

Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları



Boray Biçer

Exlibrary Yayınları

İlk yayın : 1998

İnternet yayını : 2007

Bu çalışma, 1998 yılında, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Doç. Dr. İsmail Çetişli danışmanlığında, Boray Biçer tarafından Okul Bitirme Ödevi olarak hazırlanmıştır.

Kapak tasarımı, E-Kitap uygulama: Ali Rıza Esin

© Copyright 1998 - 2007 Boray Biçer • <http://www.boraybicer.com>

Tüm hakları saklı olup yazarın yazılı izni alınmadan izinsiz kullanılamaz.

Boray Biçer
Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları

İnceleme



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ7

BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN PAMUK'UN HAYATI, EDEBİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

A • ORHAN PAMUK'UN ŞAHSİ VE EDEBİ HAYATI 10

B • ESERLERİ..... 19

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN MUHTEVA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

I • CEVDET BEY VE OĞULLARI

A • Romanın Tanıtımı22

B • Romanın Muhtevası22

C • Romanın Yapısı35

1 • Olay Örgüsü.....35

2 • Şahıs Kadrosu.....55

3 • Mekan62

4 • Zaman66

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı69

II • SESSİZ EV

A • Romanın Tanıtımı71

B • Romanın Muhtevası71

C • Romanın Yapısı73

1 • Olay Örgüsü.....73

2 • Şahıs Kadrosu84

3 • Mekan90

4 • Zaman92

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı93

III • BEYAZ KALE

A • Romanın Tanıtımı96

B • Romanın Muhtevası.....	96
C • Romanın Yapısı.....	102
1 • Olay Örgüsü.....	102
2 • Şahıs Kadrosu.....	113
3 • Mekan.....	118
4 • Zaman.....	120
5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	122

IV • KARA KİTAP

A • Romanın Tanıtımı.....	123
B • Romanın Muhtevası.....	123
C • Romanın Yapısı.....	126
1 • Olay Örgüsü.....	126
2 • Şahıs Kadrosu.....	146
3 • Mekan.....	151
4 • Zaman.....	156
5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	157

V • YENİ HAYAT

A • Romanın Tanıtımı.....	159
B • Romanın Muhtevası.....	159
C • Romanın Yapısı.....	162
1 • Olay Örgüsü.....	162
2 • Şahıs Kadrosu.....	179
3 • Mekan.....	183
4 • Zaman.....	185
5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	186

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ROMANLARDAKİ ORTAK NİTELİKLER

A • Muhtevadaki Ortak Nitelikler.....	190
B • Yapıdaki Ortak Nitelikler.....	191
SONUÇ.....	193
BİBLİYOGRAFYA.....	196

ÖNSÖZ

Orhan Pamuk, 1980 sonrasında ünlenmiş romancılarımız arasında, üzerinde en fazla eleştiri üretilen, en fazla yayın yapılan, romanları en çok okunan, en çok övülen ve en çok yerilen yazarlarının başında gelmektedir.

Üzerinde böylesine tartışmalar yürütülmesi, Orhan Pamuk'un romanları ve romancılığı üzerindeki tartışmaların bir düzen kazanamaması, edebiyat ve roman eleştirisi geleneğimiz için olumsuz bir durumu ortaya koymaktadır.

Bizim bu çalışmamızın gayesi, üzerinde bu kadar konuşulan ve yazılan bu yazarı, objektif kriterlere tabi tutarak incelemektir.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Orhan Pamuk'un yetiştirme şartlarını, romancılık anlayışını ele aldık.

Çalışmamızın ikinci bölümü, Orhan Pamuk'un romanlarının muhteva ve dış yapı bakımlarından incelenmesini ihtiva etmektedir. Her bir roman, önce genel olarak tanıtılmıştır. Bu tanıtımlar, romanın ilk kez nerede basıldığını, kaç baskıya ulaştığını ve aldığı ödülleri ihtiva etmektedir.

“Muhteva” başlığı altında, romanın vermek istediği mesajı veya mesajları, derli toplu bir şekilde ele aldık. Orhan Pamuk'un romanları, dil, üslup ve yapı bakımlarından çok fazla eleştiriye tabi tutulmasına ve bu konuda kapsamlı ve güzel örnekler verilmesine rağmen, romanların muhtevaları hakkında böylesine değerlendirmelere az rastlanmaktadır. Biz çalışmamızda, elimizden geldiğince, romanların muhtevaları hakkındaki genel görüşleri derleyerek bir sonuca ulaşmaya çalıştık.

“Olay Örgüsü”, romanın vücut bulmasında hayati rol oynayan vaka zincirlerini, vaka halkalarını, çatışmaları ortaya koyan bölümdür. Biz bu çalışmamızı yürütürken, hocamız Doç. Dr. İsmail Çetişli'nin derslerdeki roman inceleme tekniklerinden ve Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın “Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş” adlı kitabından geniş ölçüde faydalandık. Her bir roman, ayrıca, şahısları ve

anlatımı oluşturan diğer unsurlarıyla da incelenmiştir. Burada da yol göstericimiz yukarıda andığımız kaynaklar olmuştur.

Çalışmamız, üçüncü bölümdeki romanların ortak yönlerini belirleyen “Romanlardaki Ortak Nitelikler” ve “Sonuç” yazılılarıyla noktalanmaktadır.

Çalışmamıza, çok kapsamlı bir bibliyografya ekledik. Bu bibliyografyada, Orhan Pamuk üzerine yazılmış tüm yazılar ve kendisi ile yapılmış röportajların tam listesi bulunmaktadır. Çalışmamız, uzun bir süreye yayıldığı için, muhtevasında bazı tutarsızlıklar bulunabilecektir. Biz, bunu mümkün olduğunca engellemeye çabaladık. Yine de bulunacak aksaklıkların yapıcı eleştiri ve çalışmalarla desteklenmesi en büyük dileğimizdir.

Çalışmamızın teşekkül etmesinde benden yardımlarını hiç-bir zaman esirgemeyen, gerek tüm üniversite yaşantımda, gerekse bu çalışmanın oluşmasında yardımlarını, görüş ve önerilerini esirgemeyerek bana daima yol gösteren hocam Sayın Doç. Dr. İsmail ÇETİŞLİ’ye şükranlarımı sunarım. Ayrıca, iyi ve kötü tüm günlerimde hep yanımda yer alan, dünyanın en güzel insanlarından kurulu aileme teşekkür ederim.

Isparta, 1998

Boray BİÇER

BİRİNCİ BÖLÜM
ORHAN PAMUK'UN HAYATI, EDEBİ ŞAHİİYETİ VE
ESERLERİ

A • ORHAN PAMUK'UN ŞAHSÎ VE EDEBÎ HAYATI

Orhan Pamuk, 7 Haziran 1952'de İstanbul'da doğmuştur. Çocukluğu ve ilk gençliği, Nişantaşı semtinde geçen yazar, bu yıllarla ilgili gözlemlerini, bir mülakatta şöyle anlatmaktadır:

“Oturduğumuz evin sokağa bakan penceresinden otomobil geçtiği zaman, ‘Aa otomobil geçti’ derdik. Türkiye için ilk sayılabilecek şeyleri görme imkanı veren bir yerd. Mesela ilk tost makinasını orada görmüştüm. Cemaatler vardı, cemaat hayatının yaşandığı bir yerd. Okulların dağıldığı zaman kalabalık bir öğrenci akının uğradığı sokaklar. Azınlıkların, özellikle Yahudilerin, Ermenilerin çok oturduğu bir yerd. Sınıfımızın üçte biri azınlıklardan olurdu. Ermeni, Rum, Yahudi. Bunlar bana olağan gelirdi. Bütün Türkiye'nin öyle olduğunu zannedirdim.”¹

Bu, farklı kültürlerin, dillerin ve insanların bir arada yaşadığı kozmopolit mekanda büyüyen Pamuk, ortaöğrenimini Robert Kolej'de tamamlamıştır. Yükseköğrenimine İstanbul Teknik Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık bölümünde başlayan Pamuk, burada üç yıl okuduktan sonra okulu bırakır. Buradan, İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'ne geçen Pamuk, 1977 yılında buradan mezun olmuştur.

Orhan Pamuk, doğduğundan beri İstanbul'da yaşamaktadır. Sürekli bir işi yoktur; tüm zamanını yazdıklarına materyal aramaya ve roman yazmaya adanmıştır.

Orhan Pamuk, ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları'nın üzerinde çalıştığı sıralarda, Türk edebiyat ve roman ortamı, adına kısaca “köy gerçekçiliği” denilen bir akımın etkisi altındaydı. 1970'li yıllar, genellikle köy enstitüsü çıkışlı yazarların birbiri ardına yayımladıkları, bazıları başarılı fakat çoğu yüzeysel anlamda gözlemler ihtiva eden romanlar yazmaktaydılar.

Köyden ve kırsaldan söz eden bu romanların böylesine tutunmasında, bu yazarların romanın biçiminden çok muhtevasına önem vermelerinin büyük payı vardı. Zira, bu romanların seslendiği

1 *Aksiyon*, Sayı: 10, 11-17 Şubat 1995, s. 50, Konuşan: Ercüment Dursun.

kesim, geniş halk kesimiydi ve bu kesimin de romanda modern bir kurguyu özümlemesi, bu modern kurgunun içerisine ustalıklı fakat *dolaylı* olarak yerleştirilmiş bir muhtevayı kavraması ise beklenmiyordu. Bu, romandan bir öğretmen, okuyucu yerine toplumsal olayları, yurttaş-devlet ilişkilerini kendisi yerine gözlemleyip bunlardan sonuçlar çıkararak bir gözlemci beklenmesinden kaynaklanıyordu. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik koşulların yetersizliği, halkın devletle ilişkilerinin katı bir bürokratik tabana oturmuş olması, köy romanını ve bu romanın beslenme kaynaklarını sürekli genişletiyordu.

Nitekim, 1960'lı yılların sonunda yazmaya başlamış olan ve ilk romanı "Aylak Adam" ile Anglosakson (İngilizce) edebiyatının temel yapısal özelliklerini romanına ustaca "çatı" olarak benimseyen Yusuf Atılgan, okurca benimsenmemiş; o da ikinci romanını yazmak için uzunca bir süre beklemiştir. Aynı şekilde, 1970'li yılların hemen başında yazmaya başlayan Oğuz Atay, ilk romanı "Tutunamayanlar" ile, Batılı anlamda tüm modern teknikleri (iç monologlardan tiyatroya, anlatım yönteminden serbest çağrışıma, "iç ben" oluşturmaktan söyleşime, bilinç akışından şiire) bu roman içinde kullanmış, sonuçta yine beklenen gerçekleşmiş; Oğuz Atay da romanımızın atılım yapacağı bu zaman diliminde yalnız bırakılmıştır.

*"Böyle bir ortamda, 'bilgilendirilmeye' ve 'yönlendirilmeye' alışmış okurun, öncü biçim özelliklerine ve yeni edebiyat açılımlarına tepki göstermesi doğaldır. Türk roman okuru da, çoğu eleştirmeni de bu tür romanlar karşısında, yönlendirilmemenin eksikliğini çekmekte, özellikle de 'toplumsal' ileti bulamadıkları metinleri, geleneksel 'ahlakçı' bir yaklaşımla edebiyat dışı saymaktadırlar. Türk edebiyat eleştirisinde birçok yerde, 'realist' sözcüğü bir değer kategorisi olarak kullanılmış, bir 'övgü' niteliği taşımış, geleneksel-gerçekçi eğilimden sapma gösteren metinlerse 'romantik' sözcüğüyle 'damgalanmış', 'değersiz' bulunmuştur."*²

Orhan Pamuk da, bu hakim ortam için götüşlerini ve ya-

2 Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, 1. Baskı, s. 22

zarlığa başladığında ne tür bir yönelim izlediğini şöyle açıklamaktadır:

“Ben Cevdet Bey ve Oğulları”nu 1974’ten itibaren yazmaya başladım. O sıralar Türk edebiyatında hakim olan roman tarzı, hakim olan edebiyat ideolojisi köy romanı çerçevesi içindeydi. Şöyle bir hikayeyle anlatayım, “Cevdet Bey ve Oğulları”nu yazıyordum, edebiyatla çok yakın ilgisi olmayan birisi bana, “Sen roman yazıyorsun ama köyü biliyor musun?” demişti. Onun için roman köyde geçen bir şeydi. Türk edebiyatının son kırk tarihinde köy romanı o kadar önemli bir yer tutmuştu ki o kendiliğinden böyle düşünüyordu. Bu olgu da dünya edebiyat tarihinde az rastlanan bir şey. Ta 1930’lardan 1970’lere kadar –Türkiye bu süre içinde şehirleştirdiği halde- köyden ve çok özel bir biçimde söz eden bir edebiyatın, bir roman tarzının hakim olması üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken bir şey. Ben ilk yazmaya başladığımda bunun ağırlığını duymuştum.”³

Orhan Pamuk, yazar olmaya karar verdiğiğinde tam yirmi yaşındadır. Hayatını bu dönüm noktasında, şairlik ve romancılık arasında bir süre kararsız kalmış; kısa süre sonra romancılıkta karar kılmıştır. Ailesinden gelen ekonomik rahatlık, romanda gerçekleştirilmek istedikleri için kendisine çok az yazara nasip olan bir ortam sağlamış; yıllar boyu, romanlarını oluşturabilmek için gerekli ayrıntıları derlemiş; okumuş, araştırmış ve bunları kaleme almıştır. İlk romanı Cevdet Bey ve Oğulları’nın, yazımı için altı yıl uğraşmıştır. Kendisi, bu süreci şöyle ifade eder:

“Yirmi iki yaşında bu kitabı yazmaya başladığımda onu bir yıl içinde bitirip hemen yayımlatabilmeyi hayal ediyordum, ama hayatta hep olduğu gibi işlerim umduğumdan çok sürdü. Kitabı git-tikçe uzatarak, uzattıkça tadını çıkararak ağır ağır yazdım. Kendi ailemden, apartman hayatından, bir apartmanda yaşayan büyük bir ailenin neşe ve kederinden, çocukluğumu geçirdiğim Nişantaşı hayatından rahatlıkla, ama araya da bir uzaklık koyarak söz edebileceğim bir ses yakalamıştım ve her sabah masaya oturduğumda

3 Orhan Pamuk, “60’lardan Bu Yana Romanda Fazla Değişiklik Yok”, (Soruşturma Cevabı), *Hürriyet Gösteri*, Mayıs 1989, Sayı: 100, ss.16-17

onu duymak çok hoşuma gidiyordu. Bana yazar olmanın zevklerini yavaş yavaş öğreten bu iç sese bağlı kalmanın, bir ikinci kişilik geliştirmenin bugün romancılığın temel önkoşulu olduğunu düşünüyorum. Sekiz yıl sonra Cevdet Bey ve Oğulları yayımlandığında, bütün hayatım boyunca beni mutlulukla izleyeceğini iyimserlikle umduğum bu sestem başka yazarlığımın bana hep destek olacak bir başka gücünü de kazanmıştım artık: Aşırı iyimserlik ve kötümserliğin panzehiri olacak bir sabır.” (Cevdet Bey ve Oğulları, Orhan Pamuk'un iç kapak yazısı)

Bu ilk roman, çeşitli eleştirilere maruz kalır. Öncelikle, konusu bir burjuva ailenin serüvenini ihtiva ettiğinden, hakim roman anlayışının karşı kutbunda yer aldığı düşünülmektedir. Bir 'burjuva' ailesi Türkiye için ne kadar belirleyici bir panorama çizebilecektir? Orhan Pamuk, yazarken üzerinde hissettiği baskıyı nasıl aşmaya çalıştığını, şöyle anlatmaktadır:

“Temel olarak İstanbul'da Nişantaşı'nda ayrıcalıklı tüccar burjuva ailesi üzerine kurulmuş bir romanın kimi ilgilendireceği sorusunu açık seçik kendime sormuş olduğumu hatırlıyorum. Her ne kadar hepimiz dünya edebiyatını takip ediyorsak da, sanki edebiyat genel insanlık deneyimini değil, acı çekenlerin deneyimini belirli bir bakış açısından vermekle yükümlü bir şey gibi görüliyordum.”⁴

1980'li yıllar, romancılıkta bir değişimin de başladığı yıllardır. Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Oğuz Atay, Sevim Burak gibi yazarların 'Bütün Eserleri' yayımlanmaya başlanmış; yeni romancılar nitelikli ürünler vermeye başlamışlardır. *Cevdet Bey ve Oğulları* yayımlandıktan hemen sonra 'otobiyografik' özellikleriyle dikkat çeker. Orhan Pamuk, edebi yaratıcılığın farkında, bilinçli bir yazar olarak bu eleştirilere roman anlayışı çerçevesinde karşı çıkar:

“Otobiyografik sözünden ne anlaşılıyor, tam kestiremiyorum. Eğer yazarın yazdığını bir ölçüde 'yaşamış' olduğu anlatılmak isteniyorsa, acaba bunun ölçüsü ne kadardır? Bu sözcüğün genel olarak işaret ettiği anlama göre, Karanlık ve Işık⁵ otobiyografik de-

4 Orhan Pamuk, *agy*, s. 17

5 **Karanlık ve Işık**, Cevdet Bey ve Oğulları'nın yayımlanmadan önceki adıdır.

ğildir. Ama bana öyle geliyor ki, romanda sözü edilen tipleri –insanları demem belki daha doğru- benim anlattığım yakınlıktan pek az insan anlatabilir. (...) Ama bir roman benim anladığım anlamda hem otobiyografik olabilir, hem de öznelci olmayabilir, ki galiba Karanlık ve Işık da böyledir. (...) Bazı romancılar okuyucuda uyardırmak istedikleri etkiyi, romanın biçimiyle değil, yazdıklarını ‘yaşamış’ olduklarını duyarak sağlamaya çalışıyorlar. (...) Ama artık romancı, romanını başka hiçbir şeye indirgenemeyecek bir bilgiyle yazması gerektiğini anlıyor.”⁶

Orhan Pamuk’un, daha ilk romanından itibaren, derin bir araştırma ve okuma merakı olduğu görülmektedir. Orhan Pamuk, bir söyleşide, etkilendiği kaynakları, okuduğu Türk romancılarından ve kuramcılardan öğrendiklerini, açıklayıcı bir tarzda anlatmış; özellikle ‘gelenek’ bağlamında romancılıktan ne anladığını da böylece açıklığa kavuşturmuştur:

“Tanpınar benim üzerimde etkili oldu, bilinçli bir şekilde de değil. (...) Ne bakımdan etkili oldu? Tarihten yararlanabilirim, ama tarihten yararlanırken ve “gene de Batı’lı halesi taşıyan bir yazar olabilirim” tutumunu, Enis’in deyişiyle durumunu öğrendim ben Tanpınar’dan. Yani tarihin ağır yükü altında “geleneğin ağır yükü altında” ezilmeden yaratıcı olabilirim ve Batı’lı olabilirim. Burada oyuncu romancı olabilirim, bunu öğrendim. Kemal Tahir’dan çok özel bir şey öğrendim: Tarihe ilgi duyulur, tarihe ilgi duymak bize ufuklar açabilir. Daha önemlisi, tarih bizatihi, kendi içinde tıpkı roman kahramanı gibi, romanın naklettiği dramanın, yani olaylar dizisinin ve gerilimin bir kahramanı olabilir. (...) Oğuz Atay’dan çok şey öğrendim gelenek bağlamında onu da söylemem gerekir, o da şudur: Abartıyorum burada, ama doğrudan izleri açık bir şekilde görülecek derecede Batı’lı modernist yazarlardan etkilenerek Türk romancısı olabilirim.”⁷

Yine bir başka söyleşisinde, bu kez okuduğu yabancı romancıları sıralar Pamuk. Bunu yaparken, onun roman evrenini çok

6 *Milliyet Sanat*, 7 Mayıs 1979

7 “Gelenek ve Yenilik”, Konuşmacılar: Enis Batur-Orhan Pamuk, **Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, 1. Baskı, ss. 194-195

geniş tuttuğunu ve özellikle tarihe, insan psikolojisine ve romanda biçime değer vermiş Batılı romancılar üzerinde durduğu açıkça görülmektedir:

“İlk başlarda 19. yüzyıl romancıları... Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski. Cevdet Bey ve Oğulları'nı yazdığım sıralarda 19. Yüzyıl romanına o kadar bağlıydım ki, ondan etkilendiğimi bile fark etmezdim. (...) Faulkner ve Virginia Woolf ve modern Amerikan romanı sayesinde bu etkiyi erkenden kırdım. Böylece bir an önce öğrenilmesi gereken şeyi, romancılığın kuralların değil, kuralsızlığın dünyası olduğunu öğrendim. Benden önceki romanlar, üzerine basıp yükseleceğim ve sonra da bir tekme atacağım taşlardır yalnızca!”⁸

Orhan Pamuk, bu kısa konuşmasında, yazarlığının temel direği yaptığı iki noktayı açıklıkla vurgulamaktadır. Bunlardan ilki tarihten yararlanma olgusu, ikincisi ise bunu yaparken içinde bulunduğu roman ortamından sıyrılıp romanlarına Batılı anlamda bir form verme kaygısıdır.

Orhan Pamuk'un 1983'te yayımlanan ikinci romanı **Sessiz Ev**, 1980'in yaz mevsiminde, İstanbul'a çok yakın bir kasaba olan Cennethisar'da geçmektedir. Üç kardeş, burada oturan Büyükannelerini ziyarete gelirler. Yüzyıl başından 1980'lere kadar geçen zamanı, geri dönüş teknikleri ile veren Pamuk, bu romanda, asıl değişikliği bakış açısında yapar: Olaylar, bu romanda, çok yönlü bakış tekniği (Mehrface Optik) uygulanarak, beş kişinin bakış açısından verilmiştir. Bu, Sessiz Ev'e bir hareket, canlılık ve dinamizm kazandırmıştır. Sessiz Ev, yine ödüle değer görülür ve Orhan Pamuk'un geniş bir okuyucu kitlesi kazanmasına yardımcı olur. Bu romanla, Orhan Pamuk'un hem yakın tarihi romanına katmaya başladığını, hem de biçim denemeleri araştırmaları yürüttüğünü görmekteyiz.

Orhan Pamuk, 1985 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nde IOWA Üniversitesi Yazarlık Okulu'nda bir yazarlık seminerine katılmıştır. Kendisi, bu seminer/kurs ile ilgili gözlemle-

8 “Orhan Pamuk Kara Kitap'ı Anlatıyor”, Konuşan: Hami Çağdaş, *Hürriyet Gösteri*, Nisan 1990, Sayı:13, s.27

rini şöyle anlatmaktadır:

“Yazarlık, kişilikle, ruhla ilgili, Allah vergisi neredeyse gi- zemli bir şeydir. Yazarlık okulunda bulunduğum sırada, değişik ül- kelerden gelen toplam yirmi-yirmi beş yazardık. Hepimiz de “yazar- lık öğretilir mi?” düşüncesini paylaşıyorduk. Ama biraz yakından bakınca, burada gerçekten bir şeylerin öğretildiği görüşüne vardık. Ben, resim ve müziğin de yetenek içerdiği görüşündeyim ama bunun da eğitimi gerekiyor. Yazarlığın da öğrenilebilecek tekniği var. Yazış yöntemleri, tarihi, türleri, dilbilgisi... Bir insan romancı olacaksa (ki ben öyle yaptım) eve kapanıp çok roman okuyarak, inceleyerek bu sanatı öğrenebilir. Ama bunun için kararlı ve hırslı olmak ge- rekli. Türkiye gibi bir ülkede, on sekiz yaşında üniversiteye gitmek yerine yazar olmak isterseniz herkes size “bu çocuğun vidaları gevşemiş” tavrıyla yaklaşır. Sizi de bu tutkuyu yaşatmadan öldür- türler. Toplumda destek alacağınız, duygularınızı, hissettiklerinizi paylaşacağınız bir adacığa ihtiyaç duyarsanız işte Yazarlık Okulu bu adacığı oluşturur. Yalnızlıktan kurtulursunuz. Türkiye’de yazar- lık okulunun kurulmasını isterdim, çünkü bizde yazar olmak için altı yedi yıl ızdırıp çekmek zorundasınız. Ancak Yazarlık Okulu’ndan mezun olmayan yazar olamaz düşüncesini taşımtıyorum. Siz iyi bir şey yazdıysa bütün diplomalardan daha değerlidir.”⁹

Yazarın üçüncü romanı **Beyaz Kale**, Türk romanı için tam bir başkaldırıyı simgelemektedir. 1985 yılında yayımlanan roman, yazarınca bir ‘nuvel’ (uzun hikaye, kısa roman) olarak nitelendiril- mektedir. Küçük yapısına rağmen olay örgüsü metin içi uzak gönder- melerle kurgulanmıştır. Orhan Pamuk böylece, daha çok Amerikan ve İngiliz edebiyatının işlediği bu tekniği “yerel” renklerle romanı için bir çatı olarak kullanmıştır. Beyaz Kale Orhan Pamuk’un ününü yurt dışında da yaygınlaştırmıştır.

Orhan Pamuk’un Türk romanına bir “bomba” etkisi yara- tarak düşmesi ise, **Kara Kitap** adlı dördüncü romanı ile söz konusu olacaktır. Kitap, daha yayımlanmadan hakkında birçok şey söylenir. 1990’da yayımlandığında, Orhan Pamuk tam beş yıldır bu roman

9 Alıntılayan: Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Cilt: 5, İstanbul 1994, s. 906

üzerinde çalıştığı için, eleştirilenler ve okurlar merak içindedirler.

Kara Kitap, Orhan Pamuk'un deyişiyile, "bir tür kolaj"dır. "Tarih parçacıkları, gelecek parçacıkları, şimdiki zaman, değişik, birbirlerine yabancı gözüken hikayeler..."¹⁰ Gerçekten de, Kara Kitap, birbirleriyle ilgisiz gözüken çok sayıda hikayeden, anlatıdan kurulmuştur. Sebep-sonuç ilişkisi pek aydınlık olmayan, gevşek bir yapı üzerine kurulan bu roman, bir "arama" temasının eşliğinde gelişmektedir. Avukat Galip, kayıp karısı Rüya'yı ararken, gazetede köşe yazarı ve akrabası olan Celal'in yazıları ona İstanbul'da yol gösterecektir. Yalın konusu, romanı anlamayı kolaylaştırmamaktadır. Özellikle Orhan Pamuk'un olağanüstü zenginlikte ayrıntılarını izlemek, kurduğu (bazen uzun bir paragrafa kadar genişleyebilen) cümleleriyle zorlaşmakta; Pamuk, bugüne kadar Türk edebiyatında da, yabancı edebiyatlarda da görülmemiş bir biçimi denemektedir.

Kara Kitap, birbirine taban tabana zıt eleştiriler alarak, roman eleştirisi geleneğimizde yeni bir çılgır da açar. Prof. Dr. Tahsin Yücel, "Kara Kitap" adlı eleştirisinde, romanın dilsel ve kurgusal zayıflıklarına işaret ederek, Orhan Pamuk'u kötü bir yazar olarak nitelendirir. Bu eleştiri, güçlü bir karşı kutup olarak Orhan Pamuk'u roman dışı unsurlarla destekleyenlerce görmezden gelinir. Yine de, (Orhan Koçak'ın seksen sayfalık çok yönlü eleştirisi gibi) birçok eleştiri alan bu roman, Türkiye'de hem edebiyatın, hem de romancılığın gündeme yerleşmesinde ve okuyan kitlenin hareketlenmesinde etkili olur.¹¹

Orhan Pamuk, Kara Kitap'ın etkileri azalmaya başlayınca, son romanı **Yeni Hayat**'ı kaleme almaya başlamıştır. Roman, 1995'te yayımlanmadan önce, tüm yazılı ve görsel basın, Orhan Pamuk'un ve bu son romanının tanıtımını yapmış; uzman eleştirilenlerden edebiyatla doğrudan ilgisi olmayan kişilere varıncaya kadar, birçok insan Orhan Pamuk ve bu romanı hakkında övgüler yazmışlardır.

Roman yayımlandıktan kısa bir süre sonra, satışı yüz bin

10 "Orhan Pamuk Kara Kitap'ı Anlatıyor", agy, s. 27

11 Kara Kitap üzerine yazıları derleyen kitap için Bibliyografya'ya bakınız.

sınırına ulaşır. Bu, bir Türk romanı için bu kadar kısa bir sürede ulaşılması zor bir rakamdır. Böylesine çok satın alınmasına rağmen, eleştiriler de hemen yükselecektir. Yeni Hayat, Beyaz Kale'yi ve Kara Kitap'ı okumayıp doğrudan Yeni Hayat'ı alan okura hiçbir şey söylemeyecektir. Roman, bütünüyle Doğu'nun ve Batı'nın kültürel ürünlerine göndermelerle kurulmuştur. Romanın adı bile Dante'nin "Yeni Hayat" adlı romanına göndermedir. "Kapalı" bir roman yazmıştır Pamuk, bir "derin anlam" içeren bu metin, hem okuyucunun okuduğu romanı, hem de "okunurken yazılan" bir metni ihtiva etmektedir. Romanın kahramanı Osman, roman boyunca bir kitap okuduğundan söz eder. Bu okuduğu romanın, okuyucunun elinde bulunan "Yeni Hayat" olduğunun anlaşılması, *üzeyde* bir anlatıya sahip okur için hiçbir anlam ifade etmeyecektir. Yeni Hayat, Orhan Pamuk'un Beyaz Kale'den beri geliştirmeye çalıştığı bir kurgunun olgun bir meyvesi olarak gözükmektedir.

Orhan Pamuk'un, yirmi yaşından beri tek uğraşı "yazmak"tır. Yazdıklarıyla, romanının dışında tuttuğu siyasi etkinlikleriyle, Batılı bir romancı görüntüsü çizmektedir. Orhan Pamuk'un romanları, genel olarak bakılınca, "bize özgü roman" geleneğinin oluşturulmasında, uzun zaman ve emek harcanarak ortaya konmuş metinlerdir.

B • ESERLERİ

A) ROMAN^{12*}

1. **Cevdet Bey ve Oğulları**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, 9. Baskı
2. **Sessiz Ev**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, 16. Baskı
3. **Beyaz Kale**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, 17. Baskı
4. **Kara Kitap**, İletişim Yayınları, İstanbul, Temmuz 1995, 20. Baskı
5. **Yeni Hayat**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, 34. Baskı

B) SENARYO

1. **Gizli Yüz**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992. Orhan Pamuk'un, *Kara Kitap*'ın "Karlı Gecenin Aşk Hikayeleri" adlı bölümünde yer alan "pavyon fotoğrafçısının anlattığı hikayeden" yola çıkarak Ömer Kavur'la birlikte yazdığı bu senaryo, Ömer Kavur tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Film, 1991 yılında Antalya Film Festivali'nde "En İyi Film" ve "En İyi Senaryo"; ayrıca aynı yıl Montreal Yeni Sinema Festivali "En İyi Film" ödülleri kazanmıştır.

* Orhan Pamuk'un bütün eserleri İletişim Yayınları'nca yayımlanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM
ROMANLARIN MUHTEVA VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

I • CEVDET BEY VE OĞULLARI

A • Romanın Tanıtımı

Cevdet Bey ve Oğulları, Orhan Pamuk'un ilk romanıdır. Kitabın sonundaki ibareye göre, 1974-1978 yılları arasında yazılmıştır. Henüz yayımlanmadan, 1979 yılında, "Karanlık ve Işık" adıyla Milliyet Yayınları Roman Armağanı'nı (Mehmet Eroğlu'nun romanı ile birlikte) kazanan roman, gecikmeyle, 1982 yılında ilk baskısını yapar. Yayımlandıktan sonra, 1983 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülen roman, bu ödülünden sonra Orhan Pamuk'un adının duyulmasında etkili olmuştur.

B • Romanın Muhtevası

Orhan Pamuk, yirmi iki yaşında yazmaya başladığı Cevdet Bey ve Oğulları'nı, 1978 yılında tamamladığında, kısır bir edebiyat ve roman ortamında, genç bir romancı namzedi olarak eleştirmenlerin övgülerini kazanmıştır.¹³

Genç yazarını böylesine övgülere ulaştıran bu altı yüz sayfalık kapsamlı roman, konusu itibariyle, birbirini besleyen, birbirine paralel gelişen iki farklı konuyu ihtiva eder.

Bunlardan birincisi, kitabın arka kapağında da belirtildiği gibi, "*Türkiye Cumhuriyeti'nin özel hayatının hikayesidir. Ev içlerinin, yeni apartman hayatının, Batılılaşan büyük ailelerin, Beyoğlu'na çıkıp alışveriş etmelerin, radyo dinlenen pazar öğleden sonralarının*" tarihidir. Yazar, zamandan aldığı üç kesit yardımıyla, ilk müs-

13 Prof. Dr. Gürsel Aytaç, roman hakkında, "Kanımcı *Cevdet Bey ve Oğulları* yalnızca yazarın ilk romanı olması dolayısıyla değil, başarılı çağdaş romanlarımız arasına katılan yeni bir sanat ürünü olarak övülmeğe değer." (*Somut*, 6 Ocak 1984; **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, 1. Baskı, s. 353) derken; Fethi Naci, Orhan Pamuk'un bu ilk romanı için yazdığı yazıya "Romanda Büyük Yetenek" başlığını atar ve "*Cevdet Bey ve Oğulları, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'yi yazdığım yıllarda yayımlansaydı hiç duraksamadan en beğendiğim yirmi Türk romanı arasına alırdım bu romanı." diye yazar. (1983 tarihli bu yazı için bkz: **50 Türk Romanı**, Oğlak Yayınları, İstanbul, Haziran 1997, 1. Baskı, s. 416).

lüman tüccarlardan Cevdet Bey'in, Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'e uzanan sertüvenini, kurduğu büyük ailenin hayatını anlatır; bunu yaparken, Türkiye'nin sosyal hayatındaki değişimleri, roman kişileri aracılığıyla gözler önüne serer. Bu özellikleri, Cevdet Bey ve Oğulları'nı, "aile romanı" (Alm. Bildungsroman) adı verilen roman türüne yaklaştırır.

a) Aile Romanı (Bildungsroman)

Prof. Dr. Gürsel Aytaç, konuyu kapsayıcı yazısında, Cevdet Bey ve Oğulları'nın bu özelliğine dikkat çeker; "aile romanı" hakkında verdiği bilgilerden sonra, romanı bu türün içerisinde değerlendirir:

«"Roman" türünün konuya dayalı sınıflandırması içinde "aile romanı" da yer alır. Bir aileyi konu alan ve onu bir ya da birkaç kuşak boyunca işleyen, yani konusu aile olan romanlardır bunlar. Alman edebiyatında Thomas Mann'ın "Buddenbrooks" romanı (1901), türün klasik örneği olarak bilinir. Çağdaş edebiyatta da Heinrich Böll'ün "Billard um halb zehn" romanı (1959) aile romanının tipik uzantısı sayılmakta ve "aile"nin bir sosyoloji konusu olarak önem kazandığı dönemde, Natüralizm akımında doruk örneklerini veren bu roman çeşidinin çağdaş edebiyatta da tutunduğunu kanıtlamaktadır.»¹⁴

Cevdet Bey ve Oğulları'nın "aile romanı" olarak anılması- nı sağlayan birçok niteliği bulunmaktadır. Bir büyük aile, bu aileyi bir arada yaşatan büyük bir ev (bir konak), aileye özgü türlü törenler ve günler, aile bireyleri arasında kolay anlaşmayı sağlayan sözler ve hareketler, Cevdet Bey ve Oğulları'nda da görülmektedir.

"Bütünü bunların üstünde önemli bir konu, yazarın romanında işlediği ailenin birkaç kuşak içinde ortaya çıkardığı özel ruhu yakalaması, okuyucuya iletebilmesidir. Ailenin kuşaktan kuşağa aktardığı bir özelliğin, olumlu ya da olumsuz yönde gelişimi, bir

¹⁴ Prof. Dr. Gürsel Aytaç, "Cevdet Bey ve Oğulları", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, 1. Baskı, s. 337

yükselme ya da bir çöküşü hazırlayan ruhun kavranması beklenir. Yani yazar, konu edindiği “aile”yi, roman kahramanlarının özelliklerinde somut olarak gösterip onu aile yapan soyut özelliğe yükselebilmelidir.”¹⁵

Orhan Pamuk’un elinde, anlatabileceği büyük ailenin “ruh”unu oluşturacak malzeme vardır: Türkiye’de burjuvazinin gelişip serpilmeye başladığı yerlerin başında gelen İstanbul’un Nişantaşı semtinde doğmuştur.¹⁶ İlk romanında da çevresinden edindiği bu bilgi yığını, romanı içinde ustalıkla kullanır.

