayet Romanı*'nda Emin'in karısı Meral, kocasını bir Fransız ile aldattır. Akın Erkan hem *Sonuncu Sonbahar*'da hem de *Cinayet Fakültesi*'nde dördüncü eşi Emin Köklü'den başkalarıyla birlikte olmuştur. *Sonuncu Sonbahar*'da Gökhan isimli bir erkekle birlikte olan Akın, *Cinayet Fakültesi*'nde kocasının sevgilisi Narin'le aynı yatağa girer. *Asılacak Kadın*'da hâkim Faik İrfan Elverir,

karısı Nihal'i kendisine ihanet etmekle suçlasa da bu ihanetin gerçekleşip gerçekleşmediği çok net değildir. Ersin dışındaki tüm erkekler aldatıldığından haberdardır. Bir kısmı aldatıldığını her şey olup bittikten sonra öğrenirken bir kısmı ihanetin gerçekleştiği günlerde yaşanan aşka vakıf olur.

Yazarın tüm romanlarında tekrarlanan motiflerden bir diğeri ise ölümdür. Ancak ilk üç romanında ölen kişilerin ana karakter üzerindeki etkisi ile son üç romanında ölen kişilerin etkisi arasında fark bulunmaktadır. İlk gruptaki romanlarda kadın karakter; sevdiği, çok değer verdiği ve ona değer veren bir erkeği kaybetmektedir. Seyda Selim'i, Semra Özer'i, Melek hem babasını hem dedesini kaybeder. Bu ölümler adı geçen kadınların hayatını geri döndürülemez bir biçimde olumsuz yönde etkiler. Oysa ikinci gruptaki romanlarda gerçekleşen ölümler ana karakter Akın Erkan üzerinde olumsuz etki yaratmaz. Hatta ölmelerini Akın sağlamıştır. Zaten gerçekleştirdiği ilk cinayet daha önce onu yaralayan (tecavüz edilmesine göz yuman) birinden intikam almak içindir. Yazarın dördüncü romanı *Bitmeyen Aşk*'ta ise ölüm, siyasi bir karar olan Türkiye'nin Kore Savaşı'na katılmasına dolaylı bir eleştiriyi ifade etmek için kullanılmıştır.

İncelenen romanların hepsi, işlenen ölüm ve tecavüz konularından da anlaşılacağı gibi, mutsuz bir sonla bitmektedir. Mutlu kadınlardan çok az bahsedilmekte, onlar da yardımcı konumdaki kadınlar arasında yer almaktadır. Başkişi konumundaki kadınlar - Akın Erkan gibi- istediğini gerçekleştirmiş olsa bile mutlu olamaz.

Yazar romanlarında, kadınların eğitiminin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğine dair herhangi bir görüş bildirmediği gibi mevcut sisteme yönelik bir eleştiri de getirmemiştir. Ancak *Asılacak Kadın* haricindeki tüm romanlarında eğitilmiş kadınların merkezde olduğu görülmektedir. Bu kadınlar çoğunlukla kolejlerde okumuştur. Eğitim almamış olan kadın roman kişileri ise yardımcı konumunda

bulunmaktadır. Çoğunlukla da hizmetçilik yapmaktadırlar. Bu durumun tek istisnası Melek Ebruzâde'dir. Melek, konuşmasından ve tavırlarından anlaşıldığı üzere eğitimsiz bir bireydir, lakin roman tamamen onun üzerine kurulmuştur.

Pınar Kür, yayımlanan ilk eserindeki yoğun siyasi fikirler sebebiyle 12 Mart dönemi romancıları arasında kabul edilmiştir. Ancak ikinci romanından itibaren kademeli olarak eserlerinde siyasetin etkisi azalmıştır. Bununla birlikte *Asılacak Kadın* adlı eserdeki Melek ve Hüsrev Bey haricindeki tüm başkışiler sosyalist dünya görüşüne sahiptir. Bu romanda da Yalçın isimli karakter sosyalisttir.