Romanda en geniş yeri, “ev” olgusu tutmaktadır. Romanın ilk bölümünde, Cevdet Bey’i, evlilik hazırlıkları içinde buluruz. Kendisine ev işlerinde yardımcı olan Zeliha Hanım’la birlikte, Vefa’da “*dört odalı küçük ahşap (bir) ev(de)*” oturmaktadır (s. 13). Kuracağı “büyük ailenin” rahat yaşaması için “*Nişantaşı ya da Şişli’de evlendikten sonra oturacağı bir ev almaya karar*” verir (s. 15). Romanın “Nişantaşı’nda Bir Kâgir Ev” başlığını taşıyan dokuzuncu bölümünde, evin alındığını görürüz. Cevdet Bey’in kurmak istediği ailenin yapısına uygun, “yatay büyük aile”nin yaşayabileceği bu mekan, Cevdet Bey’in “kendi hayatını ve tasarılarını sığdırabil(diği)” bir ev olacaktır (s. 65).

Romanın “özel tarih” savı büyük ölçüde, bu konak yaşantısından (yatay aile yapısı) apartman hayatına (dikey aile yapısı) yapılan geçişle kendini gösterir. İkinci kuşağı oluşturan Osman ve Refik, babaları Cevdet Bey’in ölümünden sonra, bu büyük konağın, zamanın gereklerine uyararak, bir apartmana dönüştürülmesi gerektiğini savunurlar. Anneleri Nigân Hanım ise, bu tasarıya karşıdır: “*Bir evde hep birlikte oturulup, hep birlikte yaşanır, herkes birbiriyle ilgilenir... Benim ailem büyük evlerde yaşamıştır. Üstüste kutularda değil. Herkes birbiriyle ilgilenmeli, herkes birbirini sevmeli, kimse hayatını ötekenden gizlememeli... Doğrusu budur.*” (s. 458) derken; çocuklarının kararlılığı karşısında, “*Eğer, Allah korusun, bir gün*

15 Prof. Dr. Gürsel Aytaç, age, ss. 337-338

16 “Oturduğumuz evin sokağa bakan penceresinden otomobil geçtiği zaman ‘Aa otomobil geçti’ derdik. Türkiye için ilk sayılabilecek şeyleri görme imkanı veren bir yerdirdi.” *Aksiyon*, 11-17 Şubat 1995, Sayı: 10

birbirimizden koparsak, o zaman ben ayrı kutulara taşınmak değil, birbirimizle ilgilenmemizi isteyeceğim. Doğru olan budur!” (s. 458) demekten kendini alamaz.

Evden ilk kopuşu, Refik ve karısı Perihan yaşarlar. Cihangir’de, denize bakan bir apartman dairesine taşınırlar. Refik’e göre, “*Üstelik kaloriferli. Denizi görüyor, yeni, temiz bir apartman katı. Geniş, büyük pencereleri var. İyi ışık alıyor. Duvarlar(ı) bembeyaz...*” (s. 509) bu dairenin, Nigân Hanım için karşılığı, “*Orası sonradan görmelerin sentidir!*” olur. Açıkça görüldüğü gibi, eski kuşağın mekandan anladığı, mekanın çevreden yalıtılamayacağı, insanı insan yapan bu çevrenin de hemen oluşamayacağıdır.

“*Nişantaşı’ndaki ev, Işıkcı Ailesini 33 yıl gelinleri torunlarıyla birarada barındırmış, ataerkil büyük aile düzeninin simgesi olmuştur. (...) Aileyi birarada tutmanın tek formülü gibi görülen apartman projesine Nigân Hanım şiddetle karşıdır. 1970 yılında, Işıkcı’ları apartmanın katlarına yerleşmiş olarak görüyoruz. Nigân Hanım, küçük aileye doğru gidişi durduramamış, Nişantaşı’nda eski evin yerine bir apartman yaptırılmıştır.”¹⁷*

“Aile romanı”nın diğer önemli bir ögesi olarak görülen “eşya”lar, romandaki işleniş biçimleriyle, bu büyük değişime sessizce tanıklık etmektedir. “Art nouveau” stilde yatak odası takımları, büyük koltuklar, sedef takımlar, porselen yemek takımları uzun romanın ayrıntı bolluğuna katkıda bulunduğu gibi, anlatıma akıcılık da kazandırır.

Nigân Hanım, çeyizinde getirdiği yemek takımları için, evliliklerinin otuzuncu yılında şöyle düşünür:

“*Sanki her şeyin kullanılışını, örtülerin lekelenip yırtılışını, tabakların fincanların kırılışını, çatal bıçağın kayboluşunu görmek istiyorum!*”. Hemen ardından ekler: “*Evleneli otuz yıl oldu. Altmış aşkın bayramı Cevdet Bey’le geçirdik. İşte bu da 1936’nın kurban bayramı. Kocam, aslan gibi iki oğlum, kızım, iki şeker gibi gelinim, iki küçük torunum hep birlikteyiz.*” (s. 100)

Büyük aile için, zamanın akışını, bir aradalığı, birbirine bağlılığı ifade eden eşyalar, bir sonraki kuşakta, kendisine verilen anlamı, az da olsa yitirmeye başlar. Ayşe, nişan töreninde, evde uzun zamandır kullanılan bu eşyalara bakış açısını şöyle ifade eder:

“ ‘Sevgili piyano!’ (...) ‘Sevgili sedef odasında.’ Gene gülmseyerek kalktı, eşyalara baktı. ‘Sedef takımlar... Koltuklar... Küçükken örtülerindeki yıldız bacaklarıma batardı, oturamazdım. Gene de seviyorum o koltukları.’ (...) ‘Sevgili büyük, büyük oda... Avizemiz... Yüksek tavanlara bakıyorum... Küçükken beni korkutan o melekler... Babamın sevdiği koltuk... Kadife kaplı koltuklar... Ayaklı lambanın boğumları... Büfenin camekanlarında sevgili annemin sevgili porselenleri... Bugün hangi takımı çıkarmıştı? Üzerinde mavi gülleri olanları mı? ama onlar kırıla kırıla eksildiler.’” (s. 529)

Üçüncü kuşağı temsil eden Ahmet’in eşyalara bakışı ise, eve, büyük aileye ve ailenin “ruhuna” karşı kesin bir yabancılaşmayı sergiler. 1970 yılına gelinmiştir. Aile, bir apartmanda, ayrı dairelerde yaşamaktadır. Nigân Hanım, eşyaya en çok değer veren kişi niteliğini korumaktadır. Ahmet ise, zamanın eşyalara kazandırdığı değeri görmezden gelir. Onları, hemen değerlendirilecek birer meta olarak görür:

“ ‘Evet, eşyalar!’ diye düşündü. Odanın içindeki eşyalara baktı. Her yer tıktış tıktış eşya ile doluydu. Nigân Hanım’ın eski evin yerine apartman yapıldığı yıl, evin bütün eşyasını kendi katına taşıdığı hala bazan anlatılırdı. Duvarlarda da kavukluklar, tesbihler, bazı biblolar ve Cevdet Bey’in resimleri asılıydı. Sedef takımlar, sandalyeler, yıldızlı koltuklar, sehpa, masalar arasında yürümek için insana az bir yer kalıyordu. Hiç kullanılmayan piyano, üzerine biblolar ve eşyalar konan bir masa görevini görüyordu. Üstünde Nigân Hanım’ın kıymetli porselenleri, çini vazolar, çay fincanları, tabaklar vardı. Nigân Hanım, kırılır diye, bunlara kimseyi dokundurtmadığı için, kendisi de aylardır onları okşayıp toz alacak durumda olmadığı için hepsinin üstü yarım parmak tozla kaplıydı. Ahmet birden: ‘Kaç para eder bunlar?’ diye düşündü ve irkildi. ‘Şunlardan birkaç tane yürütsem Hasan’lar altı ay dergi çıkarır!’ ” (ss. 573-374)

Cevdet Bey ve Oğulları'nı, mekandaki ve eşyadaki bu değişimden başka, "aile romanı" yapan bazı küçük unsurlar da vardır.

Romanın "İkinci Bölüm" ana başlığıyla adlandırılmış, her biri kısa bir başlık taşıyan altmış iki alt bölümü, 1936-1939 yıllarını kapsar. Bu zaman dilimi içinde, karşımıza çıkan birkaç bayram ve tören, Işıkçı ailesinin genel yapısı hakkında bilgi vermektedir. "Bayram Yemeği" adını taşıyan ikinci alt bölüm, 1936 yılı kurban bayramı sabahında Işıkçı ailesinin tutumunu yansıtır. Yemek; "üzeri bezelyelerle süslü pilavdan yapılmış küçük kulelerle kuşbaşı et", zeytinyağlı fasulye ve portakallı kadayıftan oluşmaktadır. "Bir Bayram Daha" adını taşıyan yirmi üçüncü alt bölümde de, 1937 yılı kurban bayramı sabahını yaşarız. Aile, Cevdet Bey'siz ilk bayram yemeğini yiyecektir. "*Üzerinde gene pilav kuleleri vardı, kulelerin burçlarındaki bezelyeler de eksik değildi.*" Zeytinyağlı ıspanaktan sonra, yemeği, *geleneksel* tatlılarıyla bitirirler. (s. 248)

Romanda, ev içlerinin hayatını anlatmaya yönelik olarak, nişan, düğün, sünnet gibi özel hayata ilişkin olaylara da rastlanır. "İkinci Bölüm"ün on üçüncü alt bölümü, "Söz Kesme" adını taşıyor ve bu bölümde Refik'in mühendislik fakültesinden arkadaşı Ömer ile milletvekili Muhtar Laçın'ın kızı Nazlı'nın nişanlanması anlatılmaktadır. Buradaki ağır, yapay ve zoraki gülümsemelerle geçiştirilen hava, kendini bir başka törende, elli beşinci alt bölümde yeniden gösterir. "Sünnet" adını taşıyan bu bölümde, Osman ile Nermin'in oğulları Cemil'in sünnet törenini anlatılmaktadır. Nişan törenindeki hava, sünnette daha belirgindir. Hokkabazın "alaturka" komiklikleri, aileyi ve konukları yeterince eğlendirmez. Refik, sünnetin, "(...) *ilkel, vahşi, tam bize göre çirkin bir tören*" olduğunu düşünür. (s. 479)

Romanda görülen son tören, Ayşe'nin nişan törenidir. Altmış birinci alt bölümün başlığı "Curcuna"dır ve Fuat Bey'in oğlu Remzi ile Ayşe'nin nişan törenini anlatılmaktadır. Mutfakta yine "portakallı kadayıf" yapılmaktadır. Aynı yapay hava, bu törene de hakimdir.

Bu törenlerin birbirini tekrarlayan havasından başka, hem romandaki kişilikleri somutlayan, hem de "aile romanı"na özgü bir

başka unsur, Refik'in tuttuğu hatıra defteridir. Daha çok bir günlük olan bu defter, günün olaylarını, konuşmaları, Refik'in dileklerini, düşüncelerini içeren, kısa notlardan oluşmaktadır. Refik, aralıklarla, üç kez defterine notlar alır: tümü “İkinci Bölüm” içerisinde yer alan bu notlar, “Hatıra Defteri I” ile (bölüm 22) başlayıp, 29. bölümdeki “Hatıra Defteri II” ile devam eder ve 60. bölümdeki “Hatıra Defteri III” ile sonuçlanır. Refik'in “ben-anlatımı” (kahraman bakış açısı) ile yazılan bu bölümler, Refik'in kendisi, ailesi, arkadaşları ve genel durumla ilgili genel bilgiler içerir.

Romanın sosyal yönünü vurgulayan bu konular; üç farklı zaman dilimi ekseninde, burjuva Türk ailesindeki değişimi, eşyadaki, törenlerdeki, insan ilişkilerindeki değişimle yansıtır. Cevdet Bey ve Oğulları, ayrıntılarının bolluğu, romancının yakından tanıdığı bir çevreyi anlatmasındaki ustalığı, geniş kapsamı içinde, bizde fazla işlenmemiş bir roman alt türü olan “aile romanı”nın başarılı bir örneği olarak görünmektedir.

b) Çağ Romanı (Zeitroman)

Romanın ihtiva ettiği ikinci konu bütünü, onu, roman teorisi içinde “Çağ romanı” (Alm. Zeitroman) olarak adlandırılan alt türe de yaklaştırmıştır. Cevdet Bey ve Oğulları'nda, çok geniş bir zaman diliminde, Türkiye'nin yaşadığı siyasi ve sosyo-kültürel olaylar, belirli bir zaman sırası ile anlatılmaktadır.

Daha romanın ilk bölümünde, onu sosyal hayata bağlayan olaylardan biri anılmaktadır: “*Üç gün önce Abdülhamit'e cuma selamlığında bomba atmışlardı.*” Hemen ardından gelen cümle, siyasi durum ile hayatın iç içeliğini vurgulamaktadır: “*Ondan iki cuma önce de (Cevdet Bey) nişanlanmıştı.*” (s. 15)

Romanın temel vak'a zincirlerinden ikisini teşkil eden, Refik'in arkadaşları Ömer ile Muhittin'in hikayeleri, Cevdet Bey ve Oğulları'nı, bir ailenin hayatından alınan kesitler olmaktan çıkarmış; Türkiye'nin inkılâplar döneminden 1970'lere uzanan siyasi hayatı da, bu kişiler vasıtasıyla, olay örgüsüne katılmıştır.

“(…) Ömer ve Muhittin'in hayat hikayelerine verilen önem, romanın “aile romanı” biçimini zorlamış, onu çağ romanına kaydırmıştır.”¹⁸

Romanda, birbirine paralel, iki dünya görüşünün çatışması söz konusudur. Romanda sürekliliği sağlayan, hatta romanı meydana getirdiği söylenebilecek bu çatışma, romanın ilk adı olarak tasarlanan “Karanlık ve Işık”ta belirgin bir biçimde görülebilmektedir. Orhan Pamuk, sosyal gerçekliği, “muhafazakar” ve “devrimci” kişilikler etrafında şekillendirir.

İlk çizgi, *Cevdet Bey* ile başlayıp, ikinci kuşakta *Osman* ile süren ve üçüncü kuşakta *Cemil*'e devredilen bir görüşü belirtir. Cevdet Bey, müslüman tüccarlar arasındaki “yalnız” konumunu yitirebilmek için çok uğraşmış, hep büyük düşünmüş, akılcı, *realist* bir insandır.

“(…) müslümanların, özellikle bürokratların tüccarlığı küçümsedikleri yıllarda tüccarlığı seçmiş bir girişimci, yerli ticaret burjuvazisininin (Ekleme gerek: Montajcılar da!) cediti. Öleceği gece, “Evet artık fabrika şart. Siemens'le mesela anlaşsınlar, burada bir fabrika kursunlar. Artık şart. Biz yapmazsak çünkü, başkası yapacak!” bilincine varır. Cevdet Bey, ne yapacağını bilen biri, bir kez karar verince bunu yaşama geçiren biri. Kendisini bunaltan zihinsel sorunları, çıkmazları yok.”¹⁹ Cevdet Bey, evine ve ailesine bağlı, dingin, huzurlu, rahat, sakin bir hayatı özlemiş; doğru adımlarla bunu gerçekleştirmiştir.

Işıkçı ailesinde, babası Cevdet Bey'in mirasını devralan, onu taşımaya bir görev sayan oğul, Osman olacaktır. Osman, sürekli işle meşguldür; zamanının çoğunu işyerinde geçirir.

“Otuzüç yıldır bu merdivenleri çıktığımı, birkaç kısa iş seyahatinin ve askerliğinin dışında evden hiç ayrılmadığımı düşündü.” (s. 506)

Babası gibi, siyasetten uzak durur; fakat, siyasi durumdan

18 Prof. Dr. Gürsel Aytaç, age, s. 337

19 Fethi Naci, “Cevdet Bey ve Oğulları”, **50 Türk Romanı**, Oğlak Yayınları, İstanbul, Haziran 1997, 1. Baskı, s. 414

ticari çıkarları için fayda umar:

“Birden savaşın Almanya ile ticareti engelleyeceğini düşünerek son günlerde sık sık kapıldığı bir telaşa kapıldı.” (s. 502)

Güncel bir konu olan Hatay sorunu, Osman için, yine ticari bir düşüncedir:

“Hatay Davası. Osman bu davanın son yıllarda gösterdiği gelişmeleri izlememişti, ne olup bittiği hakkında kesin bir düşüncesi yoktu. (...) Hatay’ın bizim olmasının benim ticaretime ne yararı olabilir? Hatay’a ne satabiliriz? Orası da sonunda bir pazardır ve bize katılması çok iyidir.” (ss. 308-309)

Sonunda, Cevdet Bey’in son düşüncesinin hayata geçtiğini görürüz. İşyeri tasfiye edilmiş, bir fabrika açılmıştır. Osman’ın girişimleriyle, başlangıçta tümüyle montaj olan üretim payı, zamanla, yüzde seksen dörde ulaşmıştır.

Osman’ı babasından ayıran temel olgu, Cevdet Bey’in “aileye ve eşine bağlı” tavrının, Osman’da değişmeye başlamasıdır. Cevdet Bey ve Nigân Hanım, otuz yıl, mutlu ve huzurlu bir aile ortamının sürdürücüsü olmuşlardır. Osman ise, genç ve güzel eşi Nermin’i, Keriman adlı bir kadınla aldatır. Aile tarafından bilinen bu gerçek, çözümlenin başlangıcına da işaret eder. Fakat, Osman ile Nermin ayrılmazlar. Aile, her şeye rağmen, ayakta durmak zorundadır.

Osman, altmış dört yaşına geldiğinde, oğlu Cemil’i işlerinin başında, büyük ailenin yöneticisi konumunda görmek istediğini sezdirir. Nigân Hanım, 12 Aralık 1970 günü öldüğünde, Osman, oğlu Cemil’e:

“Bu sefer bütün işi sen yükleneceksin!” der. Sonra da ekler: *“Her şey iyi olsun. Ailemize yaraştığı gibi olsun. Aman dikkat et!”* Cemil de babasını onaylar. (s. 609)

İkinci çizgi, Cevdet Bey’in kardeşi Nusret ile başlayıp, ikinci kuşakta Refik ile devam eden, son kuşakta da Refik’in oğlu Ahmet ile olgunluğa ulaşan *ütopyacı, devrimci* görüştür. Bu çizgi-

yi, romandaki varlıklarıyla, Ömer ve Muhittin de desteklerler. Bu dünya görüşünün temelinde, var olan siyasi durumun insan hayatı üzerindeki etkisine verilen önem yatmaktadır.

“İlksöz”de, Cevdet Bey’in çevresiyle diyaloglarında (ağabeyi Nusret’le, arkadaşı Fuat Bey’le vb.) dönemin siyasi havasını yansıtan birçok isim anılmaktadır: Mizancı Murat, Prens Sabahattin, Jöntürk hareketi, dönemin (1905) çalkantılı, hareketli, karmaşık yapısını sergiler.

Bu yıllar, Osmanlı’nın Tanzimat’la başlayan Batı’ya açılma politikalarının doruk noktaya ulaştığı yıllardır. 1905 yılı içerisinde, padişah II. Abdülhamid’e bir bomba atılmıştır. Meşrutiyet taraftarları, Padişah’ın millet iradesini yansıtan bir Meclis kurmasını ve yetkilerinden bazılarını bu meclise devretmesini istemektedirler. Gerginlik had safhadadır. (Nitekim, çok geçmeden, 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan edilir; Meclis-i Mebusan açılır; İttihat ve Terakki Fırkası yönetimi devralacaktır.)

Nusret, romanda, ilk kuşağın devrimci yönelimlerini temsil etmektedir. Kardeşi Cevdet gibi hayatla uzlaşma yoluna gitmemiş; her zaman muhalif tavrını sürdürmüştür. Bunda gördüğü eğitimin de etkisi vardır:

“Cevdet Bey’in ağbisi Nusret, Jöntürklüğü birinci Paris yolculuğunda öğrenmişti. Askeri Tıbbiye’yi yüzbaşı rütbesiyle bitiren Nusret, iki yıl Haydarpaşa Hastanesi’nde staj yapmış, sonra birkaç yıl Anadolu ve Filistin’deki askeri hastanelerde çalışmış, galiba çok hırçın ve kavgacı olduğu için, oradan oraya sürülmüş, Cevdet Bey’in Aksaray’da nalbur dükkanı açtığı yıl İstanbul’a naklini çıkarmış ve Haseki’de aile çevresinden buldurttuğu bir kızla evlenmişti. İki yıl sonra da bu kadınla karnındaki çocuğu bırakarak Paris’e gitmişti. Aile çevresine ve Cevdet Bey’in ilişkisini şimdi bütünüyle kestiği insanlara göre, bu yolculuğun nedeni, ağbisinin evde okuduğu tuhaf dergi ve gazetelerdi. Bu dergileri, tarihçi Murat Bey’in Fransız İhtilali’ni ballandırarak anlattığı Mizan gazetesi-ni, Nusret’in saatlerce okuduğu söyleniyordu. (...) Cevdet Bey, ağbisinin gene kabına sığamadığı için Paris’te dört yıl daha kalıp

döndüğünü, karısını boşadığını, içkiye başladığını, padişaha karşı geldiğini, gene Paris'e gittiğini, Jöntürkler arasında bir alkoliğin sivrilebileceği kadar sivrildiğini, parasız, işsiz ve aç kalınca da İstanbul'a döndüğünü düşünüyordu.” (ss. 23-24)

Romadaki bu blok tanıtım, Nusret Bey'in umutsuz bir insan olduğunu düşündürebilir. Oysa durum bunun tersini göstermektedir. “Ağbisi” ile buluşan Cevdet, onun ağır hasta olduğunu, durumunun umutsuz olduğunu, yakından onu kaybedeceğini düşünür. Nusret ise, bu sağlıksız halinde bile, Cevdet'in kişiliğinde onun temsil ettiği görüşü sorgulamaya devam eder:

“ ‘Revolüsyon!’ Kardeşine döndü: ‘Sen revolüsyon ne demek biliyor musun? Ya da ihtilal? Kanın gürül gürül aktığı, giyotinli bir revolüsyon? Ama ne bileceksin sen böyle şeyleri! Senin bildiğin, sevdiğin tek şey var...’ Sözüünün gerisini ya getiremedi, ya da açıkça söylemek istemedi. Yalnızca parmaklarının ucunu “para” diyen insanlar gibi birbirine sürttü.” (s. 28)

Nusret umutludur. İçinde bulunduğu durumu, kendisini düşünmez. Ülkesini, insanların içinde buldukları “karanlığı” ve bunların hepsinin sona ereceği, “aydınlık” günleri düşünerek avunur.

“Cevdet Bey pencereyi zorlarken Nusret seslendi: ‘Hayır, açma! Dışarısının pisliği içeri girmesin istiyorum. Dışarısının pis, sefil, bayağı havası, şu iğrenç, despot karanlık içeri sızmasın. Biz burada iyiyiz.’ Kendinden geçer gibi olmuş söyleniyordu. ‘Pencereyi kimse açmasın! Burası, benim memleketim, orada, Fransa’da, olduğu gibi karanlıktan kurtuluncaya, Abdülhamit yıkılıncaya, her şey aydınlık, temiz, namuslu, iyi oluncaya kadar kimse pencereyi açmasın...’” (ss. 28-29)

Nusret, oğluna “Ziya” adını verir. Cevdet Bey’e, bunun sebebini şöyle açıklar:

“Oğlum aklın ışığına, kendine inansın... Aklın aydınlığı... Ben ona boş yere Ziya demedim.” (s. 74) Nusret, Meşrutiyet’in ilanından üç yıl önce (1905) ölür.

Bu görüşlerin ikinci kuşaktaki temsilcisi, Cevdet Bey'in oğlu Refik olacaktır. Galatasaray Lisesi'nden sonra Mühendis Mektebi'ni bitiren Refik, başlangıçta karısı Perihan ile, Işıkçı ailesinin büyük konaktaki yaşantısına uyumlu bir hayat yaşamaktadır. Bir süre sonra, içinde yaşadığı bu mutlu, fakat tekdüze hayatı sıkıcı bulmaya; kendini ve çevresini sorgulamaya başlar:

“Bir şey yapmak gerektiğini anlıyor ama bunun ne olduğunu bulamıyorum. Şunlar yapılabilir: Bir: Program ve disiplinle uzun bir süre okumak; iki: Birşeyler yazmaya kalkışmak; üç: Şirketteki payımı Osman'a satıp, evden ayrılıp, mühendislik yapmak; dört: Perihan ile Avrupa seyahatine çıkmak. Ama bu sonuncusunu yapmam, çünkü çocuk var. O zaman beşincisi şu oluyor: Tek başıma bir geziye çıkmak.” (s. 218)

Nitekim, bir süre sonra, arkadaşı Ömer'in Kemah'ta çalıştığı büyük demiryolu yapım şantiyesine gider. Burada bir yıldan fazla kalır. Sürekli okur: Devlet ve Fert, İnkılâp ve Teşkilât gibi; devlet, birey, yönetim ilişkilerini sorgulayan türlü düşünceleri karşılaştırır. Buradayken, doğayı, çevresini, insanları gözlemler; bir Alman mühendisi olan Herr Rudolf ile görüş alışverişinde bulunur. Sonunda, ülke kalkınmasının temelinde, köylünün içinde bulunduğu zayıf hayat koşullarını, tarımın geri kalmışlığını temel sorun olarak belirler. Buradan Ankara'ya geçer; milletvekili Muhtar Laçın, Refik'in yazmış olduğu, tarıma ve köy kalkınmasına dair kitabı Ziraat Bakanlığı vasıtasıyla yayımlatır.

Refik, çevresiyle ilişkilerinde, her geçen gün biraz daha uzlaşmaz olur. Onun sonunu da oğlu Ahmet'ten öğreniriz: Karısı Perihan, eşyasını toplar ve Refik'i terk eder, bir süre sonra da başka birisiyle evlenir. Refik de Avrupa'ya, Paris'e gider. Sonunda, 1965'te kanserden öldüğünde, geride hiçbir şey bırakmaz. Yazdığı kitap da, bütün etkinlikleri de unutulur. Refik'in tüm iyi niyetli çabaları, ülkesinin içinde bulunduğunu düşündüğü bu sosyal ve ekonomik dengesizlikleri çözmesinde ona yardımcı olmaz. Böylece, Nusret'in beslediği umutların, Refik'te biraz daha azaldığını sezeriz.

İkinci kuşağın diğer önemli kişileri, Ömer ve Muhittin'dir.

Ömer, Londra’da okuduktan sonra, yurda geri dönmüştür. Kendisini genç bir fatih olarak görür; ülkenin kalkınması gerektiğini, insanların bütününe yayılan bir refahın ülkeyi düzlüğe çıkaracağını düşünmektedir. Kemah’ta aldığı bir demiryolu yapım işinden sonra zengin olur; nişanlısından ayrılır. Kemah’ta bir çiftlik alıp yerleşir. Buradan evlenip, hayatını burada sürdürür. Tüklenen umutların bir diğer görüntüsü Ömer’de belirmektedir.

Muhittin, şairdir. Mühendislik Mektebi’nden Refik ve Ömer’in arkadaşıdır. İçinde bulunduğu hayatın tekdüzeliğine isyan eder; fakat, o da bir çıkış yolu bulamaz. Sonunda, Türkçülerin etkinliklerine katılır; bu kişilerin arasında da tutunamaz: hem kişisel çıkarlar, hem de yükselme hırsı, Muhittin’i bu çevreden uzaklaştırır. Refik’in oğlu Ahmet’ten, Muhittin’in Adalet Partisi milletvekili olduğunu öğreniriz.

Üçüncü kuşakta, 1970 yılında, apartman hayatına geçmiş Işıkcı ailesi ile karşılaşmaktayız. Dairelerin paylaşımı sırasında, iki odalı çatı katı, Refik’in oğlu Ahmet’e verilmiştir. Ahmet, Galatasaray Lisesi’nden sonra, ressam olmaya karar vermiştir. Hayatını resim yaparak sürdürür; fakat, ekonomik sıkıntı içerisinde.

Ahmet’in devrimci arkadaşı Hasan, dergi çıkarmayı düşünen arkadaşları için, Ahmet’ten yardım ister. Ahmet, çok yakın bir zamanda askeri darbe yapılacağından endişelidir. Hasan’a bunu anlatmaya çalışır, fakat kendi düşünceleri de bulanıktır.

Ahmet, eski defterleri karıştırırken, babasının tuttuğu günlüğü bulur. Babası için değerlendirmesi, kendi kuşağının “eylem” anlayışını da yansıtır: “*Evet, vatanın kurtuluşunu odasında arayan bir Robinson...*” (s. 596) Üçüncü kuşak, vatanın kurtuluşunu, “aydınlığı”, sokakta arayacaktır. Ahmet’in kişiliğinde, keskin bir bireyciliğin yerleşmeye başladığı görülmektedir.

Cevdet Bey ve Oğulları’nda, buraya kadar açıklamaya çalıştığımız kapsamı içinde, en kalın çizgilerle, iki ana konu işlenmektedir: Bunlardan ilki, bir ailenin özel hayatının, küçük konuşmalar, geziler, törenler, çalışma hayatının değişimleriyle derin ayrıntılar eşliğinde işlenmesidir. 1905 yılından 1030’ların Türkiye’sine,

Nişantaşı'nda yerleşen bu aile, Cevdet Bey'in kanatları altında, "büyük aile"nin tüm özelliklerini yansıtır: zenginlik, rahatlık, huzur. Bu özellikleri, romanı, "aile romanı" diyebileceğimiz, bir ailenin sosyal değişimini, gelişmesini ve genişlemesini birkaç kuşak boyunca, ayrıntılı bir biçimde anlatan bir alt türe yerleştirir.

İkinci konu bütünü, Cevdet Bey ve Oğulları'nı, "çağ romanı" adı verilen alt türe yerleştirir. Bu tür, bir ülkenin siyasi ve sosyal yapı değişimlerini, roman kişileri aracılığıyla sergilemektedir. Cevdet Bey ve Oğulları'nda işlenen "bir ülkenin değişiminin insanlar üzerindeki etkisi" tezinden dolayı, romanı daha çok bu tür içerisinde değerlendirmek doğru olacaktır.

Bu iki temel konu bütününi ustaca kaynaştırmasıyla Cevdet Bey ve Oğulları, çok geniş kapsamı içerisinde, tutarlı, sağlam yapısı sebebiyle, okuyana geniş tatlar getiren, dayatmacı olamayan, başarılı bir ilk roman olarak görünmektedir.

C • Romanın Yapısı

1 • Olay Örgüsü

Cevdet Bey ve Oğulları, zamandan alınan üç kesit yardımıyla, üç ana bölüme ayrılmıştır.

Birinci ana bölüm, "İLK SÖZ" adını taşır ve adlandırılmış 12 alt bölüme ayrılır. Bu bölüm, Cevdet Bey'in bir gününü anlatmaktadır: 24 Temmuz 1905.

Romanın birinci bölümünde olay örgüsü, tek bir vak'a zinciri olarak teşekkül etmektedir. Roman, Cevdet Bey'in sabah uyanması ile başlar. Cevdet Bey, gece gördüğü rüyadan dolayı sırsıklam ter içindedir. Bu rüya, olay örgüsünün seyri açısından önem taşımaktadır: Cevdet Bey'in çocukken işlediği bir suçtan ceza görmeyişini anlatır. "*Herkesten başkaydım, yalnızdım, beni sürekli*

küçümsüyorlardı,” (s. 11) diye düşünür. Hemen sonra, akılcı tavrından dolayı, *“Yedi yaşındaydım, şimdi otuzyediyim, nişanlandım, yakında evleneceğim.”* (s. 12) der.

Cevdet Bey’in bir günü, dükkana uğramasıyla başlar. Burada gazetesini okur, çalışanları denetler, bir mektup yazmaya başlayacağı sıra, tüccar Eskinazi’den alacağını istemek için Sirkeci’ye çıkar. Diğer tüccarların bakışları ve sözleriyle, Cevdet Bey’in yaşadığı çatışmalardan ilkinin, işyeri ortamı çevresinde gözleriz:

“Yürüyor, ‘Canım sıkıldı, çünkü onların arasında bir taneyim!’ diye düşünüyordu. ‘Benim gibi hem zengin bir tüccar, hem Müslüman olan kaç kişi var?’ Bütün şu Sirkeci’de, Mahmutpaşa’da, bir şu Selanıklilerin sokak içindeki manifaturacı dükkani, bir şu Fuat Bey’in yeni açtığı dükkan, bir de Ethem Pertev’in eczanesi var. Onlar içinde de en zengini benim. Onlar içinde yalnızım.” Hemen sonra, rüyayı düşünür: *“Rüyada da öyleydim, Herkes birlikte, ben tek başındaydım. Alımdan ter akıyordu.”* (s. 18) Bu zenginliğin sebebinin de kendisi açıklar: *“Çok çalıştım. Başka hiçbir şey düşünmeden yalnızca işlerimi büyütme için amaçlayarak, çok çalıştım!”* (s. 18)

“Müslüman ve Tüccar” başlıklı ikinci alt bölümde, geri dönüş tekniğiyle, Cevdet Bey’in ve ailesinin geçmişlerini öğreniriz. Romandaki ikinci çatışma, Cevdet Bey’in, Haseki’de artık görüşmek istemediği yakınlarını düşünmesiyle ortaya çıkar:

“Onlardan kaçtım. Onlarla beraber ticaret hayatı yürüüyordum.” (s. 20)

Cevdet, rüştüye bitirmiş, sonra babaları birdenbire ölünce, sahibi oldukları oduncu dükkanının yönetimi Cevdet’e kalmıştır. “Ağbisi” Nusret, o sıra, Askeri Tıbbiye’de okumaktadır. Cevdet, zamanla işlerini büyütüştür: Belediye’nin ve Şirket-i Hayriye’nin lamba işlerini alınca, çevresi ona “Işıkcı” adını uygun görmüştür. Şimdi, İstanbul’da, büyük ölçüde gayrimüslimlerin elinde bulunan ticaret ortamında tek başına ayakta kalmaya çalışmaktadır. Bu durumunu daha çok akılcı davranmasına ve büyük düşünmesine borçlu

olduğunu düşünür: İşyerinin tabelasında, “Cevdet Bey ve Oğulları, İthalat-İhracat-Nalburiye” yazar. “*Daha ihracata başlamamıştı, daha oğulları da yoktu, ama ikisine de niyeti vardı.*” (s. 20) İkinci alt bölüm, Cevdet Bey’e “ağbisi”nden gelen bir mektupla sona erer.

“Jöntürk” adını taşıyan üçüncü alt bölüm, bütünüyle Cevdet Bey’in “ağbisi” Nusret’in tanıtımına ayrılmıştır. Cevdet Bey’i buraya gelmesinin sebebi, birinci alt bölümün sonunda aldığı mektuptur.

“Ağbisi” Nusret, Mari Çuhacıyan adlı bir Ermeni kadın ile birlikte Savoie Otelı’nin yanında bir pansiyonda yaşamaktadır. Bu bölüm, Cevdet Bey’in yaşadığı çatışmanın bir yönünü daha ortaya çıkarır: Nusret, Fransa’da okumuştur. Bir “Jöntürk”dür. Ülkenin bir “karanlık” içinde bulunduğunu savunur. Cevdet’i sürekli suçlar. Onu paracı, duyarsız bir insan olarak görür. Cevdet Bey, “ağbisi”nin ve onun beraber olduğu kadının yanında, kendi durumunu, beklentilerini sorgular:

“Sonra, Mari ile gözgöze geldikleri için utandı. Kadının güzel olmasa bile, şirin olduğunu aklından geçirdi. Sarhoş, hasta ve parasız olan “ağbisi”nin, böyle bir kadınla nasıl olup da ilişki kurduğunu merak etti. Odayı inceledi: Bir masanın üstünde leğenler, tabaklar, bardaklar duruyordu. Bunlar, belli ki sık sık kullanılıyor, sık sık yıkanyordu. Bir köşede yeni yıkanmış, ütülenmiş çarşaflar, gömlekler vardı. Eşya, duvarlar, pencereler her yer tertemiz, pırıl pırıldı. Oda bir hasta odasından çok, az sonra konuk ağırlanacak bir zengin evinin yeni temizlenmiş bir odasına benziyordu. Cevdet Bey, temizlenen ve bakılan bir evin odaları ve eşyası içinde bir kadın ve çocuklarla birlikte yaşama isteğinin içinde uyandığını fark ederek bir daha Ermeni kadına baktı ve kızardı.” (s. 26)

Dördüncü alt bölüm, Cevdet Bey’in “ağbisi” Nusret’e doktor getirmesini anlatmaktadır. Doktorun eczanesinde beklerken, Cevdet Bey’in, kendi hayatına dair çatışmaları, daha bütüncül bir şekilde, bir bilinç akımı yöntemiyle sergilenmektedir:

“Bu sırada içeri iriyarı, göbekli ve neşeli bir adam girdi ve şampanya sordu. Eczacı onu tanıyarak gülümsedi, şişelerin durdu-

ğu köşeyi gösterdi. (...) Şişman adam bu şişelerin etiketlerini, zamanı ve parası olan insanların rahatlığıyla okuyor, seçiyordu: Evian, Vittel, Vichy, Apollinaris. Cevdet Bey birden, ta Fransa'dan gelen bu suları, sonra içkileri, bir masanın üzerinde duran Tobler çikolatalarını, bugün sis yüzünden dükkanına geciken Eskinazi'nin de yediğini düşündü. "Sonra o konaklarda yaşayan paşalar da bunlardan atıştırıyor! Ben ne yapıyorum? Ben çalışıyorum, evleneceğim. Ağbim hasta, ama öleceği yok, turp gibi. Ermeni kadın. Benim ticaretten sevmeye vaktim kalmadı." (...) Tombul ve güleç adam şişeleri açtı, ayırdı, uşağını yollayarak aldırtacağını söyledi. "Evine gidip onları içecek. Hep birlikte yiyecekler, içecekler, gülişecekler... Ben de evlendikten sonra... Ethem Pertev Kuvvet Şurubu, Krem Pertev..." (ss. 30-31)

Beşinci alt bölüm, "Eski Mahalle" adın taşır. Cevdet Bey, eski mahallelerinde yaşayan, Nusret'in oğlu Ziya'yı, İstanbul'a babasının yanına götürmek için Haseki'ye gidecektir. Cevdet Bey, bu eski mekana doğru yol alırken, biraz önce yanından ayrıldığı "ağbisi" Nusret'i, onun sevgilisi tiyatro oyuncusu Mari'yi düşünür; çevresine bakarken geçmişi hatırlar. Bu hatırlamalar, onun içinde bulunduğu çatışmanın boyutlarını da gözler önüne serer:

"Köprüünün öte tarafındaki bir tabelayı okudu: "En iyi puro ve sigaralar, Tütün Rejisi Mamülleri: Tütüncü Angelidis" (...) Arabanın penceresinden Beyazıt Camii'ni, Harbiye Nezareti Külliyesi'ni görünce çocukluğunu hatırlayarak sevindi. Eskiden ağbisiyle buraya gezmeye gelirlerdi. (...) O günleri hatırlayınca hüznünlendi. Babasının yanında çalışır, odun keser, kereste istifler, yorulur, akşam yemeğinden hemen sonra uyuyakalır. "Oysa eliyle koluyla çalışan ahmak bir adam olmak istemiyordum! Okumak ve zengin olmak istiyordum!" O günleri özlemle hatırlamadığı için sevindi. "Ama o günlerde herkes herkesi severdi. Beni de severlerdi. Onlardan kaçtım." Şimdi o kaçtığı insanların yanına gitmek zorunda kaldığı için korktu. "Belki de beni tanımazlar. Tanıyınca nasıl küçümsesler. Ama, yok! Kıyafetime, şu arabaya hayran olurlar. Ne kadar sıkıcı şeyler olacak orada kimbilir..." (...) Birden, "Bütün bunlar paradan!" diye düşündü. "Ben bu yüzden kimsesiz kaldım!

Her şey paradan! (...)” (ss. 34-35)

Araba Haseki'ye varınca, Cevdet Bey'in buradan uzaklaşmasının sebeplerini, gene ondan öğreniriz. Bu bölüm, Cevdet Bey'in kurmak istediği “yeni hayat” ile eskide bıraktığı geleneksel “Doğulu” hayat arasındaki çatışmayı sergilemektedir:

“Hiçbir şey değişmiyor. Şu duvar, şu boyası dökülmüş pencereler, yosun tutmuş kiremitler. Hiçbir şey değişmiyor. Bunlar burada ikiyüz yıl önce nasıl oturuyorlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanmak yok! Yeni birşeyler yok! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs! Şu pisliğe bak. Şu mezbeleyi şuradan kaldırmak kimsenin aklına gelmez.” (s. 35)

Hemen sonra, “ağbisi”nin, kendisini tüccar olduğu için suçladığını hatırlar:

““Ah her şey ölü! Ağbim haklı. Entarili bir miskin değil, tüccar olduğum için ben de haklıyım!” (...) Cevdet Bey arabasından indi. Çevresinde bakındı. Bitişikteki eve İstanbul'a ilk taşındıkları gün gelmişlerdi. On yıl oturduğu o eve bakmak istemedi.” (s. 36)

Burada teyzesi Zeynep Hanım'ı gören Cevdet Bey, buradan, “en son altı yol önce bir kurban bayramında” gördüğü Ziya'yı alır; “Şu sıkıcı iş bitse ve onu babasına teslim etsem!” diye düşünerek onu Savoie Oteli'ne götürür. Hemen ardından, arkadaşı Fuat Bey ile öğle yemeği yemek üzere, Serklodyan Kulübü'ne doğru yola çıkar.

Romanın bu ilk ana bölümünde, Cevdet Bey'in gezdiği tüm mekanlar, onun yaşadığı çatışmaların bir yönünü ortaya çıkarmaktadır. Serklodyan Kulübü, İstanbul burjuvazisinin uğrak yerlerindedir: “*Burada, kadifeler, yaldızlı koltuklar, halılar, kristal avizeler içinde Cevdet Bey, günlük hayatını geçirdiği çevrenin, durmadan değişen ve hiç anlaşılmayan fiyatlar ve eşya dünyasının sırlarını bir anda ele geçireceğine inanacak gibi olurdu.*” (s. 41) Cevdet Bey, bir üyesi olmaya çalıştığı bu dünyanın kurallarına, bu mekanda yaklaşmaya çalışır; bunun için türlü alıştırmalar yapar:

“Külübe girip merdivenleri çıktılar ve gene aynı koltuklar,

halılar, bir kenara bırakılıp unutulmuş paşalar, sefirler, yıldızlı ay-nalar, kristaller. Yahudi tüccarlar, levantenler, avizeler ve ipek per-deler ve her zaman hazır ve terbiyeli garsonlar arasından geçerek, her zaman oturdukları yere, köşedeki masaya oturdular. Cevdet Bey, her seferinde olduğu gibi, kulübün kapısından köşedeki masaya uza-nan bu yolculuk sırasında heyecanlanmış, umutlanmış, ezilmemek için başını dik tutmuş, karmakarışık şeyler düşünmüş, kızarmıştı.” (ss. 41-42)

Fuat Bey, Cevdet Bey ile birçok ortak özelliği olan bir tüccardır. Yaşıttırlar, ikisi de müslümandır; bekarlırlar, nalburiye ile uğraşmaktadırlar. Bu sebeple, birbirlerini tanıdıktan sonra kısa zamanda yakınlaşmışlardır. Fakat, Cevdet Bey’e göre, Fuat Bey’in birçok ayrıcalığı vardır:

“Çünkü Fuat Bey tüccarlık gelenekleri olan bir aileden geli-yordu: Müslümanlığa dönen Selanikli bir Yahudi ailesindendi; ayrı-ca masondu ve Selanik’te geniş bir çevresi vardı.” (s. 41)

Cevdet Bey için Fuat Bey ile arkadaşlığın önemli bir sebebi vardır: *“Fuat Bey ile dostluk, Cevdet Bey’e, içine bir türlü giremedi-ği, İstanbul’un zengin ve ayrıcalıklı kişilerinin toplumsal hayatını, kenarda köşesinde dolaşıp durduğu seçkinler çevresini tanımak ve bu çevreye sokulmak fırsatını tanıdığı için faydalı ve öğreticiydi.”* (s. 41)

Cevdet Bey’in temel çatışması, bu “zengin ve ayrıcalıklı” çevrede kendisine yer edinebilmesine engel olan türlü niteliklerini aşmaya çalışmasından kaynaklanmaktadır.

Fuat Bey ile, kulüpte, çeşitli güncel problemlerinden söz ederler. Cevdet Bey, “ağbisi”nin durumundan dertlidir. Bu konu, Fuat Bey ile Cevdet Bey arasındaki çatışmayı ve dolaylı olarak Cevdet Bey’in hayattan, yaşamaktan ne anladığını ortaya çıkar-maktadır:

“(…) Anlatayım: Ağbin ve onun gibiler ne istiyor? İşte, Kanun-u Esasi yürürlüğe konsun, meclis açılsın, istibdat sona ersin, hürriyet gelsin, gerekiyorsa bunlar için Abdülhamit alaşağı edilsin.

Sen bu düşüncelerden çekiniyorsun! Niye? Çünkü bunlar anlaşıl-maz, korkunç şeyler! Çünkü bunların faydasını göremiyorsun! (...) Cevdet Bey: *“Ben siyasetle hiç ilgilenmedim. Ben bir tüccar olarak siyasetin bana ne gibi bir yararı olacağını anlamıyorum!” diye söy-lendi.”* (s. 43)

Fuat Bey, hemen sonra, hayattan anladığını aktarmaktadır:

“Peki, ne diyorsun? Bak, burada işler kötü. Burada hürriyet yok, devletin hali fena, her şey çürümüş, bunları biliyorsun değil mi? (...) Bunları bildiğine göre sen de ilerlemeden, bizim biraz onlara, Avrupa’dakilere benzememizden yana olmalısın! Ama bu, burada oturup şu züppelerle yemek yemek değil. Dansetmek, Fransızca ko-nuşmak, şapka giymek hiç değil... Hürriyetten, serbestlikten yana olmak demektir.” (s. 45)

Cevdet Bey, kuracağı aile hayatı içinde siyasetin yeri olma-dığını düşünür. Cevdet Bey’in yaşadığı çatışmalardan birisi de bu-dur:

“Ben düşünüyorum ki... İyi bir ailem olsun. İşlerim de iyi olsun. İyi bir hanım, çocuklar... İşte benim hedefim bu.” (s. 46)

Yemekten sonra, Cevdet Bey, nişanlısı Nigân Hanım’ı görmek için, kayınpederi Şükrü Paşa’nın Nişantaşı’ndaki konağına gider. “İlksöz”ün yedinci ve sekizinci alt bölümlerinde bu ziyaret anlatılmaktadır.

Cevdet Bey, Şükrü Paşa’yı, dükkanına gelince, tesadüfen tanımıştır. Zamanla, aralarındaki ilişki güçlenmiştir. Fuat Bey’e göre, *“Şükrü Paşa’nın mali vaziyeti berbatmış. Topraklarını satmış, Çamlıca’daki konağa müşteri arıyormuş. Arabalardan birini de satmış... Eh mevkii de parlak değil. Sen iyi bir aile buldum diye seviniyorsun, ama asıl işi onlar yaptı.”* (s. 45)

Cevdet Bey için Nişantaşı’ndaki bu konak, *“Benim için hayat nedir?”* (s. 48) sorusunun karşılığını bulacağı yerdir. Nigân Hanım’ı henüz tanımamaktadır. “Evet, onu iki kere gördüm!” diye düşünür: *“Nigân çok güzel değildi, ama tasarılarındaki yeri doldu-ruyordu ve Cevdet Bey her şeyden önemli olanın bu olduğunu bili-*

yordu.” (s. 49)

Cevdet Bey’in Şükrü Paşa ile konuşması, bir başka çatışmayı ortaya çıkarmaktadır. Şükrü Paşa, şimdi gözden düşmüş eski bir Paşa’dır. Evine gelip gidenler de, kendisi gibi eski paşalardır.

“Bu çocuk Padişah nasıl devrilir, bu iş nasıl yapılır, bunu düşünmüş, bunu biliyor, bu tehlikeli diye düşünüyorlar. Hemen sadrazam görevden alındı. Yeni hükümet kuruldu. Bize görev yok! Üstünden yirmiyedi yıl geçti. Bize hala görev yok! Yirmiyedi yıl Erzurum’da, Konya’da valilik yaptım. Paris’te sefirlik ettim, hep bekledim, ama görev vermediler. Neden, çünkü çenemi tutamadım.” (s. 53)

Şükrü Paşa, Cevdet Bey’i, siyasetten uzak durduğu için beğenmektedir; Padişah’a atılan bomba olayı hakkında sorduğu sorunun karşılığında, Cevdet Bey *“Bilmiyorum!”* deyince, Paşa *“Aman iyi, bilsen de kimseye söyleme. Damadım olacaksın, seni seviyorum, gözüm tuttu.”* (s. 53) der; hemen sonra ekler: *“Ben bile bu yaştan sonra kuluibe gidiyorum. Ne kelime be: Kulüp! Bize de fabrikalar lazım. Kim yapacak? Sizin gibi tüccarlar... Hah... Ama nerede? Sizin yaptığınız almak satmak, almak satmak... Demiryolu da yapıldı. Pamuğu, tütünü vagona yükleyin, lambayla kumaşı vagondan indirin, arada ceplerinizi doldurun... Yok ama, gene de seni beğeniyorum, Nigân’ı sana verdiğim için gönliüm rahat.”* (s. 59) Paşa, böylece Cevdet Bey’e karşı tutumunu gözler önüne sermektedir.

Paşa ve Cevdet tavla oynarlarken, Seyfi Paşa, Şükrü Paşa’yı ziyarete gelir.Cevdet Bey, Seyfi Paşa’da kendisine yönelen bir küçümseme sezer. Burada da küçük bir çatışma yaşanır.

Cevdet Bey, konaktan ayrıldıktan sonra, Nişantaşı’nda satın almak istediği bir konağı gezer. Akli hala Nigân’dadır:

“Nigân’ı seveceğini seziyordu. Onu sevmek istediğini önceden çok düşünmüştü. Nigân’ın şimdi kendisini sevmediğini de biliyordu. Ama az önce gördüğü o hareketli şeyin, ailesi ne kadar tuhaf, eski ve kendisine uzak olsa da, kocasını sevmek için yetiştirildiğini de biliyordu. Haklı olduğunu bir kere daha düşündü, heyecanlandı,

gözlerinin nemlenmesinden korktu. "Yaşıyorum!" diye mırıldandı." (s. 64)

İçinde ıhlamur ve kestane ağaçları bulunan bahçesiyle, geniş ve ferah bu konak, Cevdet Bey'in kurmak istediği hayata çok uygundur. Nişantaşı, gelişime açık bir yerleşim yeridir:

"Cevdet Bey, bu "köşelerde defne dallarını, gül çiçeklerini hatırlatan alçı kabartmalarının arasından tombul melekler uçan" bu konağı beğenir. "Her şey tasarladığı gibiydi." (s. 67)

"İlksöz"ün onuncu ve on birinci alt bölümleri, "Hastanın İsteği" adını taşır ve "Güneş battı, hava kararmaya başladı," sözleriyle başlar. Cevdet Bey, tekrar "ağbisi"nin yanına gitmeye karar vermiştir. Pansiyonda, Nusret, Mari ve Ziya ile karşılaşır. Burada, Cevdet Bey ile Nusret arasındaki diyalog, çatışmayı ortaya çıkarır. Nusret, kardeşini suçlamaya devam etmektedir. Bu sefer, oğlu Ziya için endişelidir.

"Görüyorsun ki, çok fenayım! Birkaç günlük ömrüm kaldı, biliyorum! Şimdi yapmak istediğim tek şey Ziya'nın geleceğini güven altına almak. Senin yanında yaşarsa bu olur! Ama Haseki'de akrabaların, köyde annesinin yanında kalırsa onlar gibi Allah'a inanır, olmadık yalanları doğru sanır, herkes gibi uyuşuk biri olur, dünyayı anlayamaz. Zaten şimdiden onu kendilerine benzetmişler! Sabah bana Cennet'ten, meleklerden, cadılardan bahsetti. Bunlara inanıyor. (...) Oğlum aklın ışığına, kendine inansın... Aklın aydınlığı... Ben ona boş yere Ziya demedim!" (s. 74)

Nusret, Tefik Fikret'le karşılaşmasını anlatarak, hareketten, ihtilalden umutlu olduğunu gösterir:

"Galiba beni önce polis sandı. Aldırmadım. Bütün coşkuyla ona, onun şiirlerini okudum. Namık Kemal okudum. Biraz da içki içmiştim... (...) Anlamadı. Bana evini gezdirdi, gururla planını kendi çizdiğini söyledi. Yaptığı resimleri gösteriyor. Evet, bir ihtilalci şair, her şeyi bırakıyor, resim yapıyor. Resimler: Dökülen yapraklar, bir sonbahar manzarası. Bir tabak içinde meyveler var. (...) Bir ihtilalci bunu yapar mı? Bir ihtilalci şair bütün gün tabağa koyduğu

bir portakalla iki elmaya bakıp gördüğünü çizmek için uğraşır mı? Bir ihtilalci, öteki ihtilalciye bunları mı gösterir? Ona dedim ki: Bunları niye yapıyorsun? Daha çok şiir yaz. Bağır, haykır, herkes seni işitsin! Bağır, ey ahali kalkın, uyanın, uyanın. Yıkılsın istibdat!” (s. 84)

Nusret’in Cevdet Bey’den tek bir beklentisi vardır: oğlu Ziya’yı korumasını istemektedir. Cevdet Bey, “ağbisi”nin durumuna bakarak, içinde bulunduğu kötü durumda onu üzmemek istemediği için, söz verir.

“İlksöz”ün son alt bölümü, Cevdet Bey’in yaşadığı bu bir günü değerlendirmesini anlatmaktadır. Pansiyondan ayrıldıktan sonra, Cevdet Bey, kiralık arabasıyla eve doğru yol alırken, yaşadığı tüm çatışmaları, bugün karşılaştığı insanlar ve gittiği mekanlar ekseninde ele alır.

“*Kötü bir rüya gördüm!*” diye düşündü. “*Günün kötü başlayacağı belliydi. Sonra Eskinazi’yi bulamadım. O çocuk mektubu getirdi. Mektubun para sızdırmak için tasarlanmış bir düzen olduğundan şüphelendim. Ama bundan utanmıyorum.*” Sonra birden Paşa’nın hiç de sıkıcı bir insan olmadığına, dostluktan, sohbetten hoşlanan, babacan, eğlenceli bir insan olduğuna karar verdi. (...) *Eczanede gördüğüm, şampanya ve maden suyu alan o şişman adam da hoştu,*” diye düşündü. “*İşte onlar gibi yapmalı... Neşeli olmalı, gülmeli, yemeli, içmeli... Bundan sonra öyle yapacağım. Ama ticareti de, şirketi de boşlamamalı. Bu ikisini nasıl birleştireceğim?*” (SS. 86-87)

Cevdet Bey’in arzu ettiği iki hayat, biri dükkanda, biri evde geçirilen hayattır. Bu ikisi arasındaki uzlaşmayı da, “Hayat nedir?” sorusuna verdiği “İnsan bunu niye sormalı? Kitap okuyanlar, akılları karışanlar sorar!” cevabıyla sağlamaya çalışmaktadır.

“*Bütün öteki Hıristiyan, Yahudi tüccarların yanında tek başıma olduğumu düşündüm.*” Cevdet Bey’in temel çatışmalarından biri, kendisini diğerlerinin arasında tek kılan bu “yalnızlık”tır.

“*Gevezelik ediyorlardır. Biri lodosun çıktığını söyler, öteki*

saksıları denizlikten indir de düşmesinler der, sonra ıhlamur içerler, şurup içerler, esnerler.” Kendisi de gerinerek esnedi. “Ağbim bunları küçümser. Niye? Çünkü çok değerli düşünceleri olduğuna inanıyor. (...) Haalbuki değer mi? Oooh.” Bir daha gerinerek esnedi.” (s. 87) Cevdet Bey'in yaşadığı bir diğer temel çatışma, dünyaya idealist değil, *realist* bir gözle bakmasından dolayı, “ağbisi”nden (ve akrabalarından) kopmuş olmasıdır. Cevdet Bey, kendisini bu yüzden de yalnız hisseder. “Ağbisi”ne karşı, hem suçluluk duyar, hem de onun düşüncelerini yararsız bulur.

Romanın “İlksöz” ana başlığını taşıyan ilk ana bölümü, Cevdet Bey'in umutlarıyla son bulur:

“İki hayatı, iki ruhu olmalı insanın. Birincisiyle ticaret, ötekiyle neşe! Bu ikisini birbirine karıştırmadan yaşamalı! İkisi de birbirine yardım etmeli, birbirine engel olmamalı! Evet, böyle olacak. Benim hayatım da böyle olacak! Yaşayacağım!” (ss. 87-88)

Cevdet Bey ve Oğulları'nın “İlksöz” adını taşıyan ve 24 Temmuz 1905'te yaşanan bir günü anlatan ilk bölümünde, gezdiği mekanlar ve karşılaştığı insanlarla ilişkisi sonucu Cevdet Bey'in yaşadığı çatışmalar bir tabloyla şöyle ifade edilebilir:

Alt Bölüm	Çatışma Mekanı	Çatışma	Tematik Güç-Karşı Güç
1	Ev ve İşyeri	Şimdi – Gelecek	Cevdet Bey-Zeliha Hanım
2	Sirkeci	Müslüman – Gayrimüslim Tüccar	Cevdet Bey-Gayrimüslimler
3	Pansiyon	İdealizm-Realizm	Cevdet Bey-Nusret
4			
5	Haseki	Eski Geleneksel Hayat – Modern Hayat	Cevdet Bey-Zeynep Hanım
6	Serkldoryan Kulübü	Burjuvazi – Orta Sınıf	Cevdet Bey-Fuat Bey
7	Şükrü Paşa'nın Evi	Zenginlik – Fakirlik	Cevdet Bey-Şükrü Paşa
8			
9	Nişantaşı'nda Ev	Konak Hayatı – Ev Hayatı	----
10	Pansiyon	İdealizm – Realizm	Cevdet Bey-Nusret
11			
12	Araba ve Ev	Yukarıdaki tüm çatışmalar	Cevdet Bey-Tüm kişiler

Cevdet Bey ve Oğulları'nın ikinci ana bölümü "İkinci Bölüm" başlığını taşır ve her biri kısa birer başlık taşıyan altmış iki alt bölüme ayrılmıştır. Bu başlıklar, bölümün muhtevası ile ilgi taşımaktadır.

Romanın ikinci bölümü, dört vaka zinciri etrafında teşekkül eder. Bu vaka zincirleri, bazen kesişerek ortak bir entrik yapı oluşturmakta, bazen de müstakil biçimde gelişerek olay örgüsüne katkıda bulunmaktadırlar.

İkinci Bölüm'de, dört yıla yayılan bir süreç içerisinde, Cevdet Bey'in ailesinin yaşadığı değişimi; Ömer ve Muhittin gibi şahısların da katkılarıyla izleriz. İkinci Bölüm, özellikle Ankara ve Kemah (Erzincan) gibi geniş mekanların da katılımıyla, vakaların çeşitlenmesiyle, çatışmaların yoğunlaşmasıyla, şahıs kadrosunun genişlemesiyle sosyal ve siyasal yapıdaki değişimleri de izlememize imkan vermektedir.

Romanın ikinci bölümü, "Bir Genç Fatih İstanbul'da" başlığını taşıyan alt bölümle açılır. Bu fatih, kendisine bu sıfatı yakıştıran Ömer'dir. Ömer, Londra'dan dönmektedir. Dört yıldır Avrupa'dadır; mühendislik öğrenimi için gitmiş, fakat okuyamayıp Avrupa'yı dolaşmayı yeğlemiştir. Romanın ikinci bölümünde zamanı da Ömer'den öğreniriz: 1936 Şubat ayı. Romanın "İlksöz"ü Cevdet Bey'in 1905'te bir gününü anlatmaktaydı; zamanda yaklaşık otuz yıllık bir atlama ile romanın vakası 1936 yılı başından devam etmektedir.

Ömer, dönüş treninde Sait Nedim Bey ve eşi Atiye Hanım'la tanışır. Bu tanışma, Ömer'in çevresinde gelişecek vaka zincirinin ilk çatışmasını gözler önüne sermektedir. Sait Nedim Bey, hırslı bir insan değildir; Ömer ise, tam tersine, gençliğinin de verdiği heyecanla çok hırslıdır:

"Çok şey yapmak istiyorum. Azla yetinmek istemiyorum. Bilmem anlatabiliyor muyum? Benim hürsüm belirli bir şeye karşı duyulan hürs değil! Her şeye karşı hürslüyüm. Bütün o şeyi... hayattı, önüme gelen her şeyi ele geçirmek istiyorum!" (s. 96)

Ömer'in ikinci bölümde gözlemleyeceğimiz bütün eylemleri, bu hırs üzerine bina edilecektir. Ömer, Türkiye'ye bunun için dönmektedir.

Romanın devam eden olay örgüsünde, Soyadı Kanunu'ndan sonra "Işık.çı" soyadını almış olan Cevdet Bey ve ailesini 1936 yılı kurban bayramı sabahında görürüz. Üç alt bölüm içerisinde, Nişantaşı'ndaki konakta, geçmiş ve bugün değerlendirilmektedir. Romanın ikinci bölümünün ikinci vaka zinciri, İstanbul'da bu konak ve çevresinde gelişecektir.

Bu alt bölümlerde, belirgin bir çatışma olduğu görülmemektedir. Bu bölümlerde, zamanda geri dönüş tekniğiyle, Cevdet Bey'in otuz yıllık zaman diliminde neler yaptığını, ailede hangi gelişmelerin yaşandığını, blok anlatımla öğrenmekteyiz:

"Cevdet Bey, "Fuat gelecek! Fuat ile oturacağız, konuşacağız, geçmişi anacağız... Geçmişi... Bu evi... Buraya doldurduğum bütün bu aile civıltısının tarihini. Her şeyin tarihini biliyorum. Evi 1905'te aldım. Evlendim, Abdülhamit'e bomba atmışlardı. Sonra Meşrutiyet iyi oldu. Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim. Şirket büyüdü. Osman evlenmek isteyince üst kata çıktık. Cumhuriyet'ten dört yıl sonra... Sonra torunlar geldi. Şimdi içine kömür atılan sobayı altı yıl önce aldık. Her şeyin tarihini biliyorum, çünkü ben yaptım." (s. 106)

Cevdet Bey, kurmak istediği "büyük aile"ye bu otuz yıl içerisinde kavuşmuştur: Karısı Nigân Hanım, büyük oğlu Osman, küçük oğlu Refik, kızları Ayşe, gelinleri Osman'ın karısı Nermin, Refik'in karısı Perihan, torunları Osman ile Nermin'in çocukları sekiz yaşındaki Lale ve altı yaşındaki Cemil'le, Nişantaşı'ndaki bu konakta, mutlu, huzurlu bir şekilde uzun zamandır yaşamaktadırlar.

Olay örgüsünün bu bölümlerinde, entrik yapıyı güçlendirecek herhangi bir çatışmaya rastlamıyoruz. Bu bölümler, daha çok romanın olay örgüsünde "İlksöz" ile bağlantı kurmaktadır.

Bu noktada, mühendislik mektebinden üç arkadaşın; Refik, Ömer

ve Muhittin'in Nişantaşı'ndaki konakta yaptıkları toplantı olay örgüsünün seyri açısından önem taşımaktadır. Bu üç şahsın her birinin çevresinde, İkinci Bölüm'ün tamamına yayılan birer vaka zinciri meydana gelecektir.

Ömer, daha trende sergilediği çatışmayı, bu toplantı sırasında da gözler önüne serer. Hırslıdır, hareketlidir ve kazanmak istemektedir. Muhittin ve Refik'i, hantal, uyuşuk ve hareketsiz bulur. Onun bir demiryolu şirketiyle anlaştığını ve Erzincan'ın Kemah ilçesine gideceğini öğreniriz. Ömer'in vaka zinciri, daha çok Kemah merkezli olacaktır.

Refik, Perihan ile yeni evlenmiştir. Nişantaşı'ndaki bu konakta zengin, rahat, huzurlu, sakin bir hayata alışmaya çalışmaktadır. Günleri, ev ile iş arasında geçer. bu noktada, Refik'in bir çatışma içinde olduğu görülmemektedir.

Muhittin bir büroda Mühendislik yapmaktadır. Şiir yazmaktadır. Onun da günleri iş ile Beyoğlu'nun eğlence mekanlarıyla Beşiktaş meyhanelerinde geçmektedir.

Romanın olay örgüsü Ömer'in Kemah'a gidişi ile devam etmektedir. Ömer, kısa süre önce tanıştığı Nazlı ile Kemah'tan mektuplaşır. Nazlı, milletvekili Muhtar Laçın'ın edebiyat fakültesinde okuyan kızıdır. Ömer'in Kemah'ta çalıştığı üç yıl boyunca, üç çatışma yaşadığı görülür. Bunlardan birincisi, Kemah'ta, Herr Rudolf ile yaşadığı çatışmadır. Herr Rudolf, bir Alman mühendis ve aydındır. Türkiye'nin ilerlemesini ve gelişmesini, sanayi devriminde görmektedir. Ömer'i bireyci, yalnız kendini düşünen bir olarak görmektedir:

“Yeni bir şey söyleyemeyeceğim size, dedi. Aynı şeyleri söyleyeceğim. Belki siz de aynı cevapları vereceksiniz, ama gene de söyleyeceğim. Herr Fatih'i biraz sıkacağız ama... Evet, bana göre burası, yani doğu, karanlığın ve köleliğin ülkesidir. Bundan ne demek istediğimi anlatmıştım. Bundan burada insanların özgür olmadığını, biraz metafizik bir dille söylersek, burada ruhların tutsak olduğunu söylemek istiyorum. Bunu size söylemiştim ve buna karşı söyleyecek fazla bir şeyiniz...” (ss. 329-330)

Bu çatışmanın bir benzeri, Ömer – Kerim Naci Bey arasında yaşanır. Kerim Naci Bey, yöreye demiryolu döşeyen şirketin başındaki mühendistir. Aşiret geleneğinden geldiği için Ömer ondan hoşlanmaz. Çalışmadan zengin olmuş, insanları sırf bu yüzden çalıştırdığı sömüren biri olarak görür. Kerim Naci Bey de Ömer'in bu düşüncesini bilmekte ve ona babacan bir ağırbaşlılıkla yaklaşmaktadır.

İkinci Bölüm'ün olay örgüsünde, Ömer'in vaka zinciri ile Refik'in vaka zinciri, uzun bir süreye yayılarak birleşmektedir.

Refik, İstanbul'da mutlu ve huzurlu bir aile ortamının içindedir. Bir süre sonra, bu hayat Refik'e sıkıcı gelmeye başlar. Monoton, hareketsiz günler, birbirini taklit ederek geçip gitmektedir. Refik, hem bu ortamdan uzaklaşmak, hem de türkiye'nin ekonomik ve siyasi durumunu daha iyi değerlendirme imkanına kavuşmak için Kemah'a, Ömer'in yanına gitmeye karar verir. Karısı Perihan'la kavga etmesi de, bu süreci hızlandırmıştır.

Bu arada, 1937 yılı olmuş, Cevdet Bey, kurban bayramının ilk günü ölmüştür. Cenaze ve başsağlığı ziyaretleri, Işıkçı ailesinin üyelerini birbirine yaklaştırmıştır. Nigân Hanım, evin ve şirketin yöneticisinin, büyük oğul Osman olması gerektiğini sezdirir.

Refik'in Kemah'ta bulunduğu bir yıla yakın süre içinde, İstanbul'a mektup yazdığını, evin ve Perihan'ın durumunu öğrendiğini görmekteyiz. Ayrıca bu süre içinde, "İnkılâp ve Teşkilât" dergisinin "teşkilât" kanadından Süleyman Ayçelik'le de mektuplaşmaktadır. Ona, tasarılarından, köy kalkınmasından, tarımda reformdan söz eder; ülkenin kalkınması için yapılması gerekenleri onunla tartışır.

Bu arada, Ömer, Nazlı ile nişanlanmıştır. Ömer'in yaşadığı bir başka çatışma, Muhtar Bey'le arasında geçmektedir. Muhtar Laçın, Ömer'i güvenilmez, huzursuz bir insan olarak görür. Ömer, rahat yaratılışlı bir kişidir. Nazlı ile sık sık görüşmek; geleceğe ilişkin planlarını ona da aktarmak ister. Muhtar Laçın – Ömer çatışması, Nazlı ile Ömer'in ayrılmaları ile sonuçlanır.

Refik, 8 Eylül 1938 günü, Kemah'taki son akşamını geçi-

rir. Ömer'le birlikte Ankara'ya gider. Burada Süleyman Ayçelik'le görüşecektir. Bu karşılaşma Refik için tam bir yıkım olur. Romanın kırk beşinci alt bölümü, "İnkılâpçı Yazarlar" başlığını taşır. Bu bölümde Refik - Süleyman Ayçelik çatışmasını görmekteyiz. Ayçelik, Devletçilik ilkesi ışığında yapılacak bir sanayi atılımının ülkeyi düzlüğe çıkaracağını savunmaktadır. Refik ise kurtuluşu yapılacak bir tarım reformunda görmektedir. Ayçelik, Refik'in düşüncelerini sığ ve uygulanamaz bulur. Eski bir komünist olan Ayçelik, ülkeyi bir Devletçi ekonomik müdahalenin kurtaracağından emindir. Refik, buradan düşünceleri daha bulanık bir şekilde ayrılır. Refik, Ankara'da Muhtar Laçın vasıtasıyla, Kemah'ta yazmış olduğu bir tarım kitabını Ziraat Bakanlığı'na bastırır.

Refik'in vaka zinciri boyunca tuttuğu ve üç alt bölümü oluşturan "Hatıra Defteri" bir günlük niteliği taşımaktadır. Refik bu deftere hem içinde bulunduğu ruhsal durumu, hem de bu durumun kaynaklarını yazmaktadır.

Ömer'in vaka zinciri de, mutsuz ve umutsuz bir şekilde son bulur. Dört yıl önce, genç bir fatih olma hırsıyla geldiği ülkesinde, aradığını bulamayan Ömer, Kemah'a geri döner ve burada bir çiftlik satın alır:

"Bana göre olan şey dolu dolu yaşamak. Bir kere Refik ile Muhittin'e 'Ben dolu dolu yaşamak gerektiğini söylüyorum arkadaşlar!' dediğini hatırladı. Ne kötü, ne kötü, bütün bunları unutmak istiyorum, diye söylendi. Şehirdeki o soytarlılığı, ikiyüzlülüğümü unutmak ve kendim gibi olmak istiyorum!" (s. 473)

Muhittin'in çevresinde gelişen vaka zinciri, bütünüyle İstanbul'da zuhur eder. Muhittin de, Refik gibi, hayatının tekdüzeliklerinden şikayetçidir. Bir süre sonra meyhanede Mahir Altaylı ile tanışır: Mahir Altaylı, Türkçü bir insandır ve Muhittin'i kendi safinda görmek istemektedir. Bir süre Türkçü çevre içinde bulunan Muhittin, bu kişilerle anlaşamayacağını anlar. Serbest, rahat yaradılışlıdır, kültürlü ve zekidir. Altaylı, onun bu özelliklerinin karşı-

sında Muhittin'in üzerinde hükümler kurmaya çalışır; ona karşı emredici davranır. Muhittin'in yaşadığı ilk çatışma, Altaylı'nın bu tavrına karşı gelmesi ile meydana gelir. Muhittin, İkinci çatışmayı Gıyasettin Kağan ile yaşar. Kağan, Altaylı ve ekibinin "Ötüken" grubuna muhalefet eden eski bir Türkçüdür. Muhittin, Altaylı'dan uzaklaşınca bir boşlukta kalır ve Kağan'a gider. Fakat orada da aradığını bulamaz. "Yıkılış" adını taşıyan elli dokuzuncu alt bölüm bu çatışmayı anlatmaktadır. Gıyasettin Kağan ile Muhittin, sıkı bir tartışmaya girişirler:

"Siz Türklüğe inanmıyorsunuz!'"

Muhittin de ayağa kalkarak:

Ne diyorsunuz? diye inledi.

'Bir şeye inanacağınızı sanmıyorum. Kendinizi çok beğeniyorsunuz, küstahsınız, zekanızı kanutlamaya çalışıyorsunuz.' Yaşlı Türkçü Muhittin'e doğru birkaç adım attı. Bir süre sustu. Sonra ağır ağır bir makine gibi düzenle ekledi: 'Yalnızca bunun benim gibi bir insana, saygısızlık olduğunu anlamanız gerekir. Ama kendinizden geçmişsiniz bir kere. Kişiliğine ve gururuna düşkün olan biri böyle bir harekete girişmemeli...' Yüzünü buruşturdu: 'Orada Mahir senin gururunu kırdı. Bana geldin, öyle değil mi? Yarın da bir başkasına gidersin. Hadi, hadi, çık git şuradan... Ben Mahir'i biliyorum. Onunla görüşürüz de. Kızınıza nasıl bakıyor musun onun?' Kapıya doğru yürümeye başladı.'" (s. 514)

Umutları, hayalleri yıkılan Muhittin, "Az önce cenneteydim, şimdi cehennemde!" (s. 517) diye düşünür.

Muhittin'in vaka zinciri, bu vakayla son bulur.

Romanın İkinci Bölüm'ünün son vaka zinciri, Nişantaşı'ndaki konak merkezde olmak üzere, Işıkçı ailesi çevresinde gelişir. Cevdet Bey'in ölümünden sonra sarsılan aile toparlanmıştır. Heybeliada'daki yazlığın yapımı bitmiştir; aile, yaz mevsimlerini burada geçirmektedir. Bu vaka zincirinde, kurban bayramlarını, Osman'ın tüccarlık hayatından kesitleri, Perihan ve Nermin'in

konaktaki yaşayışlarını, Cemil'in sünnetini ve Ayşe'nin nişan törenini görürüz. Bu vaka zincirinde belirgin çatışmalar, alaturka hayat-alafranfga hayat ve zenginlik-fakirlik ekseninde tezahür eder.