Planlı bir biçimde şiddet görmüş olan Aysel (*Küçük Oyuncu*) ve Melek (*Asılacak Kadın*) "mekanik devinim"leri ile belirginleşmektedir. Bu sert ve kesin hareketler maruz kaldıkları şiddetin onları adeta insanlıktan çıkardığını vurgular gibidir.

Pınar Kür'ün de hayatının bir döneminde yaşamış olduğu Paris'e her romanında yer verdiği görülmektedir. *Yarın Yarın* isimli eserde Seyda'nın hayatında büyük bir etki yaratan Selim, Paris'te eğitim görmüş ve Troçkizm'i burada öğrenmiştir. *Küçük Oyuncu*'da Semra'nın eski nişanlısı Cem, Paris'e eğitim almaya gitmiş ve oraya yerleşmiştir. Semra da onunla birlikte gitmek istemiş ancak bu mümkün olmamıştır. *Asılacak Kadın* romanında Hüsrev Bey de eğitim amacıyla bu şehre gitmiş ancak Melek'e uyguladığı cinsel istismarın kaynağı olan Josette ile tanışıp gelmiştir. Yine bu romanda yer alan Yalçın da lise yıllarında Paris'e gidip bir tarlada çalışmıştır. Tıpkı Selim gibi o da sosyalizmi özümseyebilmek için oraya gidilmesi gerektiğini düşünmektedir. *Bitmeyen Aşk*'ta Nilgün'ün büyük aşkı Sinan bir dönem Paris'te yaşamıştır ve o günleri unutamamaktadır. *Bir Cinayet Romanı*, *Sonuncu Sonbahar* ve *Cinayet Fakültesi*'nin başkışisi Akın Erkan'ın kocası Emin'in ilk karısı onuterk edip bir Fransız'la evlenerek Paris'e yerleşmiştir. Bu kişi romanlarda açıkça yer almasa da Emin'in anıları aracılığıyla her üç romanda da

ondan ve Paris'ten söz edilmektedir. Görüldüğü üzere yazarın romanlarındaki ana kadın karakterler Paris'e gitmese de bu kadınların hayatını derinden etkileyen erkeklerin bir şekilde bu şehirle bağlantısı bulunmaktadır.

Ele alınan romanlarda ortak ya da benzer özellikler gösterdiği saptanan diğer bir grup kadın ise Seyda, Semra, Melek, Nilgün ve Akın'ın hayatında büyük etkiye sahip olan erkeklerin anneleridir. Bu annelerin bir kısmının isminin belirtilmediği görülmektedir. Ancak büyük çoğunluğu geniş maddîimkânlara sahip kadınlardır. Selim'in, Sinan'ın ve Hüsrev Bey'in annesi burjuva olarak adlandırılan sınıfa mensuptur. Özer'in annesi zengin değildir, ancak tüm çabası büyük paralara sahip olmaktır. Bu sebeple kadınlığını kullanmaktadır. Zaten Selim'in annesi ile Hüsrev Bey'in annesi de cinsel anlamda toplum normlarına uygun yaşayan kadınlar değildir. Hem Sinan'ın hem de Hüsrev Bey'in annesi güçlü kadınlardır. Başkalarının, özellikle de oğullarının, hayatına yön verirler. Bu anneler arasında farklı olan tek kadın Emin'in annesidir. Adı verilmeyen bu kadın ailesine düşkün, titiz, sakın, namuslu bir kadın olarak kurgulanmıştır. Eserde kendisine çok az yer verilmiş olsa da olumlu olarak betimlenen tek erkek annesidir. Aynı zamanda adı geçen bu kadınlar arasında oğlu tarafından saygı duyulan tek annedir.

Yazarın, romanlarındaki kadınları - ana karakter bile olsalar - belirli bir açıdan önem vererek ele aldığı görülmektedir. Seyda, aşk ve siyaset; Semra, aşk ve oyunculuk; Melek, cinsellik ve özgürlük; Nilgün aşk bağlamında; Akın, "ölümcül kadın" olarak ifade edilmiştir.