Cemil'in sünnetinde, meddah ve ortaoyununu andıran bir komik gösteri yer alınca, aile bunu çok "alaturka" bulur:

"Sait Nedim Bey, 'Aslında Karagöz'ün iyi oynatılanı hoş olabilir' dedi. 'Ama, ramazan ve sünnet eğlencelerinden ben de pek hoşlanmam! Bir kere Naşit'i seyrettim, Niye gülüyorlar anlamadım. Babam, ama, severdi.'" (s. 475)

Ayşe'nin, ilgi duyduğu hukuk fakültesi öğrencisi Cezmi'den koparılması buna örnektir. Osman, fakir olduğu için, Cezmi'yi Ayşe'ye uygun görmez. Nitekim, Ayşe yaz mevsiminde İsviçre'ye gönderilecek; hemen sonra, Fuat Bey'in oğlu Remzi ile nişanlanacaktır. Bu olay, Işıkcı ailesinin sınıfsal bilincinin yerleştiğini göstermektedir:

"(...) Cezmi bir kere aralarındaki derin ayrılıkları vurgulamak için, kendisinin ve kendi çevresindeki insanların böyle soruları yalnızca yalın, 'Ne yapacaksınız' biçimiyle sorduklarını, çok şey seçmek ve yapmak için zamanı olan Ayşe ve onun çevresindeki insanlarınsa hep bu 'yapmayı düşünüyorsun' biçimini kullandıklarını söylemişti." (s. 289)

Bu vaka zincirinde asıl çatışmayı, Nigân Hanım yaşamaktadır. Cevdet Bey'den sonra ailenin eski havasını bulması, eski ruhu yakalaması görevi, Nigân Hanım'a düşer. Nigân Hanım, Nişantaşı'nın değişmesini gözlemler; apartmanlaşmayı yanlış bulur. Yaşadığı iç çatışma, eskinin "asil" görünümünün yeninin tekdüzeliği ile karşıtlığından kaynaklanır. Burada, Nigân Hanım'ın yaşadığı çatışma, zamana hakim olamamaktan kaynaklanan bir iç çatışmadır.

Bu vaka zinciri, Ayşe'nin nişan töreni ile son bulmaktadır. Bu tören aynı zamanda, İkinci Bölüm'ün de son vakasını oluşturmaktadır.

İkinci Bölüm, Refik ile Perihan'ın, yeni doğan kızları Melek'le birlikte, Cihangir'de bir apartman dairesine taşınmaları ile kapanmaktadır. Refik, bir yayınevi kurup, fikir kitapları yayımlamayı düşünmektedir. Ayrıca, yeni bir çocuk ister: Ahmet adını vereceği

bir erkek evladın, aile düzenini yeniden sağlamlaştıracağını düşünmektedir. İkinci Bölüm, bu temennilerle sona erer.

Cevdet Bey ve Oğulları'nın son ana bölümü, "Sonsöz" adını taşır ve her biri adlandırılmış on alt bölüme ayrılmıştır.

"Sonsöz" de, "İlksöz" gibi bir tek günü anlatır: 12 Aralık 1970. Yazar, zamanda otuz yıllık bir sıçramayla, okuyucuyu, İkinci Bölüm'ün 1939 yılından, 1970 Türkiye'sine getirmiştir.

Ülkenin içinde bulunduğu siyasi durum (İlksöz'de olduğu gibi) siyasi durum son derece gergindir. Gazete başlıklarından ve haberlerinden, ordu ile hükümet arasında bir "muhtıra"nın söz konusu olduğunu öğreniriz:

"Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batur, 24 Kasım 1970 tarihinde, Cumhurbaşkanı'nu ziyaret ederek Türk Silahlı Kuvvetleri'nin çeşitli kademelerinde son derece belirgin hale gelen bir rahatsızlıktan bahsederek... Başını gazeteden kaldırdı. (...) Batur mektubun bir kopyasını da Tağmaç'a vermiştir. Ancak Genelkurmay Başkanı Tağmaç'ın... fakat görüşme uzadıkça Tağmaç'ın, Batur'un görüşlerini benimsediği öğrenilmiştir! Tamam, Batur onu kafakola aldı, darbe yapacaklar." (ss. 542-543)

Hemen sonra Ahmet ve Işıkcı ailesi hakkındaki bilgiyi, blok tanıtımla alırız:

"(Ahmet) Dört yıldır burada, Nişantaşı'nda bir apartmanın çekme katında yaşıyordu. Dört yıl önce resim öğrenimi için gittiği Paris'ten dönmüş, yapılan uzun hesaplardan sonra, babası Refik'ten Ahmet'le Melek'e ancak bu çekme kat değerinde, hatta daha değersiz bir şey kaldığı açıklanmış, ablasının ihtiyacı olmadığı için bu iki odalı daireye yerleşmişti. Kira vermediği, apartmanın ısıtma masrafına katılmadığı, yemekleri de aşağıda babaannesinde yediği için fazla bir paraya ihtiyacı yoktu. Arada bir bir resim satıyor, ayrıca gazetelere verdiği ilanlarla Fransızca ve bir çocuğa da resim dersi veriyordu." (s. 544)

Romanın üçüncü ana bölümünü oluşturan "Sonsöz"de, olaylar otuz yaşındaki Ahmet'in çevresinde gelişmektedir. Bu bölümde, Işıkcı ailesinin otuz yıl içinde yaşadığı değişimleri öğreniriz. Bu son ana bölümde, belirgin bir çatışma görülmemektedir. Bu bölüm daha çok, ailenin otuzlu yıllar içinde başlayan değişiminin

ne durumda olduğunu göstermektedir. Ayrıca, “İkinci bölüm”de çevrelerinde birer vaka zinciri oluşmuş şahısların akıbetlerini de bu bölümde öğreniriz.

Aile, Nişantaşı’ndaki konağı yıktırılmış, yerine bir apartman yaptırmıştır. Böylece, insani ilişkileri daha sıkı tutan konak hayatının “yatay aile”si, yerini “dikey aile”ye bırakmıştır. Her kat, bir başka ailenin mülkiyetindedir. Bir kat Nigân Hanım’ındır; Nigân Hanım, apartman yapılıncaya, konaktaki bütün klasik eşyaları kendi katına taşımıştır. Bu hareket, Nigân Hanım’ın değişim karşısında yaşadığı iç çatışmanın bir göstergesidir.

Nigân Hanım’ın, bir süreden beri yaşadığı bunama sendromu, aile içinde hem üzüntüye, hem de eğlenceye sebebiyet vermektedir. Nigân Hanım, en yakından tanıdığı insanları bile başkasıyla karıştırmakta ya da hiç tanıyamamaktadır.

Bir diğer katta Osman ile Nermin yaşamaktadırlar. Apartmanın en hareketli katı bu dairedir. Akşam yemekleri, eğlenceler bu kattan sürekli bir gürültü gelmesine yol açar. Osman, babasının ölmeden önceki düşünceleri doğrultusunda bir fabrika kurmuştur. Önce bütünüyle montaj yapan fabrika, zamanla yerli yapım payını yüzde seksen dörde ulaştırmıştır.

Çatı katı ise, Ahmet’e aittir. Olay örgüsünün devamında, Ahmet burada, arkadaşı Hasan’ı ağırlar. Hasan, bir komünist devrimcidir. Hasan’la görüşleri birçok noktada uyuşmaktadır. Yaşadıkları tek çatışma, Hasan’ın, bu çatı katında yapılan resimler ile devrimciliği bağdaştıramamasıdır: “Aradıkların odanda değil dışarıdadır” der. (s. 587) Ahmet ise, sanatı ve sanatla yapılabilecekleri, devrimci tavrı kadar önemsemektedir. Romanın bu bölümlerinin, Cevdet Bey ve Oğulları’nın yazılış amacı olduğu söylenebilir. Ahmet’e göre resmin ve sanatın anlamı, hayatın anlamıyla eşdeğerdir:

“(...) hayatı ele geçirmenin, somut hayatı kavramanın benim için yolu başka. Uydurarak, hayâl kurarak, çalışarak, çalışarak, çalışarak, sanatla yapmalıyım bunu.” (s. 593)

Ahmet’in diyalog kurduğu ikinci kişi, sevgilisi İknur’dur. Aralarındaki çatışma, İknur’un Ahmet’e uzak durmasından; bu sebeple aralarındaki beraberliğin niteliğini tam olarak belirleyemekten kaynaklanmaktadır. İknur, Ahmet’in “yalnız” hayatını dol-

duran yegane arkadaştır.

“Sonsöz”de, İkinci Bölüm’deki vaka zincirlerinin sonucunu da öğreniriz: Refik, kurduğu yayınevini batırmış; bir süre sonra karısı Perihan’dan boşanmıştır. Perihan kısa zaman sonra, ünlü avukat Cenap Sorar ile evlenmiştir. Yalnız kalan Refik, Avrupa’ya geçmiş, Paris’e gitmiştir. Yurda döndükten sonra da tutunamamış, 1965 yılında kanserden ölmüştür. Refik’ten geriye kalanlar, Ahmet’in İlknur’a okuttuğu “Hatıra Defteri” ve yazdığı köy kalkınması kitabıdır.

Ömer, Kemah’ta yerleşmiştir. Orada, Ahmet’in tanıyınca “çok aptal” bulduğu bir kadınla evlenen Ömer, her yıl biraz daha şişmanlamış ve umutları sönmüş olarak görünür.

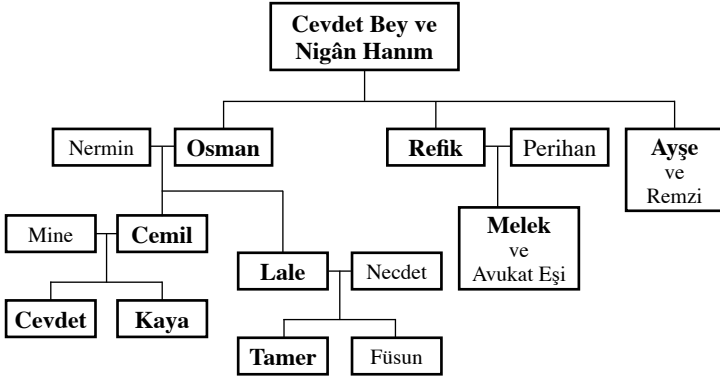
Muhittin, Türkçülerin arasından uzaklaştıktan sonra eski hayatını sürdürmüş; bir süre sonra da Adalet Partisi milletvekili olmuştur.

“Sonsöz”, Nigân Hanım’ın ölümü ve ailenin son toplantısının anlatıldığı “Zamanın Akışına Övgü” adlı bölümle sona erer. Nigân Hanım’ın ölümü, ailede ilk ve ikinci kuşakların etkinliğinin sona ermesi anlamına gelmektedir. Artık iyice yaşlanmış bulunan Osman, fabrikanın ve “Işıkçı Apartmanı”nın yönetiminin, oğlu Cemil’e devredileceğini sezdirmektedir.

Cevdet Bey ve Oğulları’nın olay örgüsü, zamandan alınan üç kesit yardımıyla, aralarında otuzar yıl bulunan üç vaka bütününden oluşmaktadır. Olay örgüsü, romanın çok küçük parçalara ayrılmasından dolayı, kolay izlenmektedir.

2 • Şahıs Kadrosu

Cevdet Bey ve Oğulları, çok geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir. Başlıbaşına Işıkçı ailesi, üç kuşak boyunca, çoğunluğu romanda derinlemesine işlenen on sekiz kişiden oluşmaktadır. Işıkçı ailesinin üç kuşak boyunca soy ağacı, şöyledir (koyu isimler, asıl aileyi, diğerleri sonradan katılanları göstermektedir):



Cevdet Bey ve Oğulları, bir tek şahsın çevresinde kurulmuş bir roman değildir. Bu sebeple, romanda, tematik güçler olarak karşımıza, birden fazla şahıs çıkmaktadır. Başta Cevdet Bey olmak üzere, Refik, Ömer, Muhittin ve Ahmet, tematik güçler olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda, karşı güçler olarak ise, romanda derinliğine işlenen Nusret; ayrıca Osman, Muhtar Laçın, Kerim Naci Bey, Mahir Altaylı zikredilebilir.

Cevdet Bey: Romanın temel tematik güç olarak nitelenebileceğimiz şahıslarının başında, Cevdet Bey gelmektedir. 1905 yılında, İstanbul’da ilk müslüman tüccarlardan biri iken, azmi, gayreti ve çalışkanlığı ile zengin olan, bu zengin ve rahat hayatı daha anlamlı kılabilmek için hep bir “büyük aile” kurmak isteyip bunu da başarmıştır. Romanın birinci bölümünün tamamında, Cevdet Bey’in bu tasarılarını görürüz.

Cevdet Bey’in bir büyük aile kurmayı istemesinde, kendisinin neredeyse “ailesiz” büyümüş olmasının rolü büyüktür. Babasının ve annesinin erken ölümleri, Cevdet Bey’in çalışmak ve aileyi geçindirmek için okuyamaması, ağabeyi Nusret’in toplumdandan kopuk bir münzevi olması, Cevdet Bey’in İstanbul’da yaşadığı yalnızlığı, cıvıl cıvıl bir “büyük aile” ile gidermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Cevdet Bey’in, kurduğu büyük aileyi, otuz yıl boyunca başarıyla idare ettiğini görürüz. Kurduğu ve küçük ışık

malzemeleri satan dükkanı savaş sırasında büyütmüş, akıllı adımlar atarak başarılı bir işadamı olmuştur. Cevdet Bey, bu yönüyle, kararlı, azimli, çalışkan bir tip olarak görünmektedir.

Cevdet Bey, romanda, “realist” çizginin ilk kuşaktaki temsilcisidir. Dünyada ve Türkiye’de savaşlarla haritalar yeniden çizilirken, sosyal ve ekonomik hayatta büyük değişimler yaşanırken, Cevdet Bey tüm bunlardan uzak kalmıştır. O, bu tür gelişmelerle, işine ve gelirine yapacağı katkı çerçevesinde ilgilenir. Nitekim, Meşrutiyet ve Cumhuriyet idareleri, Cevdet Bey için, yalnız işini büyütme, zengin ve mutlu bir hayat yaşamak anlamına gelmektedir.

Cevdet Bey’in, otuz yedi yaşından ölümüne kadar izlediğimiz gelişim çizgisi, herhangi bir kişilik değişimine işaret etmez. Bu sebeple onu, romanda bir düz tip olarak belirlemek mümkündür.

Nusret: Romanda, ilk kuşağın “idealist” temsilcisi Doktor Nusret, Avrupa’da bulunmuş bir aydındır. Onun düşüncesi, Fransız İhtilali’nin getirdiği milliyetçilik, hürriyet, adalet, hak gibi kavramlar etrafında şekillenmiştir. Nusret’in romandaki temel fonksiyonu, siyasetten yalıtılmış bir hayat kurmak isteyen küçük kardeşi Cevdet Bey ile yaşadığı çatışmadır.

Nusret, romanda bir karşı güçtür. Bu karşı güç, Cevdet Bey gibi derinliğine işlenmemiştir. Nusret’in Avrupa’ya gidiş sebepleri, okuduğu kitap ve gazetelerle arkadaş çevresine bağlanmıştır. Nusret’in, askeri doktor olmak için yatılı okumasında, onun ruh halinin derin etkisi sezilir. Hırçın, kavgacı, sert kişiliği, hayatı boyunca kendi başının çaresine bakmak zorunda kalmış; içinde yaşadığı topluma ve insanlara küsmüş insanın portresini çizmektedir. Nusret, romanda düz tip olarak görünmektedir. Bize anlatılan kısa hayatında, herhangi bir değişim gözlenmez.

Osman: Cevdet Bey’in büyük oğlu Osman, romanda en az işlenen birkaç karakterden biridir. Bunun sebebi, babası Cevdet Bey’in bireyci anlayışını ve zengin tüccarlık mirasını ikinci kuşakta devam ettirmek istemesidir. Osman, neredeyse babasının tıpatıp kopyasıdır. Cevdet Bey’in tüccarlık zihniyeti, Osman’a da sirayet

etmiştir. Hatay davası sırasında, Osman'ın tek düşüncesi "Hatay'ın yeni bir pazar olup olamayacağı"dır.

Osman'ı Cevdet Bey'den ayıran tek husus, Osman'ın "aile" kavramına babasına benzer bir değer vermemesidir. Nitekim, karısı Nermin'i bir başka kadınla aldatmaktadır. Tuttuğu bu metresi, hayatın ağır yükü altında ezilmenin ve çok çalışmanın bir sonucu ve hakkı olarak görmektedir. Osman da, romanda düz tip olarak karşımıza çıkar.

Refik: Cevdet Bey'in küçük oğlu Refik, ikinci kuşağın "idealist" çizgiyi sürdüren şahıslarından biridir. Refik, Galatasaray Lisesi'nden sonra Mühendislik Mektebi'ni bitirmiştir. Ağabeyi Osman'ın tersine, ülke ve toplum sorunlarını kendi bireysel sorunlarından daha önemli gören Refik, bunun için karısından ayrılmayı bile göze almıştır. Önceleri, mutlu ve huzurlu bir aile ortamı arayan Refik, zamanla bu ortamın yavanlığını ve insanı körelten yanını sezmış ve çıkış yolları aramaya başlamıştır. Fakat Refik, çıkış yolunu bulacak fikri altyapıdan yoksundur. Bu sebeple, o da çareyi toplumdaki uzaklaşmakta bulur. Sonuçta, Refik'i geride hiçbir şey bırakmadan bu dünyayı terk etmiş olarak görürüz. Refik, romanın ikinci kuşaktaki diğer tematik güç pozisyonundaki şahısları gibi, kendini topluma anlatamamış, siyasi ve ekonomik baskılar altında ezilmiş, anlayamamış Cumhuriyet dönemi Türk aydınının temsilcisidir. Refik, romanda yuvarlak tip olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'daki rahat ve huzurlu Refik, yerini zamanla Anadolu'daki huzursuz ve sıkıntılı Refik'e bırakmaktadır. İki çocuklarının olması bile, Perihan ile evliliklerini kurtaramamıştır.

Ömer: Romandaki bir diğer tematik güç Ömer'dir. Avrupa'ya mühendislik öğrenimi için giden Ömer, daha çok buradaki yaşayışı gözlemiş; yaptığı bu gözlemler sonucunda ülkesine geri dönüp bir "fatih" olma hevesine kapılmıştır. Gençliğinin ve heyecanının da verdiği bir hırsıyla, çalışmak, zengin olmak, kendini topluma kabul ettirmek düşüncesindedir. Fakat, onun da hayalleri, aynı kuşağın diğer idealist gençlerine benzeyecektir. Ömer, büyük şehrin insanı körelten, bunaltan, yozlaştıran havasından uzaklaşmak için, Erzincan'ın Kemah ilçesinde bir çiftlik alıp buraya yerleşir.

Hayatının geri kalan kısmını burada geçirir.

Ömer de romanda, bir yuvarlak tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın olay örgüsünde önce dışa dönük bir ruhsal yapıda görülen Ömer, zamanla bu yapıyı kaybeder ve içe dönük, topluma küsmüş, kendi kabuğuna çekilmiş bir insan olur. Yaşadığı bu büyük değişimin Nahit büyük sebebi, daha çok bürokrat bir çevre ile uyuşamamasından ileri gelmektedir.

Muhittin: Romanın tematik güçlerinden Muhittin, ikinci kuşakta, arkadaşları Refik ve Ömer'le aynı kaderi paylaşan şahıslardan biridir. Mühendis olan Refik, İstanbul'da, yalnızlığının verdiği acıyı dindirebilmek için kendini içki ve eğlenceye vermiş bir haldedir. Şair ve ince ruhlu bir insan olan Muhittin, intihar etmeyi düşünürken, bir süre sonra tutunacak bir dal bulur. Türkçü çevreden de aradığını bulamaz. Kişisel hesaplar, küçük kıskançlıklar Muhittin'in çevresini sarmıştır. Fakat sonunda Muhittin'i, toplumla uzlaşmış bir insan olarak görürüz. Adalet Partisi milletvekili olmuştur. Romanda, bu değişimin ayrıntıları verilmemektedir. Fakat, bu Muhittin'in yaşadığı değişimi anlatması bakımından onu bir yuvarlak tip olarak belirlememize yardımcı olmaktadır.

Ahmet: Romandaki bir tematik güç de Ahmet'tir. Cevdet Bey'in torunu olan Ahmet, ressamdır. Paris'te resim öğrenimi görmüştür. Konaktan apartman hayatına geçmiş olan Işıklı ailesinin üyelerinin birbirinden kopukluğu, Ahmet'in çevresinde ortaya çıkmaktadır. "Devrimci" bir tip olan Ahmet, sanata da en az toplumsal yapıya duyduğu ilgiyi göstermesi bakımından ilginç bir tiptir. Odasında resim yapmayı devrimci bir eylem olarak görür. Ahmet de, kendisinden önceki kuşakların yalnızlığını paylaşmaktadır. Sevgilisi ile ilişkisi düzensizdir, çok az arkadaşı vardır. Ahmet, iyi bir gözlemci olarak romanda güncel siyasi ortam içinde "burjuva"nın düşünce yapısını sergilemektedir:

"Necdet bu sefer: "Evet, ne yazık ki senin yaptığın şeylerin de kendine göre dertleri var" diyen bir bakışla bakıyordu. Sonra birden kollarını açarak: "Şu büyüklükte yeni bir resim şimdi kaçadır aşağı yukarı?" dedi. Ahmet'in kararsız baktığını göyerek:

“Aşağı yukarı diyorum!” diye tekrarladı.

Ahmet: “Üç, dört bin liradır!” dedi.

Mine: “Ooo, sanattan mı sözediyorsunuz?” diyerek oturdu. “Yemek birazdan hazır!”” (s. 576)

Ahmet, romanda okuyucuya tanıtıldığı kadarıyla, kendisiyle ve toplumla uzlaşmış, sakin, dengeli bir insandır. Bu haliyle, bir düz tip olarak görünmektedir.

Ziya: Nusret’in oğlu Ziya, genç yaşında asker olmuştur. Cevdet Bey’in yaşadığı yegane çatışma, Ziya ile arasında geçmektedir. Kendisine Cevdet Bey’in asıl oğulları kadar değer verilmediğini savunan Ziya, bunun karşılığında Cevdet Bey’den bir iş kurma parası ister. Fakat bu parayı hiçbir zaman alamayacaktır. Cevdet Bey, “hayalet” dediği Ziya ile, onun kendisine “geçmişe” ait bazı şeyleri hatırlatmasından dolayı, bir çatışma yaşar. Ziya, romanda bir karşı güç olarak görünmektedir. Ayrıca, askerlikten emekli olarak, hayatında önemli herhangi bir değişim yaşamadığından, düz tip olarak olduğu söylenebilir.

Nigân Hanım: Romandaki yardımcı karakterlerden biri, Nigân Hanım’dır. Başlangıçta, Cevdet Bey’in “büyük aile” tasarısı için biçilmiş kaftan olarak gördüğü Nigân Hanım, Şükrü Paşa’nın kızıdır. Bu haliyle romanda arzu edilen şahıs pozisyonundadır. Psikolojik yapısı derinliğine işlenmeyen Nigân Hanım, romanda, zamanın akışının, insanlar arası ilişkilerin, mekandaki değişimin sessiz bir tanığı gibidir. Bu haliyle, bir aileyi aile yapan “ruh” için Nigân Hanım’ın baba evinden getirdiği yetişme özelliklerinin büyük payı vardır. Cihangir’e taşınan Refik ve karısı Perihan’a, Nigân Hanım’ın tepkisi kesinlik taşır: “Orası sonradan görmelerin semtidir!” Bu sözde gizli olan anlam, bir evi, bir mekanı değerli kılan özelliklerin, zamanla, insanla ve bunlar arasındaki ilişkilerin seviyesiyle belirleneceğidir. Nigân Hanım, Cevdet Bey’le birlikte, bu seviyeyi yakalamış bir insandır. Nigân Hanım, romanda düz tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Muhtar Laçın: Romandaki karşı güçlerden bir diğeridir. Önce vali, sonra milletvekili olan Laçın, romanda, bürokrasinin ve yönetim güçlerinin durumunu sergilemektedir. Ömrü boyunca, daha yüksek bir göreve gelmek için çarpınan Laçın, kızı Nazlı'yı bu yüzden ihmal etmekte ve ona baskı yapmaktadır. Laçın'ın sert inkılâpçı düşünceleri, Ömer'le ve Refik'le yaşadığı çatışmalarla ortaya çıkar. Laçın bu haliyle, romanda düz tiptir.

Diğerleri: Romanda, geniş şahıs kadrosu içinde, karşı güç olarak görülen ancak derinlemesine psikolojik tahlilleri yapılmayan şahıslar da vardır. Mahir Altaylı ve Gıyasettin Kağan gibi Türkçüler, Muhittin'in karşısında birer karşı güç olarak belirirler. Her iki kişi de, tek yönlü hayatlarıyla, yüzeysel-derin farkını vurgulamak için yaratılmış gibidirler.

Kerim Naci Bey, Ömer'in karşı gücü olarak görünmektedir. Çalışmadan, başkalarını çalıştırarak, atadan zengin biri olarak çevresinde saygı uyandıran Kerim Naci Bey, çok çalışıp az kazanan Ömer'in aynı gücü ve saygınlığı kazanamadığını düşünmesi sebebiyle karşı gücü oluşturur.

Aynı durum, Herr Rudolf için de geçerlidir. Bir Alman mühendis olan Herr Rudolf'un en belirgin özelliği, Türkiye'de uzun zamandır bulunan bir "yabancı" olarak, yaptığı tahlillerin Refik ve Ömer'in düşünceleri karşısında bir karşı kutup oluşturmasıdır. Kendi ülkesindeki durumu kaygıyla gözleyen Rudolf, Türkiye'yi (ya da genel anlamda Doğu'yu) bir karanlıkta görmektedir. Bu karanlıktan kurtulmanın tek yolu olarak, sanayi ve ekonominin güçlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Rudolf, romanda karşımıza hem yardımcı karakter, hem de bir karşı güç olarak çıkmaktadır. Bir süre sonra, Rudolf'un Amerika'ya gideceğini öğreniriz.

Romanda, bu şahıslardan başka, yakın tanıdıkların, akrabaların, çocukların, torunların, hizmetçilerin, bahçıvanların adı zikredilse de, bu şahıslara ön planda yer verilmediğinden, bu kişiler birer dekoratif unsur olarak romanda yer almaktadırlar.

Romanda, şahısların fiziki yapıları hemen hemen hiç anlatılmamıştır. İstisnai bir durum, Ömer'in nişanlısı Nazlı için söz konusu olmaktadır:

“Yüzü güzel değildi, ama çirkin de değildi. Alnı genişti, gözleri büyüktü, burnu babasının burnu gibi küçüktü, ağzı da gü-lünçtü. Yüzünden hep birşeyler hatırlıyormuş gibi bir ifade okunu-yordu.” (s. 123)

Hülasa, Cevdet Bey ve Oğulları, çok geniş kadro içinde, iki farklı düşüncenin çevresinde toplanmış insan tiplerinden kuru-lan bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bunlardan birincisi, “realist” dünya görüşüne sahip Cevdet Bey, Osman, Cemil, Sait Nedim Bey, Fuat Bey, Cemil gibi karakterlerle temsil edilir. İkinci görüş ise, “idea-list” dünya görüşüdür. Bu görüş de, Nusret, Refik, Ömer, Muhittin, Ahmet gibi şahıslar tarafından temsil edilmektedirler. Tüm bu şa-hısların yanı sıra, Işıkçı ailesinin üyeleri ve bu kişilerin akrabaları da, romana zenginlik kazandırmaktadırlar.

3 • Mekan

Cevdet Bey ve Oğulları’nda, üç farklı geniş mekanla kar-şışılmaktayız. Bunlardan üzerinde en fazla durulanı, İstanbul’dur. Olay örgüsünün genişlemesiyle birlikte, Erzincan’ın Kemah ilçesi-nin ve Ankara’nın da geniş mekanlar olarak romana katıldığı görül-mektedir.

Romanda, geniş mekan tasvirlerine pek rastlanmaz. Bu tasvirler daha çok, kişilerin ruh hallerini yansıttıkları zamanlarda ve kısa olarak fonksiyonel bir şekilde yapılmıştır:

Cevdet Bey’in geleceğe dönük planları, İstanbul’da, dışa dönük, hareketli, gürlütlü, sevecen bir dış mekan tasviriyle birlikte verilmektedir:

“Araba Galata köprüsünün başında durmuş, arabacı köp-rüden geçiş ücretini ödüyordu. Köprüünün Haliç köşesindeki limona-tacı, her zamanki yerinde bağıırıyordu. Yanındaki manavın şeftalile-rine sinekler konuyordu. Uzakta, Kasımpaşa Tersanesi’nin önünde, gemi leşleri, yan yatmış tekneler, paslanmış dubalar gözüküyordu. Araba yeniden hareket etti. Sabah sisi dağılmış, köprüünün üzerine

pırıl pırıl bir gök, birkaç da kararsız bulut yerleşmişti. Cevdet Bey'in tanıdığı, yandan çarklı bir vapur, Suhulet, Haliç'ten Marmara'ya açılıyordu. Köprüünün orta yerinde koca şapkalı, iri yapılı bir adamla, yüzünü saklamayan bir kadın denize bakıyor, denizci elbiseleri giymiş çocuklarının da iki yandan ellerini tutuyorlardı. Cevdet Bey, "Böyle bir aile!" diye düşündü." (ss. 21-22)

Yine Cevdet Bey'in bir günün sonunda kendisiyle hesaplaşmasında, aynı mekan bu kez gecenin durgunluğuyla verilmektedir:

"Köprüyü geçerken, Marmara tarafından gelen rüzgarla pencerelerin küçük perdeleri dalgalandı. Cevdet Bey soldaki pencereye yaslanarak rüzgarı içine çekti. Deniz yosun kokuyordu. Taa uzakta, bir yerde, gecenin içinden hafif bir pembelik belirdi. Lodos geliyordu. Köprüye bağlı bir gemi ağır ağır yükselip alçalıyor, köprü ücretini alan biletçinin sigarası rüzgara döndükçe kızarıyordu. "İşte bir gün bitti!" diye düşündü, Cevdet Bey. Ne eski İstanbul tarafında, ne de dönüp baktığı Pera'da ışık vardı." (s. 86)

Kimi zaman da, geniş mekana ait çeşitli dış mekanlar, sadece adları anılarak ve kahramanın içinde bulunduğu mekanı belirtmenin ötesinde, yaşam biçimlerinin yerlerini de belirlemesi açısından önem taşımaktadır.

İstanbul'un değişik semtleri, farklı yaşam parçacıklarını barındırmaktadır. Vefa daha çok esnaf semtidir. Sirkeci ve çevresi ise tüccarların yoğun olduğu bir bölgedir. Eğlence mekanları ise daha çok Şehzadebaşı, Kâğıthane ve Beyoğlu taraflarındadır. Beşiktaş'ta, Muhittin'in sürekli gittiği meyhaneler bulunmaktadır.

Bu semtler içinde, Nişantaşı'nın özel bir yeri vardır. Yeni gelişmekte olan bu semt, İstanbul tüccar kesiminin ("burjuvazi"nin) çabucak konaklar yaptırıp yerleştiği bir mekan olması hasebiyle değer kazanmıştır. Cevdet Bey'de, Vefa'daki "iki odalı küçük ahşap ev"den Nişantaşı'ndaki bir konağa geçmeyi, ileride içinde yer almayı düşündüğü toplumsal katman için bir zorunluluk olarak görmektedir:

“İşte bu konaklar yapılıncaya bahçe merakı aldı yürüdü. Zenginler buraya yerleşmeye başladılar. Ahşap konaklar büyüdüğüce büyüdü. Konaklara kocaman ahurlar yapıldı. Ahurlara ikişer üçer araba soktular. Arabacılar, ahçılar, uşaklar, hizmetçiler, yavaşmalar çoğaldı. Sonra paşaların, beylerin arkasından Yahudiler, Ermeniler, tüccarlar geldiler. Onlar taş ve beton yapılar diktiler. Ağaçlar kesildi, fidanlar söküldü, yollar açıldı, bostanlar kalmadı.” (s. 68)

Romanda, iç mekan olarak, Işıkcı ailesinin Nişantaşı’ndaki konağını, Ömer’in Kemah’ta kaldığı barakayı ve Muhtar Laçın’ın Ankara’daki evini görürüz.

Bu mekanların da, ayrıntılı tasvirleri yapılmamıştır. Daha çok, kişilerin ruh halleri, beklentileri, yaşam seviyeleri neyi gösteriyorsa, mekanda bunun yansımaları anlatılmıştır.

Nişantaşı’ndaki konağın ilk hali şu şekilde anlatılmaktadır:

“Yaldızlı sandalyelerin, köşeleri, kenarları kakmalı, kıvrımlı koltukların arasında kırık dökük masalar, sehpa vardı. Salona açılan bir odada yalnızca bir piyano ve taburesi ve eski bir sandalye duruyordu. Yerler parke ve kirliydi. Duvarlarda sakallı ve şapkallı çirkin ihtiyarların fotoğrafları asılmıştı. Tavanlar yüksek değildi. köşelerde defne dallarını, gül çiçeklerini hatırlatan alçı kabartmaların arasından tombul melekler uçuyordu. Bütün eşya toz içindeydi. Bir sehpanın üzerinde kırık bir şamdan duruyordu. Tahta bir küllüğün bir köşesi yanmıştı. Ayaklı bir lamba başını hafifçe yana eğmişti. Bütün bu pisliğin, düzensizliğin içinde, bir de, kenarda, üzeri dikkatle örtülmüş bir koltuk duruyordu. Eşya anlaşılır gibi değildi, ama insan bütün bunların arasına kendi hayatını ve tasarımlarını sığdırabiliyordu.” (s. 65)

Aynı eşyalar, kuşaktan kuşağa aktarılarak, Işıkcı ailesinin “özel ruh”unu oluşturacaktır. İlk bakışta anlamsız görünen mekan, zaman içerisinde, içindeki yaşam parçacıklarının birleşmesiyle önemli, vazgeçilmez bir anlam kazanacaktır. Nitekim, konak yıkılıp apartmana geçildiğinde, aile bireylerinin birbirlerinden kopukluklarını, artık birbirleriyle aralarında neredeyse bir bağ kalmadığını görmekteyiz.

Yazar için mekanın anlamı, üç boyutlu kapalı bir yerin içindeki “yaşantı”dır. Bu yaşantı, romanda, insani ilişkiler ve mekana verilen anlamla bütünlenmektedir.

Romanda görülen bir başka iç mekan, Ankara’da, Muhtar Laçın’ın apartman dairesidir. Bu daire, Nazlı ile Ömer’in söz kesme töreninde, kişilerin üzerindeki etkileriyle şöyle anlatılmaktadır:

“Cumbayı andıran küçük bir çıkıntısı olan, alçak tavanlı bir odada oturuyorlardı. Karşiki duvarda kalın çerçevesi, yağlıboya bir Venedik manzarası asılıydı. Ömer oturduğu yerden yemek masasının arkasındaki tezhib levhasını da görüyordu. İki odayı birbirinden ayıran duvarın köşesinde de sedef kakmalı bir kavukluk vardı. Eşya, her şey, herkes yerli yerinde, sanki bir şey bekliyormuş gibiydi. Bir suvar saatinin kalın ve keskin tıkırtısı duyuluyor. Teyze dikkatle Nazlı’yı inceliyordu. Ömer, “Sonunda buraya koyun gibi oturdum!” diye düşündü, ama koltukta iğreti oturduğunu farketti.” (s. 171)

Romanda gördüğümüz bir diğer iç mekan da Ömer’in Kemah’ta kaldığı baraka odasıdır. Refik, Ömer’in yanında kalmaya Kemah’a geldiğinde, bu barakada kalacaktır. Bu mekan, Ömer’in yaşamının tam bir sadelik üzerine kurulduğunu göstermektedir:

“Bir yatak, birkaç boş somya, üzerinde çizim ve hesap kâğıtları duran bir masa, kaba bir dolap, borusunu odanın içinde dolandıran bir soba, küçük bir masanın üzerinde kurutulan sigaralar, pencerelerin kenarlarına sıkıştırılmış gazeteler, döşemesi ahşap kirlili ve eski bir oda.” (s. 261)

Kemah’taki bu iç mekan, dış mekanın Refik üzerindeki etkisi de, iç mekandan farklı olmaz. Romandaki bu parça, Refik’in ruh halini çok sade bir şekilde yansıtmaktadır:

“Dışarı çıkınca karda parıldayan güneş gözünü aldı. Hiç görmediği, keskin, ama sakin bir ışık vardı. Başını fazla yukarıya kaldıramıyor, ışığa, gözünü ve bilincini dolduran tuhaf parlaklığa alışmaya çalışıyordu. Hava soğuktu, ama içe işleyen acımasız bir soğuk değildi bu: İnsanı dinçleştiren, hareketli ve kararlı olması gerektiğini hatırlatan bir şeydi. Birlikte Tünel’e doğru yürümeye baş-

ladılar. Refik ayağının altında gıcırdayan kardan başka bir şey duymuyordu. Tepeye hafif bir eğimle çıkıyorlardı. Refik gözlerini ışığa alıştıra alıştıra başını gökyüzüne doğru kaldırdı. Orada, her şeyin çevresinde, tertemiz, geniş, pırıl pırıl gökyüzü, mavi, durgun, derin gökyüzü vardı. “Belki de bunun için geldim!” diye düşündü. “Sanki aklmda dağınık, birbiriyle ilgisiz, paramparça duran bir şeyi şu ışık, şu gök birleştiriyor ve rahatlıyor, huzur duyuyorum, Huzur!..” (s. 268)

Roman, mekanların fonksiyonel ve ayrıntılı kullanımı sebebiyle, genel olarak mekan tasviri ihtiva etmemektedir. Her mekan, kişilerin ruh hallerini ifade etmede kullanılan bir araçtır. Yazar, romanda mekan kullanımını, büyük bir başarıyla gerçekleştirmiştir.

4 • Zaman

Cevdet Bey ve Oğulları, zamandan alınan üç kesit yardımıyla, 1905-1970 yılları arasında geçen bir vaka zamanına sahiptir.

Romanda vaka zamanı, 1905 yılında başlar. Romanın ilk bölümünde, Cevdet Bey’in 24 Temmuz 1905’te geçirdiği bir gün anlatılmaktadır. Buradaki zamanı, Cevdet Bey’in okuduğu Fransızca gazeteden öğreniriz:

“Sonra, her sabah olduğu gibi gene *Moniteur D’Orient* gazetesinin masasının üzerine konduğunu görerek rahatladı. Her sabahki alışkanlığıyla önce tarihe baktı: 24 Juillet 1905 – 11 Temmuz 1321.” (s. 15)

Romanın vaka zamanının başlangıcı, zamanda geri dönüşlerle ve hatırlama tekniğiyle Cevdet Bey’in çocukluğuna, yirmi yıl öncesine kadar geri gitmektedir. Cevdet Bey, otuz yedi yaşındadır. On yedi yaşındayken esnaf; yirmi beş yaşında bir tüccar olmuştur. Zamanda bu geri dönüşler, romanda halde (1905) otuz yedi yaşında olan Cevdet Bey’in ailesinin ve çevresinin hayatı hakkında blok ve geniş tanıtlar yapmaya izin vermektedir.

Romanın ikinci ana bölümü, zamanda otuz yıllık bir sıçramayla,

1936 yılı şubat ayında açılmaktadır. Bu bölümde vaka, 1939 yılına kadar sürmektedir. Olay örgüsü, bu bölümde dört yıllık bir zamana yayılmıştır. Bu bölümde, zamanın akışı, “Öğleden Sonra” gibi bölüm adlarıyla ve çeşitli defalar zamanın hatırlatılmasıyla sürer:

“*Onu bir ay önce gördüğü zaman konuştukları şeyleri hatırladı.*” (s. 135)

“*Ekim değil, sanki yaz!*” Oysa yaz biteli, Heybeliada’daki evden taşınalı bir ay olmuştu. Şimdi, ekimin başında, dışarıda, Beyoğlu’nda kızgın bir gökyüzü vardı.” (ss. 140-141)

Ömer’in Kemah’ta Nazlı’ya yazdığı mektup, 20 Ekim 1936 tarihini taşımaktadır. Olay örgüsü, zamanda yine bir sıçramayla, bir sonraki yılın başına atlamaktadır:

“*1937’nin ilk pazarıydı.*” (s. 156)

Zaman akışı, geri dönüşler ve geçen zamanın hatırlatılmasıyla ifade edilmeye devam etmektedir:

“*Sonra gene aynı şeyi, üç gün süren yolculuğunu anlatmaya koyuldu.*” (s. 260)

“*Otuz yaşında... Demek ki 1940’ta... Şimdi 1937 baharında, üç sene var önümde.*” (s. 184)

Refik’in “Hatıra Defteri”nin taşıdığı tarihler de, ikinci bölümde zamanın akışını çok iyi ifade etmektedir:

Birinci defter, “13 Eylül Pazartesi 1937” tarihinde başlar ve Şubat 1938’de sona erer.

İkinci defter, “14 Mart, Pazartesi 1938” tarihinde başlar ve 27 Nisan 1938’de biter.

Üçüncü defter ise, “26 Eylül Salı 1939” tarihinde başlar ve 10 Aralık 1939 Pazar günü biter. Böylece, Refik’in defteri vasıtasıyla, 1937’den 1939’a kadar geçen süreyi, somut tarihlerle öğreniriz.

Yine bu bölümde, zamanda geri dönüş ve hatırlama tekniğiyle, Cevdet Bey’in bu otuz yıllık zaman dilimini nasıl değerlendirdiğini görürüz:

“*Cevdet Bey, “Fuat gelecek! Fuat ile oturacağız, konuşacağız, geçmişi anacağız... Geçmişi... Bu evi... Buraya doldurduğum bütün bu aile civıltısının tarihini. Her şeyin tarihini biliyorum. Evi*

1905'te aldım. Evlendim, Abdülhamit'e bomba atmışlardı. Sonra Meşrutiyet iyi oldu. Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim. Şirket büyüdü. Osman evlenmek isteyince üst kata çıktık. Cumhuriyet'ten dört yıl sonra... Sonra torunlar geldi. Şimdi içine kömür atılan sobayı altı yıl önce aldık. Her şeyin tarihini biliyorum, çünkü ben yaptım.” (s. 106)

Romanın üçüncü ana bölümü de, ilk ana bölüm gibi tek bir günü anlatmaktadır. Ahmet'in çevresinde gelişen bu vaka zinciri, 12 Aralık 1970 gününü anlatmaktadır. Bu tarihi de gazeteden öğreniriz:

“Gazete hiç de iç açısı değildi: “Cenaze büyük bir törenle kaldırıldı. Beş bin genç bağımsızlık andı içti.... 12 Aralık 1970” (s. 542)

Zamanda yapılan otuz yıllık ikinci bir sıçrama, ikinci ana bölüm ile üçüncü bölümü birbirinden ayırmaktadır. Bu bölümde de, zamanda geri dönüşlerle ve hatırlama tekniğiyle, Işıkcı ailesinin ve çevresinin bu otuz yılda nasıl değişimler yaşadığı anlatılmaktadır.

“Cumartesi saat bire doğru Nişantaşı cıvı cıvıldı.” (s. 543)

“Dört yıldır burada, Nişantaşı'nda bir apartmanın çekme katında yaşıyordu.” (s. 544)

Romanda, zamana ait unsurların ustaca kullanıldığı görülmektedir. Zamanda alınan ilk kesit ile son kesit, birer günü anlatmaktadır (1905 – 1970) ve bu günler, birçok bakımdan benzeşmektedir. Her ikisinde de siyasi durum gergindir. Zamanın getirdikleri, kesin bir yozlaşmayı ve karşıtlığı simgelemektedir. Romanın asıl vakasını oluşturan ikinci bölüm ise, 1936-1939 yılları arasını kapsar. Bu dönem, inkılâp hareketlerinin durulmaya başladığı, ülkenin her yanının imarlarla genişlediği, Atatürk'ün vefatı ile yeni kadroların arandığı, gelişmeye ve değişime açık bir zaman dilimidir.

Yazar, bu üç kesiti, bir ailenin çevresinde bir araya getirerek, Türkiye'deki değişimin insanlar üzerindeki etkilerini, gazeteler

aracılığıyla öğrendiğimiz güncel siyasi gözlemlerle, okuyucuya başarıyla aktarmıştır.

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda, iki tür bakış açısı ve anlatıcı görülmektedir. Bunlardan ilki, romanın asıl vakasının kaleme alındığı hakim bakış açısı ve anlatıcıdır. Diğeri ise, mektup ve günlük gibi kişiye özel yazılarda kullanılan kahraman bakış açısı ve anlatıcıdır.

Cevdet Bey ve Oğulları, hakim bakış açısı ve anlatıcı ile yazılmıştır. Orhan Pamuk, uzun süren araştırmalarının verdiği rahatlıkla, konuya hakim olduğunu hissettirmektedir. Hakim bakış açısının, yazara sunduğu sınırsız imkanlar, bu romanda da kendini göstermektedir. Yazar, zamanda yaptığı ileri ve geri sıçramalarla, kahramanlarının iç monolog ve bilinç akımı tutumlarıyla, gerçekliği bütün açıklığıyla ortaya sermektedir.

Orhan Pamuk'un, kahramanlarının objektif gözlerle ele aldığını söylemek güçtür. Bütün karşı güçler, tematik gücün birer negatifi olarak, tek boyutlu insanlar biçiminde çizilmişlerdir. Bu, kişilerin bir "bütün" olan ruhsal yapılarını zedelemekte, romanın gücünü azaltmaktadır. Örneğin Nusret, devrimci bir tiptir. İnsani duyguları araya girdiğinde, oğlu Ziya'yı Cevdet'e teslim ettiğinde bile, ideolojik davranmakta ve bunu çocuğunun devrimci bir tip olmasını istediği için yapmaktadır. Romandaki Türkçü kesim, neredeyse karikatürize edilerek anlatılmaktadır. Bu tipler, bakış açıları yüzeysel, iç çekişmelerini ve kıskançlıklarını dışa vurup bunları hayatlarının tek çıkış noktası yapan insanlar olarak gösterilmektedirler. Orhan Pamuk'un, objektif yazarlık düşüncesini, bazı karakterlerinde uygulayamadığı görülmektedir.

Romanın kahraman bakış açısı anlatılan kısımları, bir iç dökme, hesaplaşma ve hayat yeni yön verme kaygısı taşımaktadır.

Bu teknikle yazılan kısımlarda, ilk olarak, Ömer'in kaleme aldığı bir mektup görürüz. Ömer, Kemah'tan yazdığı mektubunda, Nazlı'ya evlenme teklif etmektedir. Bu teklifi, içten, samimi, sıcak bir şekilde

yaptığı görülmektedir:

“Sevgili Nazlı,

Geçen mektubumun cevabını almadan hemen bunu yazıyorum. Şimdi okuyacaklarına herhalde çok şaşacaksın. Yazıp yazıp kağıdı yırtmaktan bıktım. Artık nasıl olursa olsun bunu yollayacağım. Biraz da şarap içtim şimdi, keyifliyim. Odada gaz lambası yanıyor. Soba homurdanıyor. Ya odada birisi horulduyor! Neyse, sana yazacağım şuydu. Düşündüm, taşındım, seninle evlenmeye karar verdim. Nasıl? Bence iyi olur bu! Bana, benim büyük tasarımlarla çelişmez gibi geliyor! Cevabını bana yaz. Acele etme, ama ağırdan alma işi. (...) Çok kötü, berbat bir mektup oldu. Ama ne yapayım, yollayacağım,” (ss. 153-154)

Kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınan ikinci kısımlar, Refik’in “Hatıra Defteri” adını verdiği günlükleridir. Bu günlükler, hem Refik’in iç çatışmalarını sergiler hem de güncel toplumsal ve siyasal ortama göndermeler yapar:

“13 Eylül Pazartesi 1937

Dün Beşiktaş’a gittim. Muhittin’i gördüm. Bir meyhanede oturduk, konuştuk. Bana hiçbir şey söylemedi. Üstelik üzerinde o alaycı tavır da vardı. Onunla konuştuktan sonra, günlük hayat bana yasak bir şeymiş, her saniye işlenen bir günahmış gibi gözükmeye başladı. (...)” (s. 237)

Bu günlüklerde Refik’in de Ömer gibi içten davrandığı görülmektedir. Fakat, Ömer’in yazılarına keskin bir karamsarlık hakimdir.

II • SESSİZ EV

A • Romanın Tanıtımı

Sessiz Ev, Orhan Pamuk'un ikinci romanıdır. Romanın ilk baskısı, 1983 yılında Can Yayınları'na yapılmış, kitap on yılda dokuz baskıya ulaşmıştır. Daha sonra İletişim Yayınları tarafından 1994'ün Ağustos ayında onuncu baskısı yayımlanmıştır. Sessiz Ev, Mart 1996'da on altıncı baskıya ulaşmış bulunuyordu.

Sessiz Ev, 1984 yılında Madaralı Roman Ödülü'ne; 1991 yılında da, Fransa'da çıkan çevirisiyle de Avrupa Keşif Ödülü'ne (Prix de la découverte européenne) değer görmüştür.

B • Romanın Muhtevası

Sessiz Ev'de, 1980 yazında, büyükanneleri Fatma Hanım'ın yanında tatil yapmak amacıyla İstanbul'a elli kilometre uzaklıktaki Cennethisar'a gelen üç kardeşin bir haftalık macerası anlatılmaktadır.

Romanda işlenen ilk tema, "aşk" temasıdır. Bu temanın en önemli özelliğinin, romanda işlenen biçimiyle, karşılıksız olması olduğu görülmektedir. Nitekim, romandaki birçok aşk macerası, sonu ya hüsrarla ya da acıyla biten birlikteliklerden meydana gelmiştir.

Karşılaştığımız ilk aşklar, ilk gençliğin heyecanından ve hareketliliğinden kaynaklanan aşklardır. Bu kategoride öncelikle, Metin'in Ceylan'a aşkını anmak gerekir. Metin, yaz tatilini geçirmek için geldiği Cennethisar'da, Ceylan'a ilk bakışta aşk denebilecek şekilde aşık olur. Ceylan ise bunun bir geçici tutku olduğunu, Metin'in kendisine karşı bir şey hissetmediğini düşündüğünü sezer. Aşk karşılıksız kalan Metin, kendi içine kapanır ve romanda Metin'in çevresinde gelişen vaka zincirinin temelini oluşturan Metin-Ceylan aşkı hayal kırıklığı ile sonuçlanır.

İkinci gençlik aşkı, Hasan'ın Nilgün'e duyduğu ilginin

zamanla aşka dönüşmesiyle kendini belli eder. Hasan, yalnız bir insandır ve Nilgün'ü çocukluğundan tanımaktadır. Uzun bir süre sonra, Nilgün'ü büyümüş ve güzelleşmiş bir genç kız olarak görünce, duyguları aşka doğru meyleder. Nilgün, Hasan'a önce eski bir tanıdık sıcaklığıyla yaklaşır, hemen sonra da, dünya görüşlerinin de taban tabana zıt olmasından dolayı, ondan kaçır. Hasan'ın Nilgün'e ilgisi, çok daha hazin bir sona varır. Nilgün, Hasan'dan yediği dayanın etkisiyle beyin kanaması geçirir ve ölür.

Doğan, karısı Gül'le severek evlenmiştir fakat onlar da hayatın getirdiklerine karşı çıkamazlar. Gül, zayıf bir bünyeye sahiptir. Doğan'a bir çocuk bırakamadan ölür. Doğan da, hayata küser, içine kapanır ve karısından bir süre sonra hayata gözlerini yumar. Bir mutlu aşk daha hüsrarla sonuçlanmıştır.

Romanda, Fatma Hanım ile Selahattin Bey'in evliliklerinden söz etmek de gereklidir. Fatma Hanım, daha on altı yaşındayken "evlendirildiği" Selahattin Bey'i zamanla sevebileceğini düşünürken, Selahattin Bey'in tavizsiz tavrı, evliliği bir çıkmaza sürükler. Bu birliktelik, aşksız bir birlikteliktir.

Faruk, karısıyla severek evlenmiştir. Fakat, hem çok içmesi, hem de çocukları olmaması sebebiyle zamanla araları bozulur. En sonunda, boşanmışlardır. Faruk, karısını hala sevdiğini sezdirir fakat evliliğini kurtarmak için artık çok geçtir. Bir aşk birlikteliği daha kötü bitmiştir.

Romanda "aşk" temasına yansıyan bu karamsar hava, "yalnızlık" temasını da beraberinde getirmektedir. Metin'in ve Hasan'ın birliktelik ihtiyaçları, bütünüyle yalnız olmalarından kaynaklanmaktadır. Metin, anasız babasız büyümenin yarattığı iç çatışmayı, kendini kabul ettirerek gidermeye çalışmaktadır. Aşkın karşılıksız çıkması, onu yalnızlığa sürüklemiştir. Hasan'ın durumu ise daha vahimdir. Annesinden, babasından ve çevresinden bulamadığı sevgiyi, Nilgün'de bulabileceğini düşünür. Bunun mümkün olmadığını görünce, en sevdiği oyuncağını kıran çocuklar gibi davranır: Kontrolsüz davranışları, bir ölüme sebebiyet vermesine yol açmıştır.

Romadaki en yalnız kişi, hiç şüphesiz Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım, evlilik hayatında, çevresinde gözlemlediği insanlar gibi rahat, huzurlu, sakin bir yaşamı özlemektedir. Doktor Selahattin Bey'in aşırı radikal davranışları, kocası ile Fatma Hanım arasına kalın bir perde gerer. Sonuçta, kocası ile tüm diyalogu kopan Fatma Hanım, yetmiş yıl Cennethisar'daki bu evden ve çevreden ayrılmaz. Nadiren dışarı çıkar; kendini yalnızlığa mahkum etmiş gibidir.

Fatma Hanım'ın hizmetçisi Recep'in yalnızlığı, fiziksel durumundan kaynaklanır. Küçükken Fatma Hanım'ın dayağı sonucu cüce kalan Recep, bu durumunun yarattığı bir yalnızlık yaşar. Geceleri sokağa çıkmakta, insanların arasına fazla karışmamaktadır.

Romanda, ölüm teması da yer almaktadır. Gazete haberlerinden, hemen her gün siyasal çatışmalardan kaynaklanan ölüm haberleri alınmaktadır. Nilgün'ün ölümü ise, romanın tek olayının doruk noktasını teşkil eder. Ölümü hazırlayan sebepler, pek sağlam bir temele oturmamıştır. Romanın en zayıf kısmını da, bu ölümün neredeyse bir sürpriz olarak okuyucuya sunulması oluşturur.

Sessiz Ev, Orhan Pamuk'un, güncel siyasi ve toplumsal ortamı en çok yansıtan romanıdır. 1980 yılının yaz mevsiminde, ülkenin içinde bulunduğu en gergin zamanda bir haftayı anlatan romana, bu hava yansımıştır. Karşılıksız aşklar, yalnızlık, ölüm gibi temalar, getirdikleri karamsarlık ve içe kapanıklıkla ülkenin gergin havasının insanlar üzerindeki yansıması gibidir. Roman, Orhan Pamuk'un romanları içinde, başka romanlarında kullanacağı materyalleri sağlaması açısından dikkate değerdir.

C • Romanın Yapısı

1 • Olay Örgüsü

Sessiz Ev, her biri numaralı otuz iki bölüme ayrılmıştır. Roman, Büyükhanım'ın yardımcısı / hizmetçisi Recep'in tanıtımı ile başlar. Recep, Büyükhanım'ın yemeğini yedirdikten sonra, gece

dışarı çıkar. Bu noktada Recep'in içinde bulunduğu çatışmayı sergileyen bir vakayla karşılaşırız. Kahvehanede gençler, Recep'le uzaktan alay ederler. Bunun sebebi bir gazete haberidir:

*“Üsküdar'daki Cüceler Evi! (...) Stradan insanlar için de-
ğil, cüceler için yapılmış olan bu evin hiçbir eksigi yoktu. Yalnızca,
odalarının, kapılarının, pencerelerinin, merdivenlerinin boyutları
cücelere göreymi ve ortalama bir insanın içeri girebilmesi için iki
büklüm olması gerekirdi.”* (s. 10)

Recep, cüce denebilecek kadar kısa boyludur. Bu durum, onu toplumdaki uzaklaştırmış, asosyal bir insan yapmıştır. Küçük kardeşi İsmail'in evine bile çok seyrek gitmektedir.

*“Evet, evet; aynı sözler. Güzel karısı da susar bakar. Niye
gideyim? Ama bazen isterim, konuşacak tek kişi bulamayınca kış
geceleri isterim ve giderim ama hep aynı sözlerdir.”* (s. 7)

Aynı çatışma, Recep, Sıtkı Bey ve onun ailesi ile karşılaşınca da ortaya çıkar:

*“Şimdi karısına çocukluğundan söz ediyordur, benden de
söz eder, küçükken onları nasıl kuyuya götürüp kefal avlamayı gös-
terdiğimden ve o zaman çocuk artık soruyu sorar: Baba der, niye
o adam öyle küçük? Çünkü, annesi evlenmeden doğurmuş derdim
eskiden.”* (s. 13)

Recep, sinemadan gittikten sonra eve döner ve Büyükhanım'la konuşur. Bu iki insan arasında zoraki bir birliktelik var gibidir. Aralarındaki ilişki, bir efendi-köle ilişkisini çağrıştır-
maktadır.

Müteakip bölüm, Fatma Hanım'ın iç konuşmasından meydana gelmektedir. Bu bölümde Fatma Hanım'ın doksan yaşında olduğunu, on altı yaşındayken doktor Selahattin Bey'le evlendiğini, evlendikten dört yıl sonra da Cennethisar'a taşındıklarını öğreniriz. Fatma Hanım'ın temel çatışması kocası Selahattin Bey'in davranışları ve düşünceleriyle kendi dünya görüşü arasındadır. Selahattin Bey, aşırı radikal bir Batıcıdır. Osmanlı ve Doğu'ya dair ne varsa kökten reddetmektedir. Fatma Hanım ise durgun, sakin,

sıradan bir hayatı özlemektedir.

Selahattin Bey, siyasi etkinlikleri nedeniyle buraya sürülmüştür. Zaman içinde, bu büyük konağı yaptırmıştır; Fatma Hanım'ın amacı, İttihat ve Terakki yönetimi sona erince İstanbul'a geri dönmektir. Selahattin Bey ise, Doğu ile Batı arasındaki uçurumu kapatacağına inandığı "ansiklopedi"sini yazmakla iştigal etmektedir.

"(...) Bakayım sabahtan akşama kadar ne yazıyor, ne yazmış: insanın dedesi goril maddesi için yazmış; Allah'n varlığı sorunu, artık bilimlerin Batı'da gösterdiği inanılmaz ilerleme sonunda bir gülünç sorun olarak bir kenara atıverildiğine tanık olduğumuz bugünlerde yazmış; Doğu'nun hala Ortaçağ'ın derin ve iğrenç karanlıklarında uyuyor olması bizi bir avuç aydını umutsuzluğa değil, tam tersi bir çalışma heyecanına sürüklemelidir yazmış," (ss. 24-25)

Fatma Hanım, kocasının yıllar içindeki bu kendi içine kapanık değişimine sessiz kalır:

"Kızım baba evinden gidiyorsun, şunu kulağına küpe et: erkeklere çok sormamak gerektiğini anlatıyordu, merak kediler içindir, peki baba, zaten biliyorum, ben sana bir kere daha söyleyeyim de, elini de öyle koyma, bak tırnaklarını da ısırma artık kaç yaşındasın, peki baba sormam, sormayacaksın, sormadım." (s. 20)

Romanın üçüncü bölümünde, Hasan'ı tanırız. Hasan, piyangocu İsmail'in oğlu, Recep'in yeğenidir. Lise ikiden beklemelidir. Cennethisar'daki ülkücü gruba yeni katılmıştır. Grup, ülkücülerin düzenlediği bir gece için bilet satarken Hasan'ın çatışmasının bir yönü ortaya çıkar:

"Tren geldi, bindik. Serdar'la Mustafa yine fısır fısır ediyorlardır. Bir laf söylerler, ya da öyle bir şaka yaparlar ki beni aptal durumuna düşürürler. O zaman ben o şakaya cevap verecek bir şaka ararım ama hemen bulamam ve ben o cevabı ararken onlar benim dalgınlaşan yüzüme bakarak daha da gülüşürler, o zaman ben bazen kızar, kendimi tutamayıp bir küfür ederim ve o zaman on-

lar da daha gülüşünce beni daha da aptal durumuna düşürdüklerini anlarım.” (ss. 34-35)

Hasan, kendini hem arkadaş çevresinde, hem de toplumda yalnız hissetmektedir. Hemen sonra, romandaki entrik yapıyı harekete geçiren bir olay olur. Hasan, bir Anadolu otomobilin içinde üç kişi görür. Bunlar, Fatma Hanım'ın torunları Faruk, Nilgün ve Metin'dir.

“Yokuşu inerim, gider, kapılarına bakarım, belki cüce amcamı da görürüm, beni içeri alır, tabii utanmazsam içeri girerim, merhaba derim, belki babaannelerinin elini bile öperim, sonra onlara merhaba derim, beni tanıdınız mı, ben çok büyüdüm derim, evet derler, tanıdık, küçükken çok iyi arkadaş değil miydik, konuşuruz, konuşuruz, küçükken arkadaştık, konuşuruz ve böylece belki canımın bu pis sıkıntısını da unutturum ben oraya gidersem.” (ss. 36-37)

Romanın dördüncü bölümünde, bu üç kardeşin konağa gelişleri ve yerleşmeleri anlatılır. Daha bu bölümde, bu üç kahramanın yaşadıkları çatışmalar hakkında bilgi verilmektedir:

“Babaanneciğim Nilgün üniversiteye başladı dedim ben.

- Benim de dilim var abi, merak etme, dedi Nilgün.

- Sosyoloji okuyorum, Babaanne. Bu yıl birinci sınıfı bitirdim.

- Sen ne yapıyorsun?

- Gelecek yıl liseyi bitireceğim, dedi Metin.

- Sonra?

- Sonra Amerika'ya gideceğim! dedi Metin.

- Ne var orada, dedi Babaanne?

- Zenginler ve uyanık insanlar, dedi Nilgün.

- Üniversite! dedi Metin.

- Hep birlikte konuşmayın! dedi babaanne. Sen ne yapıyorsun?

Elimde koca çantamla okula gdip geldiğimi, geceleri boş evde pineklediğimi, yemek yiyip televizyonun karşısında uyukladığımı söylemedim. (...) Doçent oldu o, Babaanne,” dedi Nilgün”. (s. 41)

Romanının asıl entrik yapısının başlangıcını, beşinci bölümde görürüz. Bu bölümden itibaren, kahramanların bir haftalık süreci nasıl geçirdiklerini, her birinin çevresinde gelişen bir vaka zinciri ile izleriz.

Beşinci bölümde Metin, eski arkadaşı Vedat'ı bulur. Romandaki vaka zincirlerinden biri, Metin'in çevresinde gelişecektir. Vedat onu Cennethisar'ın zengin çevresinin genç çocuklarıyla tanıştırır. Metin burada, Funda, Fahrünisa, Fikret, Turan ve Ceylan'la tanışır.

Metin'in çatışması, zenginlik-fakirlik ekseninde vücut bulur. Çok zeki bir insan olduğu halde, kendisine bu gençler arasında bir yer edinebilmek için yaptıklarını gizler.

"(...) Omega saati bana doğum günümde ya da başka bir gereksiz günde hediye edecek zengin babam olmadığı için yapmak zorunda kaldığım bu küçük iş (Metin'in yaz boyunca verdiği özel ders), babaları sabahtan akşama kadar böyle işler çevirmesine rağmen, onlara çirkin gözükür." (s. 52)

Metin, hemen ardından, bu çatışmayı kapatmak için zekice birkaç gösteri yapar:

"(...) New York'a gitmediğimi ve o manzarayı seyretmediğimi söylemedim, ama bu şehrin nüfusunun Ansiklopedi Britannica'nın bizim okuduğumuz 1957 baskısına göre 7891957 olduğunu ve aynı baskıya göre şehrin 1940'taki nüfusunun 7454935 olduğunu söylüyorum." (s. 53)

Bu arada, Ceylan'a aşık olmaya başladığını düşünmektedir. Ertesi sabah plaja giden Nilgün dönünce aile hep birlikte kahvaltı eder. Metin'le Nilgün kahvaltıda atışır. Metin Nilgün'ü "ideolojik" bulur.

Aynı gün, mezarlığa ziyarete giderler. Fatma Hanım, geri dönüş tekniğiyle, yine kocası Selahattin Bey'i, buraya geldikten sonra açtığı meyhaneyi, onun hastalarını hatırlar. Bu bölüm, Fatma Hanım'ın geçmişte yaşadığı çatışmanın doruk noktada anlatımıdır. Aynı bölümde, geri dönüşle Fatma Hanım'ın tek çocuğu Doğan'ın

akıbetini de öğreniriz. Fatma Hanım'ın yaşadığı bir diğer çatışma da oğlu Doğan'dan kaynaklanır. Fatma Hanım, onun bir tüccar ya da mühendis olacağını düşlerken, siyasal bilimlere yazılması, binbir güçlükle oğlunu okutan Fatma Hanım için yıkım olmuştur:

“(...) Politikacı mı olacaksın, biliyorum, istesen sen başbakan bile olursun, ama yazık değil mi senin gibi birine....” (s. 72)

Yedinci bölüm, Doğan'ın karısı Gül'ün ruhuna okunan Fatma ile son bulur. Bu arada, Hasan'ın mezarlıkta bulunanları gözetlediğini görürüz. Özellikle Nilgün'e ilgi duymaktadır. Sonra Hasan, Nilgün'ü takip eder, onunla konuşma fırsatı yaratır. Nilgün ona eski bir tanıdık sıcaklığı ve mesafesiyle yaklaşacaktır.

Faruk, bu bir haftalık süreyi Gebze'nin kaymakamlık arşivinde geçirmeyi düşünmektedir. Nitekim romanın 9, 14, 18 ve 24. bölümleri, Faruk'un arşivdeki okumalarının içeriğinden tarihçilik mesleğinin niteliklerinden ve “tarih” kavramının anlamından geniş bir şekilde söz etmektedir. Bu bölümlerde Faruk'a ilişkin tek çatışma on dördüncü bölümde karşımıza çıkar.

“Evlendiğimiz ilk aylarında çocuğumuz olmasın diye dikkat ederdik. (...) Bu sefer çocuk olsun diye dikkat etmeye başladık, ama bir türlü olmuyordu. (...) Selma doktora gitti mi, bilmiyorum, belki benden gizli gitmiştir, ama bunu da fazla düşünmedim, çünkü az sonra ayrıldık.” (s. 125)

Geriye dönüş tekniğiyle anlatılan bu vakalar Faruk'un derin yalnızlığının birer göstergesidir.

Metin, roman boyunca, yeni tanıştığı arkadaş çevresiyle geceleri Cennethisar, Gebze çevresinde otomobille dolaşırlar, dis-koya giderler, kendilerini sınırsız bir eğlence ortamında bulurlar.

Onuncu bölümde, Metin'in içinde bulundupu çatışmalardan bir diğeri sergilenir. Kendisini “Amerika'ya gitmek”le ortaya çıkaran bu çatışma, özgürlük düşüncesi ekseninde vücut bulmaktadır:

“(...) gelecek yıl bu vakitte Amerika'da olacağını düşün-

düm, mezarda yatan zavallı annemle babamı düşündüm ve New York'un özgür caddelerini, köşebaşlarında benim için caz çalacak olan zencileri, kimsenin kimseyi takmadığı o uzun ve sonsuz metro dehlizlerini ve bitip tükenmez yeraltı labirentlerini düşledim ve ferahladım,” (s. 87)

On beşinci bölümde de, Metin'in yaşadığı çatışmanın ana kaynağını oluşturan 'zenginlik' hayalleri yer almaktadır. Metin, Amerika'da aklını kullanıp çalıştıktan sonra Türkiye'ye geri dönmeyi, “yalnız yaşayan efsane bir adam” olmayı hayal etmektedir. Fakat, hemen sonra aklına Ceylan gelir; “yalnızlık” düşüncesi onu yine çatışmaya sürükler.

Yirmi birinci bölümde, Metin'in Ceylan'a ilgisinin bir tutku halini aldığı görülür. Grup, gece eğlencelerine son hızla devam etmektedir. Hareket bakımından bu bölümün, Metin'in merkezde olduğu diğer bölümlerden vaka zincirine katılması açısından bir farkı yoktur. Metin'in Amerika ve zenginlik hayalleri sürmektedir. Ceylan'ı da bu hayaller içinde bir yere yerleştirmeye çalışmaktadır.

Bu bölümde, Metin, entrik yapıyı birdenbire güçlendiren bir harekete girer. İçkilidirler, Metin sarhoştur ve Ceylan'la birlikte gece plajdadırlar. Metin, aşkına karşılık bulabilceğini düşünerek, Ceylan'a yaklaşmaya çalışır. Sarılır ve onu öpmeye çalışır; Ceylan ise bu hareketten dolayı şaşkınlaşmıştır. Ceylan burada Metin'in davranışlarından sıkılır; geri dönmek ister. Ceylan'ın Metin'e karşılık vermemesi sebebiyle entrik yapı birden düşüşe geçer. Metin karmaşık düşüncelere sürüklenir.

Metin'in çevresinde gelişen vaka zincirinin son halkasını, yirmi beşinci bölüm oluşturmaktadır. Plajdaki olayın üzerinden bir gece geçmiştir. Bu bölümdeki ilk çatışma, Metin'le Fikret arasında gerçekleşir. Çatışma, yine Ceylan üzerinde odaklanmaktadır. Fikret de Ceylan'a ilgi duyar. Metin, Fikret'in zenginliğinden dolayı bir eziklik hisseder. Ceylan'ın Fikret'e yakın davrandığını hisseder; artık Ceylan'ı bütünüyle kaybetmiştir.

Bu bölümdeki ikinci çatışma ise, Metin ile ülkücü gençler arasında gelişir. Bu gençler, içlerinde Hasan'ın da bulunduğu grup-

tur. Eve geri dönen Metin, bu gençlerle karşılaşır. Onu da zengin gençlerden biri olarak gören ülkücü gençler, Metin'in yaz boyunca özel ders vererek kazandığı on iki bin lirayı, düzenledikleri gecenin biletleri karşılığında ondan zorla alırlar. Metin'in bir hafta içinde vuku bulan vaka zinciri, onun konağa dönmesiyle sona ermektedir.

Romanda, Hasan'ın çevresinde gelişen vaka zinciri, sekiz bölüme dağılmıştır. Sekiz, on iki, on yedi, yirmi, yirmi iki, yirmi altı ve otuz birinci bölümler, Hasan'ın çevresinde gelişen bu vaka zincirinin vaka halkaları durumundadır.

On ikinci bölümde, Hasan'ın ailesiyle ve okulla sorunlarından kaynaklanan çatışmalarını gözleriz. Bu çatışma, Hasan'ın yalnızlığını vurgulamasının yanı sıra, başka çatışmalara da zemin hazırlamaktadır. Hasan'ın babası piyangocu Recep, onun okumasını, toplumda kendisine bir yer edinmesini istemektedir. Bu yüzden kimi zaman onu döver. Hasan da, mümkün olduğunca evden uzak durmaktadır. Eve, kendi odasının penceresinden girip çıkar.

Aynı bölümde, Hasan'ın derslerle ve okulla çatışmasını da gözleriz. Hasan, lise ikinci sınıfta beklemeli durumdadır. Derslerin hayattan kopuk olduğunu, kendisine hiçbir şey kazandırmadığını düşünmektedir. Hasan'ın temel çatışması, dışa açılmak, önemli, saygın bir insan olmak hayali ile içinde bulunduğu, aşağılandığı, değersiz sayıldığı ortam arasında vücut bulmaktadır. Bu bölümde, Hasan'ın Nilgün'e ilgisinin artmakta olduğunu da görürüz.

On yedinci bölüm, Hasan'ın ailesi ile çatışmasının ekonomik yönünü vurgulamaktadır. Fakir bir aileye sahip olan Hasan, diğer insanlar arasında bu yüzden kendini ezik hissetmektedir. Bu çatışma, onun Nilgün'e yaklaşmasını da önlemektedir. Hasan da, Nilgün'ü takip etmeye başlar. Nilgün, her sabah plaja gitmekte, sonra bakkala uğrayıp gazetesini (*Cumhuriyet*) almakta, sonra da eve dönmektedir. Hasan, onu bakkala kadar izler. Bu noktada, entrik yapıya hareket kazandırarak bambaşka şekil veren vaka gerçekleşir:

*“- Bir gazete istiyorum, Cumhuriyet!
Çok şaşırđım. Aptal aptal baktım: Gazetesini alıp sanki suç*

ve günah nedir hiç işitmemiş bir çocuk gibi rahat rahat kapıdan nasıl çıktığına bakıyordum ki, birden elimde bir şişeyle ben koştum.

'Demek sen komünist gazetesi okuyorsun!' dedim.

'Efendim?' dedi Nilgün ve bir an bana kötü bakmadı.