KAYNAKÇA

I. İNCELENEN ESERLER KAYNAKÇASI

- Kür, P. (2013a). *Yarın Yarın*. İstanbul. Everest Yayınları
- Kür, P. (2012a). *Küçük Oyuncu*. İstanbul. Everest Yayınları
- Kür, P. (2012b). *Asılacak Kadın*. İstanbul. Everest Yayınları
- Kür, P. (2013b). *Bitmeyen Aşk*. İstanbul. Everest Yayınları
- Kür, P. (2013c). *Bir Cinayet Romanı*. İstanbul. Everest Yayınları
- Kür, P. (2007). *Sonuncu Sonbahar*. İstanbul. Everest Yayınları
- Kür, P. (2009). *Cinayet Fakültesi*. İstanbul. Everest Yayınları

II. YARARLANDIĞIMIZ KAYNAKLAR

Kitaplar:

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi

- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Enginün, İ. (1983). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Finn, R. P. (1984). *Türk Romanı*. Ankara: Olgaç Basımevi
- Gündüz, O. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Naci, F. (2009). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Naci, F. (1981). *Yüz Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özkırımlı, A. (1994). *Romanların Dünyasında*. Ankara: Ümit Yayıncılık
- Parla, J. (2007). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Söğüt, M. (2006). *Aşkın Sonu Cinayettir-Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat*. İstanbul: Everest Yayınları
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Taner, R. ve Bezirci, A. (1990). *Seçme Romanlar*. İstanbul: Kaya Yayınları
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Yalçın, A. (2005). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları

Makaleler:

Alver, A. (2009). 12 Mart Romanlarında Aile, Yarın Yarın, 47'liler. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 19. (Mayıs 2009)

Bay, Ö. (2012). Kadın-Erkek Söylemi: Cinayeti Yazan Kadın Pınar Kür, 'Bir Cinayet Romanı' ve Cinayeti İtiraf Eden Erkek Ahmet Ümit; 'Beyoğlu Rapsodisi'. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7. (Winter 2012)

Canatak, M. (2013). Postmodern Polisiye Roman ve Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı. *A. Ü. Türkiyat araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı 49.

Çağın, S. (2001). Olay Örgüsü Problematiği Açısından Ahmet Mithat Efendi'nin "Ölüm Allah'ın Emri" Adlı Eseri. *Kayseri ve Yöresi Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni. Bildiriler*. Cilt I. Sayfa 185-190.

Gündüz, O. (2006). Cumhuriyet Dönemi: Roman 1960 Sonrası. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Cilt 4. Sayfa. 336-337

Gündüz, O. (2006). Modernleşme yolunda Yeni Adımlar ya da 1980 Sonrası Türk Romanı. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Cilt 4. Sayfa. 348-359

Kale, Ö. (). Asılacak Kadın ve Kadının adı Yok Romanlarında Feminizmin Yorumlanması. *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı 32.

Karabey, Z. (1982). Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler. *Yazko Edebiyat*. Sayı 26. (Aralık 1982)

Oktay, A. (1981). Cinsellik, Erotizm ve Ötesi. *Yazko Edebiyat*. Sayı 4. (Şubat 1981)

Panel, (1981). Kadın Sorununun Öteki Yüzü. *Yazko Edebiyat*. Sayı 10. (Ağustos 1981)

Tangör, A. (1981). Freud'culuğun Sanata Yansıması ve Eleştiri.Yazko Edebiyat. Sayı 7. (Mayıs 1981)

Tezler:

Çin, N. (2010). Pınar Kür'ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri. Yüksek Lisans Tezi, S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Keskin, F. (2012). Pınar Kür'ün Romanlarında Anlatıcı – Kurmaca Ve Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi, A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Toktanış, E. (2010). Pınar Kür'ün Romanları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar:

Burgu, S. (2014). Pınar Kür: Aydınlar Gericiliğe Karşı Koymalı. Sol Portal (24 Nisan 2014)

Gençalp, B. (2015). Kadın Polisiye Yazarsa. <http://www.artfulliving.com.tr/> (17 Mart 2015)

Türk Dil Kurumu resmî internet sitesi: www.tdk.gov.tr

www.afs.org.tr

www.youtube.com