Yalnızca bir şey anlamak isteyerek baktı ve sonra anladı benim ne dediğimi ve irkildi ve bir şey söylemeden çekip gitti." (s. 158)

Bu olay, Hasan'ın çevresinde gelişen vaka zincirinin tek vakasının ilk halkasını oluşturacaktır. Yirminci ve yirmi ikinci bölümlerde, Hasan'ı ülkücü arkadaşları ile çatışma halinde görürüz. Bu çatışmalar, asıl vaka zincirini oluşturan vakanın zuhur etmesinde yardımcı vazifesi görür. Hasan'ın Nilgün'e ilgisini öğrenen ülkücü gençler, Hasan'ın bunu açıklamasını isterler. Nilgün'ü sosyetik bulmaktadırlar. Hasan'ın trajedisi, ülkücü arkadaşları ile Nilgün arasında kalmasından kaynaklanır.

Hasan, Nilgün'ü savunur, ona dokunulmamasını ister, ülkücü gençler ise, buna karşılık Hasan'dan Nilgün'ün komünist olmadığına dair garanti isterler. Nilgün'ün aldığı gazeteyi kontrol edecekler, onun aldığı *Cumhuriyet*'i alıp yırtacaklar, böylece Nilgün'e gözdağı vereceklerdir.

Yirmi ikinci bölümde ayrıca, Hasan'ın ailesiyle çatışmasına tekrar şahit oluruz. Asıl vaka, adım adım Hasan'ın içinde bulunduğu "yalnız"lıkla örülerek gelişmektedir. Aynı bölümde, geri dönüş tekniğiyle, Hasan'ın küçük bir çocukken Metin ve Nilgün'le arkadaşlıklarını hatırlarız. Bu anılar, Hasan'ı geçmişe sığınarak rahatlatırlar. Bu bölümde, zamanda bir ileri sıçramayla, Hasan'ın on beş yıl sonraki zenginlik hayalleri de yer alır. Burada da, Hasan ile toplum arasındaki çatışma, Hasan'ın yalnızlığı ekseninde verilmektedir.

Hasan, aynı gün Nilgün'ü görür. Ülkücü gruptan Mustafa da onları takip etmektedir. Nilgün, elinde *Cumhuriyet* gazetesi, eve doğru yol alırken, Hasan, onunla konuşmak isterse de başarılı olmaz. Nilgün, son hızla eve girer.

Yirmi altıncı bölüm, romandaki entrik yapının doruk noktaya çıktığı bölümdür. Bu bölümde, iki vaka zinciri birleşmektedir.

Yirmi beşinci bölümde gece parası ülkücü gençlerce alınan Metin, aynı gece Hasan'la tekrar karşılaşır. Birlikte, Faruk'un çalışmayan Anadolu'nu iterler. Metin, araba çalışınca Hasan'ı bırakıp kaçar.

Gün doğduğunda Hasan, Nilgün'ün evine (konağa) gider. Nilgün'ün odasına çıkar, eşyaları inceler. Sonra, plaja gider ve Nilgün'ü gözetlemeye başlar. Nilgün yine, eve dönerken bir *Cumhuriyet* alır. Hasan, onunla yine konuşmaya çalışır:

“ *Niye benden kaçıyorsunuz? Bir selamı bile esirgiyorsun! Benim ne kötülüğümü görsün söylesene! Ben olmasaydım onlar seni şimdiye kadar ne yapmışlardı biliyor musun?*” *Bağırıyordum.*

‘Kim onlar?’ dedi.

‘Niye yalan söylüyorsun? Sanki bilmiyor musun? Niye Cumhuriyet okuyorsun?’

Dürüst bir cevap vermek yerine çaresiz gözleriyle umutsuzca yardım dilenerek çevresine bakıyordu. Ben gene de son bir umutla efendi efendi söyledim ve kolundan tuttum:

‘Ben seni seviyorum, biliyor musun?’

(...)

‘Manyak faşist, bırak beni!’

İşte, böylece ötekilerle birlik olduğunu itiraf etmiş oldu. Ben önce çok şaşırđım, ama sonra hemen oracıkta onu cezalandırmaya karar verdim ve vura vura cezalandırdım.” (ss. 273-274)

Yirmi yedinci bölümde, Recep'in, yerde yatan Nilgün'ü alarak eve götürdüğünü görürüz. Bu bölümde, geriye dönüşle, Nilgün, Metin ve Hasan'un çocuklukları yeniden gündeme gelmektedir. Hasan'ın bu eyleme girişebileceğini düşünemezler.

Faruk, sokaklarda uzun uzun dolaşır; en sonunda bir otelin eğlence gecesine katılır. Çevresinden kopmak, hiçbir şey düşünmeden topluluğa katılmak istemektedir.

Romanın bundan sonraki bölümleri, vaka zincirlerinin birleşip tamamlandığı bölümlerdir. Nilgün'ü eve getirirler. Nilgün, hastaneye gitme fikrine karşı çıkar. Görünüşte hiçbir şeyi yoktur; yalnızca şaşkındır. Bunun hakkı olmadığını düşünmektedir.

Otuzuncu bölümde, aileyi tekrar bir arada buluruz. İstanbul'a geri dönme hazırlıkları tamamlanmıştır. Birlikte kahvaltı ederler. Nilgün, mide bulantısından şikayetçidir. Romanın en önemli entrik zinciri, burada hem doruğa ulaşmakta hem de sonlanmaktadır. Recep'in bakışından anlatılan bölüm, romanın beklenmedik bir şekilde sona ermesine yol açmaktadır:

“Nilgün kusarken, ben, midesine iyi gelecek şeyi aramak için telaşla koşu koşu mutfağa indim. (...) Sonra hatırlayarak koştum. Yeniden yukarıya çıktığımda Nilgün ölmüştü. (...) Beyin kanamasındanmış.” (s. 319)

Otuz birinci bölüm, Hasan'ın olay sonrası durumunu anlatmaktadır. Hasan, kararsızlık içindedir. Ne yapacağını bilmez bir haldedir. Nilgün'ün durumundan da habersizdir. Olayın ertesi sabahı, tren istasyonuna gider. Burada gazetelere göz atar; yaralanmış kişilerin adlarına bakar; adların arasında Nilgün'ü göremeyince sevinir. Bir bilet alır ve İstanbul'a, belirsizliğe doğru yola çıkar.

Hasan'ın çevresine son bakışları, onun içinde bulunduğu çatışmayı açıkça gözler önüne sermektedir:

“Vagonun içinden bana bakan yüzlerce kafa: Sabah işe gidiyorlar, akşam işten dönüyorlar, sabah işe gidiyorlar, akşam işten dönüyorlar, sabah işe gidiyorlar, akşam işten dönüyorlar, zavallılar, bilmiyorlar, bilmiyorlar! Öğrenecekler! Öğreteceğim, ama şimdi değil; şimdi, peki, ben de bir işleri olan ve sabah işlerine giden sizler gibi, hepiniz gibi bakın, kalabalık trenlere biniyorum, aranızda giriyorum.

Vagonun içi kıpır kıpır insan sıcaklığıyla nemli ve sıcacık! Korkun benden, korkun artık!” (ss. 327-328)

Romanın son bölümü, Fatma Hanım'ın anlatımıyla, derin bir durağanlığı aktarır. Fatma Hanım, odasında, evdeki sessizliğin sebebini merak etmektedir. Birkaç kez Recep'e seslenirse de duyan olmaz. Geri dönüşle, eski tanıdıklarını düşünür: Arkadaşları Nigân, Türkan ve Şükran'ı hatırlar. Fatma Hanım yine, geçmişe sığınarak mutlu olmaya, içinde bulunduğu durumun acısını biraz olsun hafifletmeye çalışmaktadır.

Romanın olay örgüsü, “metnin anlamı”nı anlatan şu cümlelerle sona erer:

“Hayata, o bir seferlik araba yolculuğuna bitince yeniden başlayamazsın, ama elinde bir kitap varsa, ne kadar karışık ve anlaşılmaz olursa olsun, o kitap, bittiği zaman, anlaşılmaz olan şeyi ve hayatı yeniden anlayabilmek için istersen başa dönüp biten kitabı yeniden okuyabilirsin, değil mi Fatma?” (s. 337)

2 • Şahıs Kadrosu

Sessiz Ev’de, tematik güç diyebileceğimiz kahramanların sayısının çokluğu dikkati çekmektedir. Yazar, romanın merkezinde yer alacak birden fazla kahraman oluşturarak, romanın derinliğini arttırmak istemiştir. Romanda, Fatma Hanım, Faruk, Recep, Metin, Nilgün, Hasan tematik güçler olarak görünmektedir. Bu tematik güçlerin karşısında ise, Selahattin Bey, Ülkücü gençler, İsmail, Fikret gibi karşı güçler bulunmaktadır. Sessiz Ev, geniş bir şahıs kadrosuna sahip değildir.

Fatma Hanım: Romanın merkezinde bulunan şahıslardan biri, Fatma Hanım’dır. Fatma Hanım’a romanda tematik güç özelliği kazandıran, onun Cennethisar’da yetmiş yıldan fazla zaman kalmış olmasından kaynaklanan “sessiz” tanıklığıdır. Kocası Selahattin Bey’le yaşadığı ve bütün hayatını zehir eden çatışma, Fatma Hanım’ı “sevgisiz” bir insan yapmıştır. Çevresindeki en yakınlarından uzakta, uzun zamandır “münzevi” bir insan olarak yaşamaktadır. Romanda, Fatma Hanım’ın doksan yaşına gelinceye kadar herhangi bir değişim yaşadığı görülmez. Bu sebeple, kendisini bir düz tip olarak niteleyebiliriz.

Hasan: Diğer bir tematik güç olan Hasan, romanda en fazla işlenen şahıstır. Romandaki entrik yapı, Hasan’ın eylemleri üzerine kurulmuştur. Cennethisar’da, ailesinden ve arkadaşlarından beklediği ilgiyi göremeyen Hasan, kendisini hayata bağlayacak bir dal aramaktadır. Ailesiyle, ülkücü arkadaşlarıyla ve nihayet Nilgün’le yaşadığı çok yönlü çatışmalar, Hasan’ın dramını oluşturmaktadır.

Hasan'ın çatışmalarını oluşturan karşı güçlerin romanda çok zayıf işlenmiş olmaları, Hasan'ın da karakterinin ve psikolojik yapısının büyük ölçüde gölgede kalmasına ve onun çevresinde gelişen vakaların “sebeup-sonuç” ilişkilerinin de aynı ölçüde zayıflamasına yol açmıştır. Hasan, roman boyunca, aynı sıkıntılı, sessiz, edilgen, karamsar ve kararsız havayı sergilediği için bir düz tiptir.

Metin: Metin, 1980'li yılların gençliğini temsil etmesi için romana yerleştirilmiş bir karakterdir. Romandaki vaka zincirlerinden biri onun çevresinde geçtiği için, Metin'i de tematik güç olarak nitelemek mümkündür. Metin, liseyi bitirince Amerika'ya gitme ve burada zengin olup ülkesine saygın bir insan olarak geri dönme hayalleri kurmaktadır. Metin'in yaşadığı temel çatışmaların zenginlik-fakirlik ekseninde teşekkül etmesi de, bunu doğrulamaktadır. Fakat, Metin'in asıl yaşadığı çatışmanın, annesi ve babası yanında olmadan büyümüş olmasıdır. Nitekim, vaka zincirinin sonunda, Metin'in şikayetçi olduğu tek konu, bu olacaktır. Roman boyunca, Metin'in hayalleri de yıkılmıştır.

Recep: Sessiz Ev'in tematik güçlerinden biri Recep'tir. Recep'in çevresinde gelişen vaka zincirinde, önemli herhangi bir olaya rastlanmaz. Romanda “olayların sessiz tanığı” olarak görünen Recep, Selahattin Bey'in gayri meşru çocuğudur. Bunun ezikliği-ne, bir de Fatma Hanım'ın onu çüce bırakması eklenince, Recep'in dramını belirleyen ana unsurlar ortaya konmuş olmaktadır. Bu unsurlar, Recep'i yalnız, içine kapanık ve toplumdan uzak bir insan yapmıştır.

Nilgün: Romanda kendisine en az yer verilmiş “tematik güç” Nilgün'dür. Nilgün'ün çevresinde herhangi bir vaka zinciri gelişmez. O, daha çok Hasan'ın eylemlerinin sebep-sonuç ilişkisinde “sonuç” kısmına bağlanmış bir arzu edilen kişi konumundadır. Nitekim, Hasan onu elde edemeyince, sonu hazin bir ölüme varan olayların akışı birden hızlanır. Bu hızlı akış, romanın en zayıf tarafını oluşturmaktadır. Hasan, Nilgün'ü öldürmeyi, neredeyse bir anlık bir zaman diliminde kararlaştırır ve uygular. Bu da, Hasan'ın Nilgün'de dış çatışmaya ve saldırıya dönen iç çatışmalarının bir birikimi olarak gösterilmiştir. Fakat, çatışmanın Nilgün ayağı açık-

lıkla işlenmediği ve Hasan'la Nilgün arasında bu tür bir çatışmaya imkan bulunmadığı için; Hasan'ın Nilgün'ü öldürmesi, "istenmeden" meydana gelmiş bir kaza'ya dönüşmektedir. Bu da, romanın "psikolojik roman" tezinin havada kalmasına sebep olmaktadır.

Selahattin Bey: Romanın karşı güçlerinden biri olan Selahattin Bey, zamanda geri dönüş teknikleriyle hatırlanır. Fatma Hanım'ın on altı yaşında evlendirildiği Doktor Selahattin Bey, gelecek vaat eden başarılı bir insandır. Fakat, Osmanlı'nın istediğini elde edememiş aydın kesimini romanda temsil eden Selahattin Bey, İttihat ve Terakki yönetimince Cennethisar'a sürülür. Burada, Doğu ile Batı arasındaki bilgi uçurumunu kapatacağına inandığı bir "ansiklopedi" yazmaya girişir. Selahattin Bey, zamanla karısından kopmaya ve kendini içkiye vermeye başlar. Köyden getirdiği ve evde hizmetçilik yapacak olan kadından, gayri meşru iki çocuğu olur. Selahattin Bey, bu dünyadan mutsuz, karamsar, içine kapanık bir şekilde ayrılır.

Selahattin Bey'in dramı, Avrupa'da okumuş; aydın, kültürlü bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. Bu olumlu niteliklerine karşın, aşırı radikal çizgisi, dini tümüyle yoksayan bir inançsız olması, kısa zamanda bu kapalı çevreyle arasındaki bağların kopmasına sebep olmuştur. Selahattin Bey, romanda yuvarlak tip olarak görünmektedir. Gençlik döneminin idealist Selahattin Bey'i, zamanla bütünüyle kendi iç dünyasında yaşayan bir insan olmuştur.

Faruk: Romanın en ilginç tiplerinden birisi Faruk'dur. Faruk, bir akademisyendir: Üniversitede tarih doçentidir. Karısından yeni boşandığı için, kendisini bir boşlukta hissetmektedir. Bu sebeple, her yaz yaptığı gibi, bu bir haftayı da Gebze'nin Kaymakamlık Arşivi'ndeki tarihî belgeleri okumakla geçirir. Faruk'un tarihle ve tarih yazımıyla ilgili görüşleri, Sessiz Ev'in ve Orhan Pamuk'un romancılığının tarih tezini oluşturmaktadır. Bu niteliği ile Faruk, Orhan Pamuk'un romandaki bir yansıması, yazarı romanda temsil eden bir kahramandır.

Faruk'un tarih tezi, yaşanmış gerçekliğin yazı'ya geçirilmesi sırasında oluşturulan "hikaye"nin niteliğinin sorgulanmasın-

dan oluşmaktadır. Faruk, Cennethisar'daki bir haftasını, Gebze'nin arşivinde geçirecektir. Burada, eski mahkeme kayıtlardan yaptığı okumaları değerlendirecek ve bunlardan çeşitli sonuçlar çıkarmaya çalışacaktır.

“Okudukça, bu kağıtları yazan, yazdıran ve hayatları bu yazılanlara bir ucundan bağlı olan insanları görür gibi olduğumu sanıyorum. Belki de arşive, geçen yıl gördüğümü sandığım vebanın izini sürmek için değil, bu keyif için gelmişimdir.” (s. 83)

Faruk'un tarih metinlerini okumakla ilgili ilk sözleri, gerçek hayat-yazıdaki hayat karşıtlığının, gerçekte bir kağıdın iki yüzünü oluşturan ve birbirini yansıtan iki tarafı gibi olduğu, birinin diğeri olmadan varolamayacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

“Soluk kağıt yığınları okundukça ağır ağır aralanmaya başlarlar. Uzun bir gemi yolculuğundan sonra, yol boyunca sizi bunaltan sis açılır da, bir kara parçası her ağacı, taşı ve kuşuyla birdenbire sizi kendisine hayran bırakarak nasıl belirirse, okudukça aralanan kağıtlar arasından içiçe geçmiş milyonlarca hayat ve hikaye birden aklınızda beliriverir. O zaman çok keyiflenir, tarihin işte aklınızda canlanan bu renkli, hayat dolu şey olduğuna karar verir.” (s. 83)

Tarih okumak, Faruk için, yaşanmış hayatların binbir renkle yeniden canlanmasını sağlayan, *keyifli* bir eylemdir. Bu eylem aynı zamanda, birbirini besleyen iki farklı durumu da bünyesinde barındırır: Öncelikle, tarih okumak, bugünden geçmişe yapılan bir yolculuk olmasının yanında bir “geçmişe sığınma” olarak da görülebilir. Bundan başka, tarih, bugün için renkli ve düşsel bir hava yaratarak içerisine güncel gözlemlerin yerleştirilebildiği bir “yazı materyali” olarak da görülebilir.

Faruk da, tarihin bu ikinci özelliği ile daha fazla ilgilenmektedir. Okumaları sırasında rastladığı Budak adlı bir karakter çerçevesinde bir hikaye uydurmaya karar verir. Bunun için tasarılar yapar:

“Kitabın tek ilkesi olacaktı: O yüzyılın Gebze ve yöresine ilişkin bulabileceğim bütün bilgileri, hiçbir önem ve değer sırala-

ması gözetmeden kitaba alacaktım. Böylece, et fiyatlarıyla ticari anlaşmazlıklar, kız kaçırma olaylarıyla isyanlar, savaşlarla evlilikler, pašalarla cinayetler kitapta, birbirlerine bağlanmadan, yanyana, tıpkı arşivlerde durdukları gibi uslu ve alçakgönüllü dizileceklerdi.” (s. 162)

Dikkat edilirse, Faruk’un tarihten anladığı, karmaşık, düzensiz, birbirinin içine geçmiş ve gerçek hayattan kaynağını alan inanılmaz kapsamlı bir ayrıntular bütünüdür. Fakat, bir tarihçi olan Faruk, bir edebiyat adamı gibi, kuracağı kitabın çatısı konusunda çeşitli kaygılar taşımaktadır. Kitabın bir başlangıcı, olgularında ve ayrıntılarında bir düzen olmak zorundadır. Bu da, okuyucu için “anlam arayışı” demektir.

“Çünkü, eski alışkanlıklarına bağlı olan insan akli, her sıralamadan bir düzen, her olgudan bir simge bulup çıkaracak, benim kurtulmak istediğim hikayeyi, olguların arasına, bu sefer kendisi, buluşturup duracaktı. O zaman umutsuzlukla şöyle düşündüm: Tarihi, hatta hayatı olduğu gibi kelimelere geçirmenin bir yolu yok!” (ss. 162-163)

Hayatı olduğu gibi kelimelere geçiren bir örnek olarak, Faruk, Evliyâ Çelebi’yi ve Seyahatnâmesi’ni gösterir. Seyahatnâme’den kimi bölümleri okuyan Faruk, buralardaki içten aktarımı, olayların, insanların ve mekanların olağanüstü bir kalem ustalığıyla üstüne çekilen “gerçek-hikaye” perdesini, tarih yazımının temeli olarak görür. Evliyâ Çelebi, anlattıklarının kaynağını gerçek hayattan almaktadır. Fakat, bu gerçek, ne kadarı itibarî olduğu bilinmeyen bir ayrıntı bütünüyle bir arada verilmiştir. Tarihi asıl tarih yapan da, onu yazanların yaptıkları bu itibarî katkılardır. Kayıtlardaki kişiler, mekanlar ve bunlar arasındaki ilişkiler, Evliya Çelebi’de birer araçtır: Çelebi bunları, neredeyse bir “hikaye” çatısının içinde eriterek ve “kendisinin dışında herhangi bir anlamı olmayan bir metin kurma” çabasından, yani “som edebiyat”tan dolayı kullanır. Faruk da, bu tür bir tarih yazımının yararlarını savunmaktadır. Tarih, uçup giden imgeleri yorumlanmadan ve kuru bir üslupla yazılmış bir “geçmiş” değildir; tam tersine, içine katılan düş, hayal ve itibarîlik unsurlarıyla, bütünüyle insanın yansıdığı bir

“yazı” olup çıkmıştır.

Tarih yazımı, bir hikayeyle bütünleşmedikçe, insana, gerçek bir yazının verdiği olguları tanıma fırsatını vermez; onu, olguların sonsuz ve başı sonu olmayan bir tasvirine götürür. Bu sebeple, insan, her zaman bir hikayeye muhtaçtır. Çünkü, insan, dış dünyayı ancak sınıflandırarak anlayabilir. Dil dediğimiz olgu da, insan yapısı olguların içinde, en geniş ve kapsamlı sınıflandırma aracıdır: duygu, düşünce, olay ve hareketler orada var olur; hatta, insan için dünya dil ile var olur. İnsan, dilin içine katamadığı bir dünyaya “anlam” da katamaz.

Faruk da, bir çerçeve hikayenin zorunluluğunun farkındadır:

“(...) dünyada başka şeyler de olduğunu hatırlayarak, bir kağıdın üstüne,

hikâye

diye yazar, olgularımın insan tutkuları ve heyecanları için düzenlenmiş o tatlı, eğlendirici kurgulardan da arınmış olduğunu, böylece okuyana sezdiririm” (s. 231)

“Arşivin sessizliğinde uyuyan bütün o cinayetleri ve hırsızlıkları, savaşları ve köylüleri, paşaları ve düzenbazlıkları, tek tek bütün olguları iskambil kağıtları büyüklüğünde kağıtlara yazarım. Sonra, yüzlerce, hayır milyonlarca kağıttan oluşan o korkunç desteyi, bir iskambil destesi karıştırır gibi, tabii, daha zorluklarla, (...) karıştırır, okuyucumun eline tutuştururum! İşte derim sonra, hiçbirinin birbiriyle ilişkisi, öncesi ve sonrası, arkası ve önü, nedeni ve sonucu yoktur; (...) Hepsi yalnızca vardır, olan her şey bunların içindedir, ama hepsini birbirine bağlayan bir hikaye yoktur. İsterseniz o hikayeyi siz yakıştırın onlara.” (s. 233)

Faruk'un tarih tezi, Orhan Pamuk'un bir sonraki romanı Beyaz Kale'nin bina edildiği temel olacaktır. Olgulardan ve bunlar arasında birbirleriyle ilişkisiz görünen olay parçaları, tarihten yararlanmanın sınırları, tarihî gerçekliğin bir hikaye çatısına katılması gibi konular, Orhan Pamuk'un romancılığının temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu sebeple, Faruk'u, romanda yazarın sözünü

emanet ettiği kahraman olarak görmek mümkündür.

Sessiz Ev, bu şahısların dışında, karşıt güç veya dekoratif unsur durumundaki şahısları da ihtiva etmektedir. Doğan, romanda dekoratif unsur durundaki şahıslardandır. Selahattin Bey ile Fatma Hanım'ın tek çocukları olan Doğan, annesinin tüm ısrarlarına rağmen, siyasal bilgilerde okur ve kaymakam olur. Mutlu bir evlilik yaptığı halde, onun sonu da, babası gibi yalnızlık ve mutsuzluk olur. Doğan'ın mutsuzluğunun ve huzursuzluğunun temelleri, romanda derinliğine açıklanmamıştır. Aynı şekilde, Doğan'ın karısı Gül, Recep'in piyangocu kardeşi İsmail, Hasan'ın ülkücü arkadaşları da, romanda dekoratif unsurlar olarak görülen derinliksiz şahıslardır.

Hülasa, romanda görülen şahıs kadrosu, birbirleri ile nedensiz bir şekilde bir araya gelmiş şahıslar görüntüsü vermektedir:

*“İlişkiler, bu altı kişi arasında örülür, çoğu yerde gevşek bırakılır ve roman sanki Faruk'un “tarih-hikaye” kuramının bir örneğini oluşturmak ve nedensizlik kuşkusunu pekiştirmek üzere zamanın ve mekanın bir yerlerinden yorumsuz bir kesit vermekle yetinir.”*²⁰

3 • Mekan

Sessiz Ev, neredeyse mekansız bir romandır. Romanda hemen hemen hiç mekan tasviri yer almaz.

Romanda, geniş mekan olarak Cennethisar karşımıza çıkar. Fakat, Gebze'ye bağlı, İstanbul'a elli kilometre uzaklıktaki, bu sahil kasabası, romanda yapısal özellikleriyle hiç tasvir edilmemiştir. İnsanların içinde buldukları karamsar ruhsal yapı, geniş mekana da yansımış gibidir. Fatma Hanım, Cennethisar ve çevresindeki değişimden, doğanın yok edilmesinden nefret eder:

“(…) seyrediyorum: Apartmanları, duvarları, plastik yazırları, afişleri, vitrinleri, renkleri, ama gene hemen başlıyorum iğrenmeye, aman Allahım, ne çirkinlik, bakma artık Fatma,” (s. 64)

Romanın merkezinde, romana adını da veren “ev” yer almaktadır. Bir evden çok konak olan bu yapı, Selahattin Bey ve Fatma

Hanım, Cennethisar'a yerleşmek zorunda kaldıklarında, Selahattin Bey tarafından yaptırılmıştır. Evin niteliklerini, Fatma Hanım'dan öğreniriz:

“Selahattin elimden tutar beni gezdirirdi: Burası muayenehanem olacak, burası yemek odası, burası Avrupa usulü mutfak; çocukların her biri için ayrı bir oda yaptırıyorum, çünkü herkes kendi odasına kapanıp kendi kişiliğini geliştirebilmeli, (...) gördüğün gibi pencerelere kafes de yaptırmıyorum, ne çirkin söz, kadınlar kuş mu, hayvan mı, özgürüz hepimiz, istersen beni bırakıp gidebilirsin, biz de onlar gibi pancur yaptırıyoruz ve oraya da artık, orası, burası, deme Fatma, şehnişin de değil, balkon o çıkıntının adı, özgürlüğe açılan penceredir ne güzel manzara değil mi, İstanbul, taa oradaki bulutların altına düşüyor olmalı Fatma, elli kilometre, trenden iyi ki Gebze'de inmişiz,” (ss. 22-23)

Ev, Selahattin Bey için özgürlüğün, hürriyetin anlam kazandığı mekandır. Fatma Hanım ise, evin bu dış yapı özellikleriyle değil, fakat iç yapısıyla, durağan nesnelere ile özdeşleşmiş gibidir:

“Yavaşça sandalyeye oturdum, masanın üzerine bakıyorum. Sessizlik içinde eşyalar. Yarı dolu sürahi ve içinde su kıpırdamadan duruyor. (...) Ne tuhaf; her şey olduğu gibi yerinde, kıpırdamadan! O zaman düşüncem de biraz buz parçası gibi kaskatı kesilip renksiz ve kokusuz durur, dururdu.” (s. 18)

Metin'in Cennethisar'daki hareketliliği, mekana bakışı, yetişmekte olan genç kuşağın, eşyaya verdiği değeri ve içindeki buldukları mekanların genel niteliğini ifade etmektedir:

“Yarışı biz kazandık, sonra Suadiye'ye saptık, Bağdat Caddesi'ne çıktık. İğrençliğini gizlemediği, sahteciliğini açıkça ortaya koyduğu için bu caddeyi çok severim. Hayatın sürekli bir ikiyüzlülüğünden başka bir şey olmadığını söylemek ister gibidir bu cadde: Sanki her şeyin üzerinde sahte olduğu açıkça yazar! İğrenç apartman mermerleri! İğrenç pleksiglas panolar! Tavanlardan sarkan iğrenç avizeler! İyi aydınlatılmış iğrenç pastaneler! Kendini gizlemeyen bütün iğrençlikleri seviyorum. Ben de sahteyim, ne mutlu, hepimiz sahteyiz!” (s. 134)

Görüldüğü gibi Sessiz Ev’de mekan, kişilerin ruhsal durumlarını sergilemek için bir yapı taşı olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Yazar, yakından tanıdığı Gebze, İstanbul gibi geniş mekanları, bütünüyle bir içe kapanma aracı olarak kullanmayı seçmiş ve bunu kahramanlarının kişiliklerine yedirmiştir. Bu sebeple, Sessiz Ev’de açık ve belirgin mekan tanıtımları bulunmaz. Ev olgusu bile, yalnız Fatma Hanım’ı dış dünyadan soyutlayan bir araç olarak kullanılmış; bu evde yaşananlar sebebiyle, ev, eskiyle yeniyi birleştiren bir köprü olma vazifesini kaybetmiş; bir içe kapanma, kendi kabuğuna çekilme düşüncesinin aracı olmak niteliğini kazanmıştır.

4 • Zaman

Sessiz Ev’in vaka zamanı, 1980 yılının temmuz ayında, bir haftalık bir süreyi kapsamaktadır. Romanda, geri dönüş tekniğiyle, vaka zamanı 1910 yılına kadar geri götürülmüştür.

Romanda, halde, Fatma Hanım’ı doksan yaşında buluruz. On altı yaşındayken, 1906 yılında Selahattin Bey’le evlenmiştir. 1910 yılında Cennethisar’a yerleşmişlerdir. Fatma Hanım, yetmiş yıldır Cennethisar’da yaşamaktadır: Kocası Selahattin Darvinoğlu 1942’de ölmüştür. Buna göre, Fatma Hanım, otuz iki yılı kocasıyla, otuz sekiz yılı da yalnız geçirmiştir.

Romanda vaka zamanının bir hafta gibi kısa süreye yayılması ve vaka azlığı sebebiyle, bu geri dönüşler, romana hem belirli bir uzunluk, hem de geçmiş-bugün bağlantısı sağlamaktadır. Selahattin Bey’in eylemleri, yeni kuşak tarafından neredeyse hiç tanınmaz. Bu sebeple, bu iki zaman dilimi arasında keskin bir uzaklık olduğu sezilmektedir.

Romanda vaka zamanının ilerleyişi, bölümlerin hemen başında aktarılan ifadelerle okuyucuya duyurulmuştur:

“Mezarlıktan döndükten sonra, Babaanne bizimle aşağıda yemek yedi,” (s. 81)

“Sonra Ceylan’ı da buna benzer düşüncelerle sevdiğimi

düşündüm. Geceyarılarına kadar aynı şeyleri düşündüm sonra.” (s. 94)

“Bütün gün sokaklarda gezdikten sonra, akşam eve dönmek, yaz tatilinden sonra okula dönmeye benziyor.” (s. 107)

“Nilgün Hanım plajdan döndü, Faruk Bey de onu bekliyordu.” (s. 116)

“Dün gece, çok eğlendiklerine karar verdikleri, bu gece de aynı şeyi yapmak istedikleri için Turanlar’da oturuyorduk.” (s. 241)

Roman, kısa bir vaka zamanına sahip olduğu için, yazar tarafından kozmik unsurlar kullanılmamıştır. Zamanın vurgulanmasında dik-kati çeken durum, birbirini izleyen gece ve gündüzlerin fonksiyonudur. Genellikle, gece Metin’den ve Hasan’dan başka bir şahıs dışarıda olmadığı için, gündüz olayları, gecelerin olaylarından sayıca fazladır. Bu sebeple, kahramanlarının günlerinin genellikle sabah uyanmalarıyla başladığı görülmektedir:

“Uyandım, kalktım, kravatımı ve ceketimi giydim, dışarı çıktım, dışarı çıktım. Durgun, pırıl pırıl güzel sabah! Ağaçlarda kargalar, serçeler. Pancurlara baktım: Hepsi kapalı; uyuyorlar, dün gece geç yattılar.” (s. 55)

“Uyanınca baktım, güneş omzuma kadar çıkmış. Kuşlar ağaçlarda, annemle babam da içerde başlamışlar.” (s. 150)

“Gebze’ye geldiğimde saat dokuzbuçuktu, sokaklar ısınmış, sabah serinliğinin izi kalmamıştı. (...) Rıza öğle paydosunun başladığını haber verdi.” (ss. 122-123)

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sessiz Ev, kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınmış bir eserdir. Bu romanın bakış açısı bağlamında başlıca özelliği, roman teorisinde “çok yönlü bakış açısı” (Alm. Mehrface Optik) adı verilen bir yöntemle yazılmış olmasıdır. Sessiz Ev’de her bölüm, bir başka kahramanın bakış açısından ve birinci kişi ağzından anlatılmıştır.

Sessiz Ev’de beş ayrı bakış açısı görülmektedir. Bunlar, Fatma Hanım, Recep, Hasan, Metin ve Faruk’dur. Her anlatıcının, bilgi, kültür, deneyim, ruhsal yapı ve toplumsal çevreden etkilenen bir anlatım tarzı bulunmaktadır. Romanın otuz iki bölümü, şu bakış açısı ve anlatılar tarafından anlatılmaktadır:

Kişiler	Recep	Fatma	Hasan	Faruk	Metin
Bölümler	1	2	3	4	5
	6	7	8	9	10
	13	11	12	14	15
	19	16	17	18	21
	27	23	20	24	25
	30	29	22	28	
		32	26		
			31		
Toplam	6	7	8	6	5

Tablo incelendiğinde, ilk on bölümün anlatıcılarca belli bir sırayla anlatıldığı; bundan sonraki bölümlerin ise belirli bir sıra gözetilmediği görülmektedir. Bu sıralamada, ilk on bölümün (ss. 5-94) asıl vakanın hazırlayıcısı durumundaki vakalardan ve çatışmalardan kurulu olmasının payı vardır.

Tabloda, en fazla bölümü Hasan’ın anlattığı, buna karşılık Nilgün’ün herhangi bir bölümü anlatmadığı görülmektedir. Bu iki şahıs arasındaki vakanın, romanın temel dinamiğini oluşturduğu düşünüldüğünde, anlatıcı bağlamında bir dengesizlik göze çarpmaktadır. Özellikle Recep’in sessiz tanıklıklarının bölümler arasına net dağıtılamaması, romanda entrik yapıda gereksiz bir boşluğa yol açmaktadır.

Romanda, tüm karakterler, belirli yöntemlerle retorik düzlemde var olurlar: Fatma Hanım’ın konuşmaları durağan ve içe kapanıktır; daha çok bilinç akışı yöntemiyle yazılan bu bölümler,

karamsar bir hava yansıtmaktadırlar. Metin'in cümleleri dışa dönük, kışkırtıcı ve saldırgandır. Hasan'ın kullandığı cümlelerde açık bir kırgınlık ve gizli isyan sezilmektedir. Faruk ise, uzun arşiv araştırmalarında ve okumalarında, genellikle açıklayıcı bir anlatım sergilemektedir.

III • BEYAZ KALE

A • Romanın Tanıtımı

Beyaz Kale, Orhan Pamuk'un üçüncü romanıdır. Romanın sonundaki ibareye göre, 1984-1985 yılları arasında yazılmıştır. Romanın ilk baskısı, 1985 yılında Can Yayınları'na yapılmış, kitap sekiz yılda 12. baskıya ulaşmıştır. Daha sonra İletişim Yayınları tarafından 1993 Kasımında on üçüncü baskısı yayımlanmıştır. *Beyaz Kale*, Ocak 1996'da on yedinci baskıya ulaşmış bulunuyordu.

Romanın sonunda, Orhan Pamuk tarafından Temmuz 1986'da yazılan ve aynı yıl romana eklenen "Beyaz Kale Üzerine" adlı bir bölüm daha vardır. Pamuk bu bölümde, *Beyaz Kale*'nin yazım kaynaklarını ve aşamalarını ayrıntılı bir biçimde anlatmaktadır.

B • Romanın Muhtevası

Beyaz Kale, Cevdet Bey ve Oğulları ile Sessiz Ev'den sonra yurt içinde iyice tanınmış bulunan Orhan Pamuk'un ününün yurt dışına yayılmasını sağlayan romandır. Dünyanın çeşitli edebiyat ve sanat eleştirmenlerinden önemli övgüler alan Pamuk, bu romanıyla öteden beri işlemekte olduğu çeşitli konulara bir açıklık kazandırmıştır.²¹

Beyaz Kale'de ele alınan ilk tema, "bulunmuş elyazması" temasıdır. Roman, Sessiz Ev'in kahramanlarından tarihçi Faruk Darvinoğlu'nun imzasını taşıyan bir "Giriş" bölümü ile başlar.

21 Romanın İngilizce basımları, Avrupa ve ABD'nin önemli edebiyat çevrelerinden övgüler almıştır. New York Times Book Review "Doğuda yeni bir yıldız yükseldi, bir Türk yazarı, Orhan Pamuk." derken; Londra'da yayımlanan The Independent "Doğu ve Batı üzerine ustaca inceliklerle işlenmiş şık ve zarif, felsefi ve tarihi bir düşünme." demiş; The New Yorker'da John Updike, "İçerideki düşüncesinin arabeskleriyle, Orhan Pamuk bize Proust'u hatırlatıyor... Çok zekice" şeklinde yazmıştır. Rio de Janeiro'da yayımlanan Jornal de Brazil, eleştirilerin genel niteliğini şöyle belirler: "Avrupa'nın ve Amerika'nın edebiyat çevreleri ve eleştirmenleri üçüncü dünya ülkesinden gelen bir yazarı böylesine pek az övmüştür". (Kaynak: *Beyaz Kale*)

Faruk Darvinoğlu bu yazısında, Beyaz Kale'nin elyazması metnini, "içinde her yaz bir hafta eşelenmeyi alışkanlık edindiğim Gebze Kaymakamlığı'na bağlı o döküntü "arşiv"de, fermanlar, tapu kayıtları, mahkeme sicilleri ve resmi defterlerle tıksık tıksık doldurulmuş tozlu bir sandığın dibinde" bulunduğunu söyler. "Yorgancının Üvey Evladı" başlığını taşıyan bu kitap, Faruk'un ilgisini çeker.

Faruk, kitabın sözünü ettiği dönemi araştırınca, romanın ihtiva ettiği gerçeklerle tarihsel gerçeklerin birbirini pek tutmadığını görür. O da, "elyazmasının bilimsel, kültürel, antropolojik, ya da "tarihsel" değerinden çok, anlattığı hikayenin "kendisiyle" ilgilidir.

Okuyacağımız metin, Faruk Darvinoğlu'nun, kitabı önce okuyup daha sonra "aklında kalan anlamı" yeniden kaleme almasıyla oluşmuştur. Faruk, "Kitabı günümüz Türkçesine çevirirken hiçbir üslup kaygısı gütmeyişimi okuyanlar göreceklerdir." diyerek, metin ile okuyucuyu baş başa bırakır.

Bu "Giriş" bölümünün anlamı, Orhan Pamuk'un romana "amacımız açıklık olduğuna göre" diyerek daha sonra eklediği ve Beyaz Kale'nin kaynaklarını, yazılma aşamalarını "açıkladığı" metinde şöyle ifade edilmektedir:

"Sessiz Ev'in kahramanlarından tarihçi Faruk'a duyduğum yakınlığı, Beyaz Kale'yi yazarken karşıma çıkan bazı teknik zorluklardan (okuyucu için gerekli bazı açıklamalar, zorunlu bazı tarihsel bilgileri aktarmak vb.) sakınmak için kullanmaya karar verdim. Onun aracılığıyla çözdüğüm bir üslup ve teknik sorunu: Kahramanlardan birinin öğüdünü tutarak kitabı sonuna kadar okumayan bazı okuyucular, (...) bir Türk'ün bir İtalyan'ın ağzından kitap yazmasının sakıncalarından söz ettiler. (...) Sessiz Ev'i bilenlerin hatırlayacağı Gebze arşivinde bulunduğu elyazmasını Faruk da tıpkı Cervantes gibi vatandaşlarının diline aktarırken başka kitaplardan da metne bir şeyler eklemiş olmalı. (...) Benim yaptığım, yalnızca Faruk'un bulunduğu bazı ayrıntılardan yararlanmak oldu. Onları, ilk tarihi hikayelerimi yazarken severek okuduğum Stendhal'in İtalya Hikayeleri'nden öğrendiğim o eski, bulunmuş elyazması yöntemiyle

Faruk'a yazdığım giriş bölümüne serpiştirdim. (...) okuyucuyu damdan düşer gibi kostümlü baloya sokmanın -tarihi romanın en zor yeri- tehlikelerinden kurtuluyordum.” (ss. 189-190)

Bu açıklamalarından da anlaşılacağı gibi, Orhan Pamuk, “tarihi” bir roman yazmaktadır ve romanına bir “çatı” kurabilmek amacıyla seçmiş olduğu dönemin ana hatlarını ve çeşitli olaylarını Faruk’a dikte ettirmiştir. Böylece, roman hem bir tarihsel gerçeklik üzerine kurulmuştur, hem de Faruk tarafından “yeniden” yazıldığı için bir edebi kaygı ihtiva etmektedir.²²

Beyaz Kale’de işlenen ikinci tema, “ikiz” temasıdır. Romanın baş kahramanları Hoca ve İtalyan köle, XVII. yüzyılda, İstanbul’da bir araya gelirler. Bu iki şahıs, dış görünüş itibarıyla, birbirlerine inanılmayacak derecede benzemektedirler. Roman boyunca, İtalyan kölenin yirmi beş yıl boyunca yaşadığı değişimi; Hoca’ya olan benzerliğinin cismanilikten ruhaniliğe (maddiyattan maneviyata) doğru gelişmesini ve sonuçta bu iki şahsın birbirlerinin yerine geçmesi romanın temel teması halinde karşımıza çıkmaktadır. Orhan Pamuk, aynı yazısında, “ikiz teması”nın kaynaklarını şöyle açıklamaktadır:

“Bu ikili arasındaki ruhsal ilişki ve gerilim bir anda hikayemin temel noktası oluverdi. (...) Hoca ile İtalyan kölesini görsel olarak öyle pek fazla birbirlerinden ayıramadığımı fark ettim. Belki de hayal gücümün bir anlık tutukluğundan, böylece, bir özdeşlik düşüncesi doğdu. Bu noktadan sonra edebiyat tarihi denilen hazinenin o ünlü, ikizler, benzerler, birbirlerinin yerine geçen çiftler temasına atlayabilmek için benim öyle çok fazla hayal kurmam gerektiğini, edebiyatı severek tanıyan okuyucularım hemen karar vereceklerdir.” (s. 187)

22 “Bulunmuş elyazması” teması, günümüzde modern / postmodern hikaye ve romanın en çok kullandığı temalardan biri haline gelmiştir. Umberto Eco’nun tüm dünyada milyonlarca satılan romanı “Gülün Adı”, “Doğal Olarak, Bir Elyazması” başlığını taşıyan bir giriş bölümüyle açılmaktadır. Yine Arjantinli ünlü kısa hikaye yazarı Jorge Luis Borges, bazı hikayelerinde “bulunmuş (ya da getirilmiş) elyazması” temasını kullanmıştır. Bu tema, Türk romanında daha önce Oğuz Atay tarafından “Tutunamayanlar” adlı kapsamlı romanda kullanılmıştır. Tutunamayanlar’ın “elyazması metni” de bir başkası tarafından neredeyse “yeniden yazılarak” asıl roman oluşturulmuştur.

Orhan Pamuk, romanını yazarken ulaştığı bu noktayı, daha sonra başka roman ve hikayelerdeki “ikiz”, “benzerler” ve “birbirlerinin yerine geçenler”i Beyaz Kale’ye katarak, romanda sürükleyici bir tema haline getirmeye çalışmıştır.

Nitekim, müzisyen olmak istediği için, öykündüğü Mozart’ın adını (Amadeus) kendi adına ekleyen E. T. A. Hoffmann’ın “çift” teması üzerine kurulu kitapları, Dostoyevski’nin Öteki adlı romanı, Robert Louis Stevenson’un “Dr. Jekyll ve Mr. Hyde” adlı romanındaki doktor kahraman, Beyaz Kale’ye kaynaklık etmişlerdir. Bu edebi eserlerin yanı sıra, yazarın kendi hayatında karşılaştığı ikizlerin benzerlikleri ve Charlie Chaplin’in “Büyük Diktatör” gibi film-leri de bu “ikiz” temasına renk katmışlardır. (s. 188)

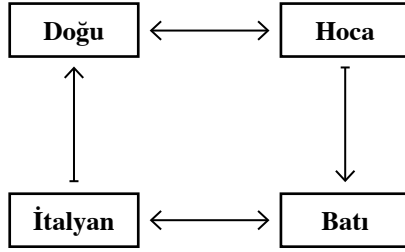
Romanda ele alınan en önemli tema, kendisini Doğulu (İstanbul) Hoca ile Batılı İtalyan kölede simgeleştiren Doğu-Batı karşıtlığıdır. Roman, bütünüyle bu tema üzerine kurulmuştur. Orhan Pamuk, romandaki bu temel tema ile ilgili olarak, “*Belki sırası gelmiştir: İnsanoğlu’nu, kültürleri birbirlerinden ayırmak için yapılmış ve yapılabilecek olası sınıflamalardan biri olan Doğu-Batı ayrımının gerçekliğe ne kadar, tabii ki Beyaz Kale’nin konusu değildir.*” (s. 192) dese de, hemen ardından, “*Bu ayrımın heyecanıyla yüzyıllardır yapılmış onca kuruntu olmasaydı bu hikaye de kendini ayakta tutacak renklerin birçoğunu bulamazdı.*” demektedir.

Fethi Naci, 1985 yılında yazdığı eleştiride, romandaki Doğu-Batı temasını, Beyaz Kale’nin motoru olarak görmektedir:

“*Biçimleri değişse de üç romanında Orhan Pamuk’un değişmeyen, ortak bir sorunu var: Doğu-Batı sorunu. Ayrım şurada: İlk iki romanda sorun, yalnız Türkiye açısından ele alınmıştı; Beyaz Kale’de ise, “aristokratlar ve özellikle kibar hanımefendiler arasında yeni yeni yaygınlaşan o büyümlü Doğu merakı” dolayısıyla (...) sorun sadece ülkemiz açısından ele alınmıyor; Doğu ile Batı, iki ayrı kültür olarak karşılaştırılıyor; benzerlikleri, ayrılıkları tartışılıyor.*”²³

23 Fethi Naci, “Beyaz Kale”, **50 Türk Romanı**, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997, 1. Baskı, ss. 417-418

Roman, hem birbirine ruhsal olarak birbirine karşıt iki tip çizer, hem de Doğu-Batı karşıtlığını bu tipler çevresinde simgeleştirir. Böylece, bir devingen yapı oluşturan bu karşıtlıklar, romanda birbirlerini yansıtırlar. Bu öğelerden bir tanesinin yokluğu, romanın vak'a zincirinin ilerlemesinin kesilmesine, sonuçta da anlatılmak istenenin okuyucuya ulaşmasının engellenmesine sebep olur. Bir şema, romandaki bu karşıtlıkları ve birlikleri vurgulamak ve somutlamak açısından, şöyle oluşturulabilir:



Şemadaki tek yönlü oklar karşıtlıkları (çatışmaları), çift yönlü oklar ise kaynakları belirtmektedir. Hoca'da simgeleşen Doğu, İtalyan köle vasıtasıyla Batı'ya yönelmekte; İtalyan'da simgeleşen Batı ise, aynı şekilde, Doğu'ya yönelmektedir.

Aynı yazıda, Doğu-Batı karşıtlığının sağlıklı biçimde vurgulanabilmesi için romana yerleştirilmiş olan Hoca ve İtalyan kölenin genel özellikleri de ele alınmaktadır:

“Karşılıklı olarak günlerce birbirlerinin kültürlerini tanıma-ya çalışan iki kişi, iki ayrı dünyanın insanı: Durmadan Batı'yı merak eden, Batı'yı öğrenmek için Venedikli köleyi satın alan, ona hep “Onlar”ı ve “Ora”yı soran, kendi ülkesinin insanlarını hor gören (...), Sultan'ı inandırarak yenilikler yaptırmaya heveslenen, bunun için “yirmibir yaşındaki Padişah'ı iktidarı daha çok sahiplenmeye” kışkırtmak isteyen (“Yukardan aşağı” yenileşme bakımından tarihsel gelişmemizi doğuru saptıyor Orhan Pamuk; ne var ki “yenileşme”yi isteyen toplumsal kesim “ulema” değil, “bürokratlar”dı.) sonunda

*Venedikli kölenin kimliğine bürünerek Batı'ya kaçan, Batı'ya yerleşen, (Orada da "bizim artık yokluğu inmeye başladığımızı" yazan) ve köktenci Batıcıların belki ilk prototipi olan Hoca ile köle olarak geldiği ülkemizde mutlu olan, sonunda Venedik'e dönmekten vazgeçen, ülkemize yerleşen (...) Venedikli... Köle kölelikten çıkıyor, efendi efendilikten. Ve birbirlerinin kimliklerine bürünüyorlar. Kişilik olarak da."*²⁴

Orhan Pamuk, Beyaz Kale'de, Doğu ve Batı'yı bir karşıtlık olarak görmeyip, bu iki "dünya"yı uzlaştırma çabasına girişmektedir. Batı'nın üstünlüğü, askeri güçte değil, tam tersine, bilime ve bunun sonucu olarak anlayışa (daha genel olarak dünya görüşüne) bağlıdır. Doğu ve Batı, yüzyıllarca yan yana fakat birbirlerinden uzakta yaşamışlardır. Bu iki dünyanın birbirini tanıması, ancak savaşlar vasıtasıyla mümkün olmuştur. Bu sebeple, silah bakımından üstün olan tarafın hükümranlığını yürütebildiği bir dünyada, bu iki ana medeniyetin birbirlerinden böylesine uzak oluşlarını, öncelikle Doğu'nun içinde bulunduğu derin kapalılıkta aramak gerekmektedir. Beyaz Kale'nin anlamı, Batı'nın yüksek burçlarına karşılık gelmektedir: bir kale, Doğu'nun (dar anlamda Osmanlı'nın) yaptığı gibi "dıştan" değil, fakat Hoca'nın yaptığı gibi "içten" (bilimle, fenle, hür düşünceyle) fethedilebilir.

*"(...) kişileri aşan tarihsel bir anlamı var bu romanın; güncelle ilişki kuran, romanı daha da çekici yapan, bu. Hoca'nın yaptığı "silah"ın "yağmurdan balçıklaşmış bir çamura saplanıp kalması" (Gerçekten de Osmanlı, Batı'nın üstünlüğünü ilkin "silah" alanında görmüştür; Batılılaşma çağcıl silah gereksinimiyle başlamıştır ülkemizde. Ve "mertlik" bozulmuştur) ve Orhan Pamuk'un "askerlerimizin kalenin beyaz kulelerine hiçbir zaman erişemeyecekleri"nin altını çizmesi; Batılılaşma serüvenimizi simgesel bir biçimde dile getiriyor."*²⁵

Beyaz Kale, bu temaların yanı sıra, birçok kaynaktan derlenmiş, yaşantıya dayanan, "ölümden kaynaklanan korku", "veba" gibi temalar da ihtiva etmektedir. Bu temalar, romanın olay örgüsüne

24 Fethi Naci, *age*, s. 418

25 Fethi Naci, *age*, ss. 418-419

entrik bir yapı kazandırmak amacı taşıdıklarından, tek başlarına ele alınamazlar. Romanın bütünlüğü içerisinde, temel temalarla birlikte ele alınmalıdır. Örneğin, Baron de Tott'un anılarında, "Veba bir Türk'ü öldürür, bir frengi ıstırap çektirir!" gözlemiyle ele alınan "veba"dan kaynaklanan ölüm, Orhan Pamuk için "yalnızca, sırlarının birazını vermeye çalıştığım bir kurgu serüveni sırasında yararlanılabilecek bir renktir." (s. 193)

Orhan Pamuk, bu üçüncü romanıyla, "*bir kurgu serüveni*" meydana getirmiştir. Çok çeşitli kitaplardan derlenen "renk"leri, bu renklerin yerleştirildiği tarihsel bağlamın kullanımıyla tarihi romanın genel niteliklerini ihtiva eden, meddah hikayelerine benzeyen anlatımıyla, gelenekten yararlanırken modern olma kaygısının güdüldüğü, yazarının düş-gerçeklik sınırını belirsizleştirerek yazdığı Beyaz Kale, "*edebiyatımızda ratlamadığımız tatlar getiren, benzersiz bir roman*" olmuştur.²⁶

C • Romanın Yapısı

1 • Olay Örgüsü

Beyaz Kale, Sessiz Ev'in roman şahıslarından tarihçi Faruk Darvinoğlu'nun yazdığı ve "Giriş" başlığını taşıyan bir yazı ile başlamaktadır. Bu yazıda Faruk, bu romanın "elyazması"nı, Gebze arşivinde 1982 yılında bulduğunu, daha sonra birçok kez okuduğu bu hikayenin geçtiği XVII. yüzyıl hakkında araştırmalar yaptığını belirtir. Fakat, Faruk, yaptığı bu tarihsel incelemelerin sonucunda, romandaki olayların zamanıyla, tarihsel gerçek birbirini tutmadıklarını görür. Faruk da, bununla ilgilenmekten vazgeçip, hikayenin "kendisiyle" ilgilenmeye karar verir: okuduğu metni, bir başka oda-ya geçerek, aklında kalan anlam doğrultusunda yeniden yazmış; yayıncının isteğine uyararak, Beyaz Kale adıyla yayımlamayı uygun bulmuştur.

Beyaz Kale, "İyi insan, iyi kardeş Nilgün Darvinoğlu

için (1961-1980) ithafını taşımaktadır. Nilgün Darvinoğlu, Orhan Pamuk'un bir önceki Sessiz Ev'den tanıdığımız, romanın sonunda trajik bir şekilde ölen roman kahramanıdır. Orhan Pamuk burada, romanlarında yarattığı şahısları yeniden kullanarak, onların gerçek hayattan itibarlıklarını alan niteliklerine dikkat çekmektedir.

Beyaz Kale, Marcel Proust'tan bir alıntı ile başlamaktadır:

“Alakamızı uyandıran bir kimseyi, bizce meçhul ve meçhullüğü derecesinde cazibeli bir hayatın unsurlarına karışmış sanmak ve hayata ancak onun sevgisiyle girebileceğimizi düşünmek bir aşk başlangıcından neyi ifade eder?”

Alıntı, romanın olay örgüsü açısından anlamlıdır: burada iki kişinin arasındaki birebir ilişkiden söz edilmektedir. Bu kişilerden biri, “meçhullük” taşıması itibarıyla diğer kişi için “cezelidir”. Romanımızın olay örgüsü, bu temel düşünce üzerine kurulacaktır.

Romanımız, şu cümlelerle başlamaktadır:

“Venedik'ten Napoli'ye gidiyorduk. Türk gemileri yolunuza kestti. Biz topu topu üç gemiydik, onların ise sisin içinden çıkan kadırgalarının arkası gelmiyordu bir türlü. Gemimizde bir anda korku ve telaş başladı; çoğunluğu Türk ve Mağripli olan kürekçilerimiz sevinç çığlıkları atıyordu; sınırlarımız bozuldu. Gemimiz burnunu öteki iki gemi gibi, karaya, battıya çevirdi, ama öteki gemiler gibi hızlanamadık biz. Esir düşerse cezalandırılmaktan korkan kaptanımız kürek kölelerini şiddetle kırbaçlatmak için bir türlü emir veremiyordu. Sonraları, bütün hayatımın kaptanın bu korkaklığı yüzünden değiştiğini çok düşündüm.” (s. 11)

Romanın başındaki bu çatışma, Türklerin galip gelip İtalyanları esir etmesiyle sona erer. Hemen sonra, entrik yapıya hareket verecek ikinci bir çatışmayla karşılaşırız. Bu çatışma, Müslim-Gayrimüslim çatışmasıdır. Bu çatışmanın roman boyunca devam etmekte olduğunu görürüz. Önce İtalyan köle Müslüman olmaya zorlanır; daha sonra Müslüman olmayacağı anlaşılınca bu çabalamadan vazgeçilir. Böylece, olay örgüsü çatışmanın yönü değişerek

devam eder. Olay örgüsünün ilerleyen safhalarında, bu çatışma Hoca-İtalyan köle etrafında teşekkül edecektir.

Romanın ilk bölümünde İtalyan köle İstanbul'a getirilir ve zindana atılır. Kölenin sahip olduğu bilgi, onun göze girip zindandan çıkmasını sağlayacaktır. Olay örgüsünün ilerleyen safhalarında İtalyan köleyi Paşa'nın hizmetinde görürüz.

Burada, Müslim-Gayrimüslim ile Doğu-Batı çatışmaları uzak bir fon olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hoca, İtalyan köleden aldığı tavsiye ile, Paşa'nın oğlunun düğününde havai fişek gösterisi yapmaya karar verir. Bir müddet bu gösteri için hazırlık yaparlar. Bu hazırlık safhası, Hoca ile İtalyan kölenin birbirlerini sinamaları için iyi bir zemin olmuştur. Bu gösteri, Padişah'ın huzuruna giden yolda, bir köprü vazifesi görecektir. Gösteri başarılı bir şekilde sona erer. En önemli tarafı da, Padişah'ın bu gösteriyi izlemesidir.

“Ertesi sabah, Paşa, Hoca'yla tam masallardaki gibi bir kese altın yollamış. (...) Gösteriye on gece daha devam ettik. (...) Hücremde oturuyor, vakit geçirmek için hastalara bakıyordum; Paşa'nın beni çağırdığını duyunca heyecanla, neredeyse mutlulukla koşarak gittim. Önce acele acele övdü beni, fişek gösterisi herkesi memnun etmiş, çok eğlenmişler, ben çok yetenekliymişim, filan. Sonra, birdenbire söyleyiverdi: Müslüman olursam beni hemen azat edecekmiş. Şaşırdım, aptallaştım, ülkeme dönmek istediğimi söyledim, o aptallıkla kekeleyerek annemden, nişanlımdan söz etmek gibi bir küçüklük bile yaptım.” (s. 29)

Bu gösteriden sonra yine Müslim-Gayrimüslim çatışmasını gündeme getiren diyaloglar olacaktır.

“Üç gün sonra, Paşa bir daha çağırdı. Bu sefer keyifliydi. Din değiştirmemin kaçmaya yarayıp yaramayacağını çıkartamadığım için bir karara varamamıştım. Paşa düşüncemi sordu, burada beni güzel bir kızla kendi eliyle evlendirirmiş! Bir cesarete kapılarak, dinimi değiştirmeyeceğimi söyleyince, Paşa şaşırdı biraz, sonra, aptal olduğumu söyledi. Dinimi değiştirdim diye yüzüne

bakamayacağım kimse yokmuş ki çevremde. Sonra, biraz İslamiyet hakkında konuştu. Susunca hücreme geri yolladı beni.” (ss. 29-30)

İtalyan köle, din değiştirmemekte bu kadar direnince, Paşa kendisini öldürmekle tehdit eder. Hatta, bunun için küçük bir hareket yapar. İtalyan kölenin boynunun vurulmasını emreder:

“Orada bir kütük varmış, diz çökertip başımı dayadılar. Önce gözlerimi kapadım, ama sonra açtım. Biri baltayı aldı. Öbürü, belki de pişman olduğumu söyledi; beni doğrulttular. Biraz daha düşünmeliymişim.” (s. 31)

İtalyan köle, bu korkutmalara rağmen din değiştirmeyince, Paşa onu affeder. Bu affin sebebi, Paşa'nın bir sözünü yerine getirmek istemesidir:

“O sırada da Paşa beni Hoca'ya hediye ettiğini söyleyiverdi. Pek bir şey anlamadan bakıyordum önce; Paşa açıkladı: Artık Hoca'nın kölesiymişim, ona bir kağıt da vermiş, beni azat edip etmek Hoca'nın elindeymiş, bundan sonra ne yaparsa yaparmış bana.” (s. 32)

Romanın ikinci bölümü, yeni karşılaşan iki kişinin birbirlerini tanıma sürecini anlatmaktadır. İki insan, kapalı bir çevre olarak nitelendirebileceğimiz Hoca'nın evinde yaşamaya başlar. Orhan Pamuk, laboratuarda bir deney yaparcasına, kapalı bir çevrede bu iki zıt kutbu birleştirerek sonuçlarını okuyucuya sunar. Romanın tamamında bu iki kişinin birbirlerini etkilemeleri ve **zamanla birbirlerinin yerine geçmeleri** söz konusudur.

“İlk başlarda, ben daha çok tembel kardeşi kendisine yetişsin diye eski bildiklerini gözden geçirmeye razı olan iyi niyetli ağabey gibi hissediyordum kendimi; Hoca ise, ağabeyinin bildiklerinin pek fazla bir şey olmadığını kanıtlamaya çalışan zeki kardeş gibi davranıyordu. Aramızdaki bilgi farkı, ona göre, yalnızca, hücremden getirip bir göze dizdiği ve benim hatırladığım ciltlerin sayısı kadardı.” (s. 33)

Romanın ilk bölümünde uzak bir fon olarak gördüğümüz Doğu-Batı çatışması bu bölümden sonra olay örgüsünün belirleyici

unsuru olacaktır. Bu çatışmada dikkat çeken bir unsur vardır ki, o da, Hoca'nın eve Batı'nın bir simgesi olarak kabul edebileceğimiz "masa"yı almasıdır. Burada, çatışmanın grafiği düşer gibi görünse de romanda Doğu-Batı çatışması artarak devam edecektir. Bu çatışmanın en orijinal yönü, azalır gibi görüldüğü anda çoğalması; çoğalır gibi görüldüğü anda ise azalmasıdır.

Romanın olay örgüsünde, buraya kadar ön planda olan Müslim-Gayrimüslim çatışması, bu noktada, yerini Doğu-Batı çatışmasına bırakmaktadır. Doğu-Batı çatışması, romanın vaka zincirinde, bilim-safsata gibi çatışmalarla desteklenecektir.

Hoca'nın ve dolayısıyla İtalyan kölenin amacı Paşa'nın gözüne girip böylece Padişah'ın huzuruna çıkmaktır. Hoca, maharetlerini Padişah'a göstererek "Müneccimbaşı" olmak arzusunu taşır. Hoca kendini Paşa'ya göstererek, ondan Padişah'ın huzuruna çıkma sözü alır. Bu söz, olay örgüsünde okuyucunun merakını arttıran ve vak'aya hareket veren bir nitelik taşır.

Olay örgüsünün devamında, Hoca ile İtalyan köle, yıllarca bilim ve fenle ilgili çeşitli çalışmalar yaparlar. Bu çalışmaların temel niteliğini, İtalyan köle, şöyle açıklar:

"Sonra, ona her şeyi öğreteceğimi söyledi; Paşa'dan beni bunun için istemiş, beni ancak ondan sonra azat edebilirmiş. Bu "her şey" in ne olduğunu öğrenebilmem için aylar geçmesi gerekti. Okullarda, medreselerde öğrendiklerimmiş "her şey"; orada, benim ülkemde öğretilen bütün astronomi, tıp, mühendislik, bilim!" (s. 33)

Hoca ile İtalyan köle birlikte çalışırlarken, Paşa'nın, bu süre zarfında, içinde bulunduğu bir kumpas sebebiyle Erzurum'a sürüldüğünü görürüz. Bu sürgün, Hoca ile İtalyan kölenin ideallerinin suya düşmesine ve dolayısıyla entrik yapının da düşmesine sebep olur.

Entrik yapının tekrar yükselmesi, Paşa'nın Erzurum'dan geri dönmesiyle sağlanır. Hoca, Paşa'nın döndüğü gece, onun evinde, üzerinde uzun zaman çalışarak meydana getirdikleri kozmoğraf-

ya modelini Paşa'ya tanıtır. Fakat, Paşa'nın ilgisi, modelden çok, İtalyan köle üzerindedir. Burada, Doğu-Batı çatışmasının öne çıktığı görülmektedir:

“Paşa da beni hatırlamış, yıllar sonra Padişah'ın da söyleyeceği şu sözü söylemiş: “O mu öğretti sana bunları?” İlk tepkisi yalnızca bumuş. Hoca ise Paşa'yı daha da şaşırtan bir tepki göstermiş: “Kim?” Sonra, ama hemen anlamış sözkonusu olanın ben olduğumu. Paşa'ya benim, okumuş bir aptal olduğumu söylemiş. Bunu bana anlatırken benimle ilgilenmiyordu, akli Paşa konağındaki olup bitenlerdeydi hala. Sonra ısrarla, hepsinin kendi buluşu olduğunu söylemiş, ama Paşa ona inanmamış, bir suçlu arar gibi hali varmış ve o suçlunun da çok sevdiği Hoca olmasına sanki gönüllü bir türlü razı olmuyormuş.” (s. 38)

Hocanın çalışmasını takdir eden Paşa, Hoca'yı ve İtalyan köleyi Padişah'ın huzuruna çıkaracağını bildirir. Romanın bu noktasında, entrik yapı doruk noktaya çıkar.

Birkaç gün sonra, Hoca'yı, Padişah'ın huzurunda görürüz. Henüz dokuz yaşında bir çocuk olan Padişah, Hoca'nın sergilediği kozmoğrafya modelini ilgiyle izler. Bu modelle ilgili, Hoca'nın çocukça bulduğu sorular sorar. Hemen ardından, bu sorularla ilişkili olarak, hasta aslanı hakkında Hoca'dan bir kehanet ister. Hoca, Padişah'a yuvarlak ve oyalayıcı cevaplar vererek soruları geçiştirir. Burada, Hoca'nın düşünceleri etrafında, vakaya bilim-safsata çatışması girmektedir:

“Hasta aslan hakkında düşüncesini belirtirken, Hoca, yıldızlar hakkında konuşurken yaptığı gibi, gene göğe bakmıştı. Eve döndükten sonra bu ayrıntıdan küçümseyerek sözetti. Önemli olan çocuğun bilim ile safsatayı birbirinden ayırması değil, birşeylerin farkına varmasıymış.” (s. 43)

Bir hafta sonra Padişah, Hoca'yı tekrar huzuruna çağırır. Ona, aslanının iyileştiğini söyler. Bu durum, hoca için umudu artırıcı, olumlu bir gelişmedir. Padişah, Hoca'dan kehanet istemeye devam eder. Aldığı cevapların isabetli olması vakaya hareketlilik veren bir diğer unsurdur.

“Siniri bozulan Hoca sonradan bana, “hata ettim,” dediği bir şey yapmış, astronomiden anladığını, ama müneccim olmadığını Padişah’a söylemiş. “Ama Müneccimbaşı Hüseyin Efendi’den daha iyi biliyorsun!” demiş çocuk. Hoca cevap vermemiş, çevredekilerden işiten olur da Hüseyin Efendi’ye yetiştirirler, diye korkuyormuş. Camı sıkılan Padişah üstelemiş: Yoksa Hoca hiçbir şey bilmiyor muymuş, yıldızlara boş yere mi bakıyormuş yoksa?” (s. 45)

Bu durum, entrik yapıda belirgin bir düşüşe yol açar.

Hoca zamanla, “aptal” dediği insanlara, Padişah’ı da dahil eder. Hoca’nın “aptal” sözü, hurafeleri bilimden daha değerli gören, deneye karşı çıkan, inançları doğrultusunda yaşayarak çevrelerini gözlemlemeyen, dünyadan bihaber yaşayan insanları ihtiva etmektedir. Burada karşımıza, romanın bütününe yayılan akıllı-aptal çatışması çıkmaktadır:

“Sonra, o kelimeyi bütün kilitlere uyan sihirli bir anahtar gibi kullanmaya başladı: Aptal oldukları için başlarının üstünde gezinen yıldızlara bakıp düşünmüyorlardı, aptal oldukları için öğrenecekleri şeyin önce neye yarayacağını soruyorlardı, aptal oldukları için ayrıntulara değil özetlere meraklıydılar, aptal oldukları için birbirlerine benziyorlardı vb.” (s. 46)

Bir süre sonra, yaz başında, Müneccimbaşı Hüseyin Efendi’nin cesedi bulunur. Bu olay, Hoca’nın idealine varmasında olumlu bir gelişmeye işaret etmektedir.

Bir av sırasında Padişah, köpeklerin elinden kurtarılan bir tavşanı, Hoca’nın yorumlamasını ister. Hoca bu durumu, “Sultan’ın hiç beklenmedik yerden düşmanları çıkacağını, ama tehlikeyi kazasız belasız atlatacağını” söyleyerek yorumlar (s. 54). Nitekim, kısa bir süre sonra, Saray’da bir ayaklanma olur. Kösem Sultan, Yeniçeri ağalarıyla birlik olup, Padişah’ı devirme girişiminde bulunur. İsyan, kanlı bir şekilde bastırılır. Padişah, ölümden kılpayı kurtulmuştur. Bu olaylar, romandaki entrik yapının sürekli bir yükseliş halinde olduğunu göstermektedir.

Padişah, kış mevsiminin sonunda Hoca’yı huzura çağırır ve

ona uygun bir yerde bir dirlik bağışlar. Fakat dirlik Hoca'ya hemen verilmez. Hoca bu süreyi çeşitli kehanet ve yorumlara devam ederek geçirir.

Hoca, kendisine vaat edilen dirliğe, “Köprülü Mehmet Paşa'nın başvezir olmasından önceki yaz,” kavuşur (s. 59). Romanın beşinci bölümü, İtalyan köle ile Hoca arasındaki sınırların belirsizleşmeye başlamasını anlatır. Hoca ile İtalyan köle, ilk olarak birbirlerinden bir şeyler öğrenebileceklerini kavrarlar. Hoca, İtalyan köle ile aynı masaya oturup İtalyan'ın dünyasını keşfetmeye çalışır.

Bir sonraki bölümde, olay örgüsünde önemli ve belirleyici yer teşkil edecek olan “veba salgını” olay örgüsüne dahil olmaktadır.

Yedinci bölümde, olay örgüsünde beklenmeyen bir sapmaya yol açan bir vakayla karşılaşırız. Bu olay, İtalyan kölenin, şehirde yayılmaya başlayan vebadan korkup Hoca'dan çaldığı parayla Heybeliada'ya kaçmasıdır. Hoca bu korkuyu, İtalyan'ın Hıristiyan olmasına, onun ölüm karşısındaki tavrına ve kadere inanmamasına bağlar. Burada karşımıza yine Müslim-Gayrimüslim çatışması çıkmaktadır. Hoca, İtalyan kölesini bulup onu cezalandırmak isterken, Padişah'tan aldığı emir sebebiyle farklı davranır:

“Padişah, bir hafta önce, en sonunda, Hoca'yı çağırmış, bu vebanın ne zaman biteceğini, daha kaç can alacağını, kendi hayatının tehlikede olup olmadığını sormuş. Çok heyecanlanan Hoca, hazırlıksız olduğu için yuvarlak cevaplar vermiş, yıldızlarla çalışması gerektiğini söyleyerek izin istemiş. Etekleri zil çalarak eve dönmüş. Padişah'ın merakını nasıl yönlendirmesi gerektiğini kestirememiş. Böylece beni getirmeye karar vermiş.” (s. 99)

Hoca ile İtalyan köle, vebanın önlenmesi için çalışmaya başlarlar. Hoca, sarayla diyalogu sağlamaktadır; İtalyan köle ise, İstanbul'da dolaşarak, ölümlerin mekanlarını ve ölü sayısını belirleyerek istatistik tutar. Şehirde yayılmaya başlayan veba, Padişah ile Hoca'nın yakınlaşmasını sağlar. Sonunda, vebanın önlenmesi için, Padişah'a birtakım öneriler getirirler. Hoca, kalabalık yerlerde vebanın yayılmasının daha kolay olduğunu görmektedir. Bu

yüzden, şehirde dolaşımın kısıtlanmasını ister. Bu öneri, Hoca'nın çevresiyle çatışmasına yol açar. Bu çatışma, bilim-safsata çatışması ekseninde cereyan eder. Çatışma iki yönde tezahür etmektedir: Bir yönüyle, Hoca'nın mahalleliyle çatışması daha çok bilim-safsata ekseninde gelişirken; diğer yönden Hoca'nın önlemleri ile çıkarları sarsılan ulema ise Padişah'ı Hoca aleyhine kışkırtmaya çabalamaktadır. Önlemler yüzünden İstanbul'da dolaşımın kısıtlanmış olması, rüşveti yaygınlaştırmıştır:

“İzin kağıdı usulü de bu sırada çıktı. Yeniçeri ağası ticaret durmasın ve şehir beslensin diye gerekli gördüklerine izin kağıtları dağıtıyormuş. Bundan çok para kazandığını ve haraca bağlanmak istemeyen küçük esnafın da isyan hazırlığına giriştiğini öğrendiğimizde, ben, ilk defa ölüm rakamlarında bir mantık sezmeye başlamıştım. Başvezir Köprülü'nün esnafla birlik olup kuracağı düzenleri anlatan Hoca'ya söyledim bunu, vebanın yavaş yavaş kenar mahallelerden, yoksul semtlerinden çekildiğine onu inandırmaya çalıştım.” (ss. 104-105)

Olay örgüsünün ilerleyen safhalarında, alınan önlemlerin etkili olduğunu, vebanın azalmaya başladığını ve nihayet tamamen ortadan kalktığını görürüz. Bu olayların bir neticesi olarak, Hoca, Padişah'ın gözünde ulaşabileceği en üst noktaya ulaşır ve münecimbaşılığa getirilir. Bu statü, Hoca'nın Gebze'deki dirliğini genişletir. Olay örgüsünün bu bölümünde, vakaya Almanya seferi ve Girit kalesinin kuşatılması girmektedir.

Girit kalesinin bir türlü alınamaması, Padişah'ı sinirlendirmektedir. Hoca, Padişah'ın gözüne daha da girebilmek için, “(düşmanları) önümüze katıp kovalayacak” (s. 111) bir silah yapmaya karar verir. Böylece, olay örgüsü yeni bir atılım kazanır.

Sonraki üç yılı, bu kararı Padişah'a anlatabilmek için çabalararak geçirirler. Hoca, uzun uzun, İtalyan'a, Venedik'i anlatır. *“Bizi yenecek olan ötekiler böyle yaşıyorlardı işte, bizim de onlardan önce davranıp öyle yapmamız gerekiyordu!”* (s. 123)

Sonunda, bu hikayelerle bezenmiş bir kitapçık hazırlarlar. Padişah'a sundukları bu metinle, nihayet, bu büyük silahın yapımı-

na girilmesi için emir alırlar.

Dokuzuncu bölüm, silahın yapılma aşamalarını anlatmaktadır. Hoca, silahın tasarlanması ve harekete geçirilmesi için, dört yıl uğraşacaktır. İtalyan köle ise, hem silahın yapımında gelinen aşamayı bildirmek, hem de eğlendirici hikayeler anlatmak için, bu dört yıllık zamanı Padişah'ın yanında, sarayda geçirir. Artık Hoca, sarayda neredeyse unutulmuştur. İtalyan köle, akşamları eve yorgun argın dönünce, Hoca'yı tasarımlara gömülmüş bulur.

Onuncu bölüm, bir geçici son niteliği taşımaktadır. Gerçekte bu bölümde biten vaka, bir sonraki bölümde, geriye dönüş tekniği ile yeniden ele alınacaktır.

Silahın tasarlanması ve yapımı bitmiştir. Hoca silahı bitirmiştir fakat onu denemek için gereken insanları bulamamaktadır. Nihayet, işsiz güçsüzlerden, serserilerden bir takımla silahını harekete geçirir. Bu arada, Padişah'ın Lehistan seferine çıktığını öğreniriz. Hoca ve İtalyan, silahın götürülmemesi yüzünden endişelidirler. Romanda, entrik yapı tekrar düşüşe geçmiştir.

Hoca ile İtalyan köle, yaz başında, Padişah'ın, silahla birlikte kendilerini Edirne'de beklediğini haber alırlar. Hemen hazırlık yapıp yola çıkarlar. Romandaki entrik yapı tekrar güç kazanmıştır.

"(...) ucube, böcek, şeytan, oklu kaplumbağa, yürüyen hisar, kara demir, toraman, tekerlekli kazan, dev, tepegöz, canavar, domuz huylu, karaoğlan, gök bakışlı garabet, diye anılan silahımız, Hoca'nın istediği gibi, görenleri dehşete düşürerek, tahmin ettiğinden daha süratle, ilerliyordu." (s. 142)

Hoca'nın tasarladığı silah, bir bilim ürünü olduğu için, Padişah'ın çevresindekileri telaşlandırmaktadır. Burada yine, bilim-safsata çatışmasının ön plana çıktığını görmekteyiz.

Vakanın sonuna doğru, İtalyan köle kendi kimliğini unutmaya başlar. Böylece Hoca ile İtalyan kölenin yer değiştirme eğilimi kendini kuvvetle hissettirmeye başlamaktadır:

"(...) beni tuttu, orayı, ülkemi anlatmamı istedi. Padişah'a

yaptığım gibi bir iki küçük uydurulmuş hikaye anlatınca, öfkelen-di. Gerçeği istiyormuş, gerçek ayrıntıları: Annemi, nişanlımı, kardeşle-rimi sordu. Ben “gerçek” ayrıntıları anlatırken araya girdi, benden öğrendiği İtalyancası’yla, anlamını pek de çıkaramadığım boğuk kelimeler, kısa ve kesik cümleler murıldandı.” (s. 156)

Olay örgüsünde vakanın zincirinin sonunu oluşturan onuncu bölüm, ordunun Avrupa’nın içindeki Doppio Kalesi’ne tüm gücüyle yüklenmesine rağmen, onu ele geçirememesiyle sona erer. Silah, “yağmurdan balçıklaşmış bir çamura saplanarak yürüyüş kolunun orta yerinde kalıverince,” (s. 155), Hoca ve İtalyan köle, bütün umutlarını yitirirler.

Sefer başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Fakat Hoca, Padişah’ın huzuruna çıkarak, mantıklı açıklamalar getirmiştir. Padişah’ın onu affetmiş olduğunu öğreniriz.

Akşam, çadıra dönen Hoca, artık yıllardır üzerinde çalıştığı tasarısını gerçekleştirmeye hazırdır. Gece, çadırda, uzun uzun İtalyan kölenin memleketinden ve buna benzer ayrıntılardan konu-surlar. İtalyan köle ile birbirlerinin yerine geçmeye, “birbirleri ol-maya” hazırdırlar. Hoca, kaç zamandır muhayyilesinde canlandırdığı bu hayali nihayet gerçekleştirir:

“Gün ışıyana kadar, ona, ülkemde bıraktıklarımı, evimi nasıl bulabileceğini, Empoli’de Floransa’da nasıl tanındığımızı, annemi, babamı, kardeşlerimi, huylarını anlattım. (...) Elbiselerimizi, telaşa kapılmadan ve konuşmadan, değiştirdik. Ona yüzüğümü ve yıllarca ondan saklamayı başardığım madalyonumu verdim. İçinde anne-annemin annesinin resmi ve nişanlımın kendi kendine beyazlaşan saçları vardı; sanırım sevdi onu, boynuna taktı. Sonra çadırdan çı-kıp gitti. Sessiz sisin içinde ağır ağır kayboluşunu seyrettim. Ortalık aydınlanıyordu, çok uyukum vardı, onun yatağına girip huzurla uyudum.” (ss. 161-162)

Romanın on birinci ve son bölümü, asıl vakaya on altı yıl sonra eklenen bir “zeyl” niteliği taşımaktadır. Bu bölümde, kahra-manlarımızın akıbetlerini açıklamacı bir anlatımla öğreniriz.

Öncelikle, İstanbul'da kalan ve Hoca'nın yerine geçen İtalyan kölenin akıbeti açıklığa kavuşur. İstanbul'a döndükten sonra, Padişah, İtalyan'ı uzun süre sezdirmeden sorgulamış; onun aslında Hoca'nın yerine geçtiğini hissettiğinden, bunun aslını öğrenmek istemiştir. İtalyan, buna yedi yıl dayanır. "*İnsanın kim olduğunun ne önemi var, (...) önemli olan yaptıklarımız ve yapacaklarımızdır.*" (s. 167) türünden oyalayıcı ve hiçbir şey söylemeyen sözlerle Padişah'ı oyalar. Fakat, Padişah işin peşini bırakmaya niyetli değildir. İtalyan, artık kimliğini gizleyemeyeceğini anlayınca, Gebze'ye kaçır. Burada bir ev yaptırır, evlenir ve eski müneccimbaşı olduğu için kendisini ziyarete gelenleri ağırlamaya başlar.

Bir gün, İtalyan'ı ziyarete gelen "tuhaf pelerinli, eli şemsiyeli" bir seyyahıtan, Hoca'nın akıbetini öğreniriz. Hoca, İtalya'ya ulaşmış, "*Türkler arasında geçirdiği inanılmaz serüvenler üzerine, Türklerin hayvanları seven son Padişah'ı ve rüyaları üzerine, Türkler ve veba üzerine, saray ve savaş kurallarımız üzerine*" (s. 177) birçok kitap yazmıştır. Yazdıkları ilgiyle karşılanmıştır. "Yakından Tanıdığım Bir Türk" başlığıyla bir kitap yazmaktadır.

İtalyan, hikayenin (kendi yaşantısının) aslını (elimizdeki bu kitabı) kendisine okutunca, seyyah şaşkına döner. Onunla İtalyanca anlaşmaya çalışır. İtalyan ise, bir kanıksamışlıkla onu doğal karşılar.

On birinci bölümün en önemli özelliği, okuduğumuz bu metinden (Beyaz Kale), düş ile gerçeklik arasındaki sınırı ortadan kaldırarak, gerçek bir itibari metin olarak söz etmesidir. Olay örgüsü, başlangıçtan beri, hayatın içinde gerçekleşen olaylarla kurulmuştur. Fakat, İtalyan köle, bu son bölümde, "*Bitirmekte olduğunuz bu hikayeyi ilk o zaman düşledim!*" (s. 172) diyerek, gerçek ile itibarlık arasındaki keskin sınıra dikkat çekmektedir.

2 • Şahıs Kadrosu

Hoca: Romandaki "tematik güç"tür. Bütün vakalar, birer zincir halinde, Hoca'nın çevresinde teşekkül etmektedir. Merkezde

olmadığı vaka halkalarında (örneğin silah tasarılarıyla uğraştığı dört yıllık zaman diliminde) bile Hoca'nın yaşantısından derin izleri romanda takip etmek mümkündür.

Hoca, bilim tutkunu bir insandır. Onun hayatını belirleyen temel özellik de budur. Bu bilim tutkusunun kökenini açıklayabilmek için, Hoca'nın ailesini, hangi koşullarda yetiştiğini, öğrenimini bilmek gerekmektedir.

“Edirne’deyken, oniki yaşındayken, bir ara, annesi ve kızkardeşiyle Beyazıt Camii Darüüşşifası’na giderlermiş; annesinin babası midesinden hasta olduğu için. Sabah, annesi, daha yürüyemeyen öteki kardeşi komşulara bırakır, Hoca’yla kızkardeşini ve erkenden hazırladığı muhallebi kabını alır, birlikte yola çıkarlar; (...) Dedesi onlara hikayeler anlatır. Hoca severmiş o hikayeleri, ama hastaneyi daha çok sevdiği için yanlarından kaçıp etrafı seyredirmiş. Bir keresinde akıl hastaları için çalınan müziği dinlemiş, fenerinden ışık alan büyük bir kubbenin altında; su sesi de olmuştur, akarsuyun sesi; sonra, içinde tuhaf ve renkli şişelerle kapların pırl pırl parladığı başka odaları da gezermiş; (...)” (s. 88)

Hemen her çocuğa ilginç gelebilecek bu mekan, Hoca için, bilime duyduğu ilginin kaynağını oluşturacaktır:

“Bilime ilgiyi ilk defa o zaman duymuş, hastalar ve onlara şifa veren o renkli şişeler, kaplar, teraziler yüzünden.” (s. 88)

Burada dikkati çeken husus, Hoca'nın “bilim”inin deneysel bir karakter taşımasıdır. O, bilimle, ilaçların ve bunların uygulamasının yapıldığı bir ortamda tanışmıştır. Daha sonra, bu deneysel düşüncenin Hoca’da gelişerek yerleştiği görülecektir. Romanda, Osmanlı Devleti’nde belirli bir bilimsel altyapı bulunduğu da bu deneysel bilim içinde vurgulanmaktadır:

“Gözlerini açarak dinleyen Padişah’ın suskunluğunu iyiye yorarak yıldızları gözleyecek bir rasathane yapılması gerektiğini söylemiş; tıpkı rahmetli dedesi I. Ahmet’in dedesi III. Murat’ın taa doksan yıl önce buyurup rahmetli Takiyüddin Efendi’ye yaptırttığı

ve sonradan ilgisizlikten yıkılan o rasathane gibi bir şey; hayır, ondan daha da gelişmiş bir şey: Bir bilimlerevi ki, içinde yalnız yıldızları değil, bütün alemi, nehirleri ve denizleri, bulutları ve dağları, çiçekleri ve tabii, hayvanları da, gözlemleyen bilginler yanyana gelirsinler ve gözledikleri şeyleri konuşa konuşa ilerletsinler ki, aklımız gelişsin.” (ss. 45-46)²⁷

Hoca, annesinin ölümünden sonra kendisine haksızlık edildiğini düşünerek Edirne'den İstanbul'a gelmiştir. Burada bir tekkeye devam eder; fakat buradaki insanların sahtekar ve alçak olduklarını göreyerek buradan ayrılmıştır. (s. 70) Hoca'nın kişiliğinin ortaya çıkarılmasında, tekkelere karşı tutumu da önem taşımaktadır: Hoca'nın daha sonra köktenci (radikal) bir şekilde Batı hayranı bir bilim adamı olmasının ilk tohumlarını bu çatışmalarda aramak doğru olacaktır.

Hoca, bu düşünceleri yüzünden “yalnız” kalmıştır. Kız kardeşi Semra ile aralarındaki bağlar kopmuştur. Onu uzun süre görememiştir. Elinde kalan son parayı kitaplara yatırdıktan sonra, Sadık Paşa ile tanışmıştır. Paşa onun bilim merakını saygıyla karşılamış, ona sübyan okulunda hocalık bulmuş, böylece ekonomik olarak rahatlamasını sağlamıştır.

Hoca'nın, önce Osmanlı Devleti'nde, daha sonra da Türkiye Cumhuriyeti'nde örneğini çokça gördüğümüz “Batıcı” tipin ilk örneklerinden biri olduğu görülmektedir. Yaşadığı bütün çatışmalar, Batı'da her şeyin en iyisinin bulunduğu, orada yaşayan “akıllıların” birçok bilimsel buluşu rahatlıkla gerçekleştirmiş

27 Takiyüddin'in Rasathane'sinin burada anılması oldukça anlamlıdır. Hoca'nın bilimle yapmak istediklerinde karşısına çıkan en büyük güç, safasatlarla ülkeyi idareye çalışanların ellerinde tuttukları iktidar gücüdür. Urungu Akgül, Takiyüddin'in “İstanbul Rasathanesi” hakkındaki geniş yazısında, Osmanlı'daki bilim geleneğini Rasathane ekseninde şöyle değerlendirir: “(...) kesin olarak bilinen, İstanbul Rasathanesi'nde nitelikli gözlemler yapıldığı ve bu gözlemlere dayanılarak son derece hassas gözlem katalogları hazırlandığıdır. Asıl şanssızlık, Takiyüddin'in arkasından Kepler gibi bir bilim adamının gelmemesi ve yapılmış çalışmalarını değerlendirecek bir bilim geleneğinin yerleşmemiş olmasıdır. Bunca söylentinin arkasında, rasathanenin yıkılmasının gerçek nedeninin, rasathanenin kurulmasına önyak olan Hoca Sadettin Efendi ile Şeyhülislam'ın yer aldıkları farklı grupların siyasi çekişmesi olduğu sanılıyor.” (Bkz: *Bilim ve Teknik*, Şubat 1997)

olduklarını; kendi ülkesinde yaşayan “aptalların” ise hurafeye inandıklarını, yıldızlara bakarak sonuç çıkaran ve bu safsatalara inanan insanların ise halkın çoğunluğunu oluşturduğunu düşünmektedir.

Orhan Pamuk, Hoca'nın kişiliğinde, Batı ile Osmanlı arasındaki temel uçurumun bilginin (bilimin) sürekliliğinden kaynaklandığı düşüncesini vurgulamak istemiştir. Hoca'nın rasathanenin geliştirilmesi düşüncesi, bunu doğrular. Fakat, Batı'nın üstünlüğünü yalnız “silah” alanında gören Osmanlı düşüncesi, Hoca için fazla sığdır. Bu yüzden, Hoca İtalya'ya kaçtıktan sonra, orada “*bizim artık yokuşu inmeye başladığımızı yazıyormuş, kafalarımızın içinden eski püsküyle dolu pis bir dolaptan sözeder gibi sözediyormuş, iflah olmazmışız, kurtulmamız için bir an önce onlara boyuneğmekten başka çaremiz yokmuş, bundan sonra, yüzyıllarca, boyuneğdiklerimizi taklit etmekten başka bir şey yapamayacağımızı söylüyormuş.*” (s. 178)

İtalyan Köle: İtalyan kölenin de, Hoca gibi, belirli bir adı yoktur. Hayatı hakkındaki ayrıntılar da, Hoca hakkında bildiklerimizden fazla değildir. Bütün romanın İtalyan kölenin Osmanlı Devleti'ndeki yirmi beş yıllık macerası üzerine kurulmuş olması, İtalyan'ın bir gözlemci olarak görünmesine yol açmıştır.

İtalyan hakkındaki en genel tanıtıcı bilgiyi, romanın ilk bölümünde buluruz:

“O zamanlar annesinin, nişanlısının ve dostlarının başka bir adla çağırdıkları başka bir insandım. (...) bu insan yirmiiç yaşındaydı, Floransa'da, Venedik'te “bilim ve sanat” okumuştur, astronomiden, matematikten, fizikten ve resimden anladığına inanıyordu; tabii kendini beğenmişin tekiydi, kendinden önce yapılan şeylerin çoğunu yutmuştu, hepsine de dudak büküyordu; daha iyilerini yapacağına kuşkusu yoktu; benzersizdi; herkesten akıllı ve yaratıcı olduğunu biliyordu. Kısaca, sıradan bir gençti.” (s. 13)

İtalyan'ın tüm tasarıları, öğrenme merakı, İstanbul'a köle olarak getirilmesi ve zindana atılmasıyla son bulur. Fakat, Hoca'yla karşılaştığı andan itibaren, çalışmanın, keşfetmenin tadını o da yaşayacaktır. Roman boyunca, İtalyan ile Hoca'nın sürekli yer değiş-

tirdiklerini görürüz. Hoca bilimle uğraşırken İtalyan geri plandadır; kimi zaman birlikte çalışırlar. İtalyan çalışırken ise Hoca başlangıçta ilgilenir, daha sonra ilgisini başka yönlere kaydırır.

İtalyan, Hoca için, Batı'nın bilimini temsil etmektedir. Bu yüzden, tüm sırları öğrenildiği anda değersiz hale gelecektir. Fakat, Hoca'nın bilgisi, İtalyan'ın bilgisini aştığı halde, Hoca'daki tutku, hep daha fazlasını öğrenme tutkusu, onu büyük değişime doğru götürecektir. İtalyan köle, Batı'ya açılan bir kapıdır. Hoca, eşiği aştığı anda İtalyan köle görevini tamamlar.

İtalyan kölenin, bir tür “karşı güç” olduğu söylenebilir. Başlangıçta, Hoca ile yaşadıkları çatışmalar da bunu göstermektedir. Fakat zamanla, İtalyan köle bir karşı güç olmaktan çıkar. Bunda, Hoca ile ortak değerleri olması da etkili olmaktadır. Özellikle Osmanlı'ya gelişinin üzerinden on yıl gibi bir süre geçtikten ve ülkesine geri dönme hayallerini bıraktıktan sonra, bir “tematik güç” pozisyonu kazandığı da söylenebilir. Yıllar boyunca, birçok eylemi birlikte gerçekleştirirler. İtalyan, bu durumda bir çeşit “yardımcı güç” vazifesi kazanmaktadır.

Romanda, bu iki temel karakterin dışında, dekoratif unsur durumundaki yardımcı karakterlere de rastlanır. Bu karakterler, derinliğine ruhsal çözümlenmeleri yapılmayan şahıslardır.

Bu şahısların ilki Padişah IV. Mehmet'tir. Onu ilk kez dokuz yaşında bir çocuk olarak görürüz. Romanda, ava ve eğlenceye, dünyanın çeşitli yerlerinde yaşadığı rivayet edilen garip hayvanlara (Acaibü'l-Mahlukat) düşkün, otoritesi zayıf bir tip olarak çizilmektedir. Padişah özellikle, Hoca'nın kendi amaçlarını gerçekleştirmek için ulaşılması gereken bir aşama olarak görüldüğü durumlarda, olay örgüsünün entrik yapısına katılmaktadır.

Romanda yer alan bir diğer yardımcı şahıs, Sadık Paşa'dır. Hoca'nın gençliğinde ona yardım etmiştir. Şimdi aynı yardımı, Hoca'yı ve ona hediye ettiği İtalyan kölesini Padişah'ın huzuruna çıkararak da gösterir. Paşa, başarısız bir kumpastan sonra, Erzincan'da ölmüştür. Romandaki görevinin, Hoca ile Padişah arasındaki ilgi kuran bir niteliği vardır.

Romandaki diğer şahıslar hakkında çok az bilgi verilmektedir. Hoca'nın kızkardeşi Semra, İtalyan kölenin ailesi hakkında çok az bilgi vardır; Müneccimbaşı Hüseyin Efendi'nin ise sadece adı anılır.

Romanın “Giriş” bölümünü yazan Faruk'un, “yazarın sözü-nü devrettiği kişi” olduğu görülmektedir. Romanın muhtevasında da vurguladığımız gibi, Orhan Pamuk, “tarihi” roman yazmanın bazı zorluklarını aşmak için, bir önceki romanı Sessiz Ev'in kahramanlarından tarihçi Faruk'un bu bölümü yazmasını sağlamıştır. Böylece okuyucuya, belki de hiç bilgi sahibi olmadığı bir tarihsel platform hakkındaki tarihsel bilgiyi aktarmıştır.

3 • Mekan

Beyaz Kale, neredeyse “mekansız” bir romandır. Orhan Pamuk'un, Sessiz Ev'de olduğu gibi bu romanında da, kahramanlarının psikolojik yapılarını temellendirirken mekanlardan çok harekete ve diyaloglara önem verdiği görülmektedir. Bu sebeple, Beyaz Kale'de (romanın en temel göndermelerinden ve sembollerinden biri bir “kale” olmasına rağmen) geniş mekan tasvirleri yoktur. Beyaz Kale'de, romanın bütününe yayılan, bir mekanın yapısal unsurlarındaki değişimleri küçük pasajlar halinde vererek kahramanların ruhsal yapılarındaki değişimleri yansıtmayı amaçlayan modern anlayıştan söz etmek de pek mümkün değildir.

Romanda “geniş mekan” İstanbul'dur. Fakat bu geniş mekanın açıklayıcı bir şekilde tasvir edildiği görülmez. Daha çok, semt adları ile geniş mekanda bulunulan yer belli edilir:

“Akşama doğru Kasımpaşa'da demirledik.” (s. 15)

“Bizî de Galata'ya geçirip Sadık Paşa'nın zindanına tıktılar.” (s. 15)

İstanbul'a yeni gelen İtalyan'ın bu şehir hakkındaki görüşü, belirleyici nitelik taşımaktadır:

“İstanbul'un güzel şehir olduğunu, ama insanın burada

köle değil, efendi olması gerektiğini düşünürdüm.” (s. 16)

Beyaz Kale'de geniş mekan tasvirleri yoktur, fakat, mekanların kısa tanıtımları bile, bu mekanlarda yaşayan insanların ruh hallerini çok ustalıkla bir şekilde aksettirebilmektedir. İtalyan'ın İstanbul'da atıldığı zindanı tasviri şu cümle ile ifade edilmektedir:

“Zindan berbat bir yerdi, küçük izbe hücrelerinde yüzlerce esir pislik içinde çürüyordu.” (s. 15)

Bu sıralı cümlede kullanılan “berbat, izbe, pislik, çürümek” sözleri, küçük bir kapsam içerisinde çok şey ifade etme kaygısını çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır. İtalyan köle de, bu zindandan çıkma isteğini, dışa dönük bir insan olması sayesinde başarır: girişkendir, akıllıdır ve zekasını kullanması sayesinde, “zindan”dan “Paşa konağı”na doğru yol alır. İtalyan'ın ulaştığı son mekan, “Saray”dır. Burası da kendisine daha çok “rahatlık ve sorumsuzluk” olarak görünecektir.

Zindan tasvirindeki karamsar hava, romanda karşılaştığımız ikinci iç mekan olan Hoca'nın evine de yansır. Bu evin İtalyan tarafından anlatımı, Hoca'nın içinde bulunduğu durumu net bir şekilde açıklamaktadır. İki insan, bu az ışık alan “fantastik” denilebilecek ortamda, birbirlerini neredeyse görmeden, bir eylemin ortakları olurlar. Zamanla, birbirlerine cismani benzerliklerinin ruhani benzerliğe dönüşmeye başlamasında, bu kapalı mekanın büyük etkisi olur. Bir deneyimde vurgulandığı gibi, “üzüm üzümüne baka karara-caktır”. Bu etkilenme, iç mekanın bir “dar mekan” olarak tasarlanmasıyla gerçekleşmiştir:

“Evi küçük, sıkıntılı ve sevimsizdi. Nereden aktığını hiçbir zaman öğrenemeyeceğim pis bir suyun çamurlaştırdığı kargacık burgacık bir sokaktan giriliyordu. İçerde neredeyse hiç eşya yoktu, ama eve her girişimde içim daralır tuhaf sıkıntıya kapılırdım. (...) duvar diplerine serdiği sedirlere oturmaya alışmadığım için, deneylerimizi tartışırken, ben ayakta durur, kimi zaman da sinirli sinirli odada bir aşağı bir yukarı yürürdüm. O oturuyordu, böylece soluk bir lambanın ışığında da olsa beni doya doya seyrederdi.” (s. 23)

Romanda iki kez tekrarlanan bir tasvir, İtalyan'ın ülkesinde bıraktığı evinin arka bahçesinin görüntüsüdür. İtalyan, romanda Hoca'nın yerine geçtikten uzun bir süre sonra yerleştiği Gebze'de yaptırdığı konağın bahçesini de aynı şekilde düzenlemiştir. Bu görüntü ona, huzuru, dinginliği, kendi ülkesinde bulunmasının rahatlığını hatırlatmaktadır:

“Bir masanın üstündeki sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve kirazlar duruyordu, masanın arkasında hasırdan örülmüş bir sedir vardı, üzerinde pencerenin yeşil çerçevesiyle aynı renkte kuştüyü yastıklar konmuştu; yetmişine merdiven dayamış ben orada oturuyordum; daha arkada kenarına bir serçenin konuştuğu kuyuyla zeytin ve kiraz ağaçlarını görüyordu. Onların arkasındaki ceviz ağacının yüksekçe bir dalına uzun iplerle bağlanmış bir salıncak, belli belirsiz bir rüzgarda, hafif hafif kıpırdanıyordu.” (s. 180)

Beyaz Kale'de, bu tür tasvirlerden ve anlatımlardan başka, herhangi bir mekanın anlatımına rastlanmaz. Saray, geçilen köyler, Paşa konağı yalnızca adları anılarak söz konusu edilir. Bunda, Orhan Pamuk'un, Hoca'yı ve İtalyan köleyi bir iç mekan içerisinde birbirine dönüştürmek istemesinin büyük payı vardır.

4 • Zaman

Beyaz Kale'nin iki üç yazma zamanı vardır. Bunlardan birincisi, asıl kitabın (romanın ilk on bölümünü oluşturan “vaka”) yazma zamanıdır. Bu zaman, XVII. yüzyılın ikinci yarısıdır. Bu kitapta, vaka zamanı ile yazma zamanının yaklaşık olarak örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Romanın ikinci yazma zamanı, on birinci bölümü oluşturan ve asıl metne (ilk on bölüm) on altı yıl sonra eklenen ikinci metindir. Bu metin de, on birinci bölümde anlatılan vakanın iki hafta sonra kaleme alınmasıyla meydana getirilmiştir. Vaka zamanı ile yazma zamanı arasında iki haftalık bir zaman farkı vardır.

Beyaz Kale'nin üçüncü yazma zamanı, Faruk'un kitabın “elyazmasını” Gebze arşivinde bulduğu zamanın hemen sonrasında

rastlar. Bu zaman da, 1982 yılıdır. Faruk, metni defalarca okuduktan sonra, onu “yeniden yazmış” ve günümüz Türkçe’sine uyarlamıştır. Böylece, yazma zamanı olarak belirleyebileceğimiz tek bir zamandan söz etmek olanağı ortadan kalkmıştır.

Beyaz Kale’nin vaka zamanı, XVII. yüzyılın ikinci yarısıdır. Olaylar, yirmi beş yıl gibi çok geniş bir zamana yayılmıştır.

Bu geniş zamanı bu küçük romanda verebilmek için, yazar, zamanda sıçramalara çok yer vermiştir:

“Ondan sonraki üç yıl en kötü yıllarımız oldu.” (s. 60)

“Böylece ilk yılı düşsel yıldızının varlığının, ya da yokluğunun kanıtlarını aramak için içine gömüldüğümüz astronomiyle uğraşarak geçirdik.” (s. 34)

“Paşa’nın sürgünden dönüşünü beklediğimiz yıllarda Boğaz’daki akıntının nedenleri üzerine yazacağı bir risale için aylarca Boğaz sirtlarında,” (s. 35)

“Böylece Hoca’nın silahı tasarlayıp harekete geçirebildiği o dört yılda ben saraya gittim,” (s. 131)

“Yedi yıla yakın da dayandım,” (s. 167)

Bu zaman sıçramaları, olay örgüsüne hareketlilik kazandırmaktadır. Romanın bütününde görülen, zamanın ele alınışındaki belirsizliktir. Olayların belli bir zaman dilimi içerisinde meydana geldiği anlaşılmaktadır. Fakat bu zamanın kesin çizgileri öğrenilemez. Kısa süreli sıçramalar da romanda geniş yer tutmaktadır:

“Ertesi gün, köleliğimin en keyifli günü oldu.” (s. 74)

“Üç gün sonra Paşa bir daha çağırdı.” (s. 29)

“Bir hafta sonra Padişah gene çağırdı, gitti.” (s. 44)

Romanda kozmik zaman da çok kullanılmaktadır. Özellikle romanın entrik yapısı ile kozmik zaman arasında sıkı bir bağ kurulduğu görülmektedir. Yaz mevsimleri genellikle hareketli, kış ve sonbahar mevsimleri ise donuk ve durağan geçmektedir:

“Kış geldi, kapalı günler başladı.” (s. 55)

“Yaz sonuna doğru bir gün, Münecimbaşı Hüseyin Efendi’nin cesedinin İstinye kıyısında bulunduğunu duyduk.” (s. 51)

“Artık çıkmayacağını sandığımız sefer kararı yaz sonunda, hiç de beklemediğimiz bir gün alındı, (...) Herkes sefere çıkmak için geç bir mevsim olduğunu düşünüyordu.” (s. 145)

Romanın on birinci bölümü, asıl vakaya (kitaba) on altı yıl sonra eklenmiştir. Aradaki bu zaman diliminde, olaylar ve çatışmalar açıklığa kavuşmuştur. Kitap (roman), yazma zamanından iki hafta önceki bir günün anlatılmasıyla biter.

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı

Beyaz Kale, kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınmıştır. Romanın “Giriş” yazısı, Faruk Darvinoğlu’nun kaleminden çıktığı için, romanda birden fazla anlatıcıyla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Bu bölümde, daha çok açıklayıcı ve anlatıma yönelik bir üslup kullanıldığı görülür.

Romanda, kahraman anlatıcının “ben” anlatımının dar kapsamının farkında olan yazar, Beyaz Kale’nin son bölümünü bir “zeyl” niteliğinde kaleme alarak, romandaki bazı karakterlerin akıbetlerini açığa çıkarmış; böylece, romanın yapısında anlatımdan meydana gelebilecek kısıtlamayı aşmak istemiştir. Bütün roman, İtalyan kölenin gözlemleri, onun ağzından anlatılarak meydana getirilmiştir. Roman boyunca, herhangi bir bakış açısı veya anlatıcı değişimine rastlanmaz.

IV • KARA KİTAP

A • Romanın Tanıtımı

Kara Kitap, Orhan Pamuk'un dördüncü romanıdır. İlk kez 1990 yılında Can Yayınları'na yayımlanan romanın, 1995 yılında İletişim Yayınları'na yirminci baskısı yayımlanmıştır. Kara Kitap, Orhan Pamuk'un en çok tartışılan romanı olmuştur. Roman üzerine üretilen eleştiri yazıları, derlenmiş ve kitap halinde yayımlanmıştır.²⁸

B • Romanın Muhtevası

Kara Kitap, Ahmet Ateş'in İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı "İbn Arabi" maddesinden bir alıntı ile başlamaktadır:

"İbn Arabi'nin gerçek bir vakıa olarak anlattığına göre, abdalardan olup ruhlar tarafından göklere çıkarılan bir arkadaşı, bir defasında dünyayı çevreleyen Kafdağı'na varmış, dağı da bir yılının çevrelediğini görmüş. Bugün dünyayı çevreleyen böyle bir dağ ve onun da etrafında böyle bir yılan olmadığı malumdur." (s. 5)

Bu alıntıda ilk dikkati çeken, alıntının bir "aktarma" olmasıdır. İbn Arabi, anlattığı bu kıssanın gerçek olmaması yüzünden suçlanamaz; çünkü o sadece "aktarmaktadır". Bu alıntıda başka bir husus, gerçeklik-muhayyile karşıtlığıdır. Abdaldan (çileci) olan bir insanın, ruhlar tarafından göklere çıkarılması, hemen görüleceği üzere, "içsel" (iç dünya ile ilgili) bir duruma işaret etmektedir. Bu sebeple, "göklere yükselme" motifi, bir *dış dünya gerçekliği* olarak algılanamaz.

Bu iki unsur, Kara Kitap'ın muhtevasını kavramada yardımcı olmaktadır: Öncelikle, Kara Kitap, "aktarma" metinlerden

28 (Derleyen:) Nüket Esen, **Kara Kitap Üzerine Yazılar**. İlk baskısı 1992 yılında Can Yayınları'na yapılan bu derleme, ilgiyle karşılanmıştır. İkinci baskısı, bazı değişikliklerle İletişim Yayınları'na 1996 yılında yayımlanmıştır. Bu yeni baskının genel niteliğini, Nüket Esen, İkinci Baskıya Önsöz'de şöyle belirtmektedir: "*Bu yeni baskı, daha çok öğrencilere yönelik, ödev hazırlamaya yardımcı olabilecek, kitabın her cephesine ışık tutan ve bunları daha popüler okura iletebilen bir kitap olsun istiyorum.*"

oluşmaktadır; bu metinler, özgün bir kalemde “yeniden” yazılmışlardır: böylece, bu metinlerin (ya da kıssaların) gerçekliğinden yazar (Orhan Pamuk) sorumlu tutulamaz. İkincisi, düş-gerçeklik karşılığı, edebî bir eserde itibarî-gerçek karşılığına dönüşmektedir. Bu alıntıda, itibarîliğin bir gerçeklikle karşılaştırılmayacağı; romandaki kurgunun bir gerçek hayat yansıması olmayıp, hayatın yazarın süzgecinden geçmiş “yeni hali” olduğu varsayılmaktadır. Kara Kitap, bu iki unsur göz önüne alındığında, “yeni bir itibarî çatı kazanmış aktarım metinlerden” oluşmaktadır.

Orhan Pamuk, bir röportajında, Kara Kitap’ın bu önemli özelliğini, nasıl bir çatı içerisinde kurguladığını şöyle anlatmaktadır:

“Evet, Kara Kitap’ta yıllardır hep yapmak istediğim şeyi en sonunda yaptım. Bir tür kolaj diyebilirim buna. Tarih parçacıkları, şimdiki zaman, değişik, birbirlerine yabancı gözükten hikâyeler... Yan yana getirmek, sezdirilmesi, belli belirsiz gösterilmesi gereken bir anlamı işaret etmek için iyi bir yöntem. Resim sanatında, kolajın zorluğu, perspektif sorunu yüzünden üçüncü boyutun kaybolmasındandır. Romanda kolaj ise, dümdüz giden herhangi bir hikayenin tekdüzeliğinden kitabı korumakla kalmaz, ona üçüncü bir boyut verir diye düşündüm. Tarih, gelecek ya da şimdiki zaman boyutu... “Hepsi birliktelik” boyutu... Tabii biraz tehlike, değişiklik...”²⁹

Kara Kitap, işte birbirinden bağımsız görünen birçok hikayenin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir “yapı”dır. Bu birbirinden bağımsızlık, Kara Kitap’ta olağanüstü büyüklükte bir konu dağarcığına yol açmış; romanın ikinci plana atılan olay örgüsü, şahıslar arası ilişkiler, çatışmalar hep bu çok sayıdaki konu parçacıklarını doğrulamak için var edilmişlerdir.

Kara Kitap’ta görülen bir tema, aşk temasıdır. Romanda Galip ile Rüya arasında yaşanan bu aşk, evlilikle sonuçlanmıştır. Dört yıldır evli olan çift, birbirlerini çocukluklarından beri tanımaktadırlar. Kara Kitap’ta, bu aşkın nitelikleri, Orhan Pamuk tarafından şöyle anlatılmaktadır:

29 “Orhan Pamuk Kara Kitap’ı Anlatıyor”, *Hürriyet Gösteri*, Nisan 1990, Sayı: 13, Konuşan: Hami Çağdaş

“Rüya-Galip aşkında ya da Galip'in Rüya'ya tek taraflı aşkında bana heyecan veren şey, bize özgü oluşu bu aşkın. Bizim aşk hayatımızda sayısal bir fakirlik, ruhsal bir zenginlik görüyorum. Bütün hayatı boyunca tek bir kişiyi, tek bir kadı seven bir erkeğin hikayesi Rüya ile Galip'inki. Böyle bir aşk mükemmel olmak için çocuklukla başlar diye düşündüm.”³⁰

Kara Kitap'ın muhtevası, “eski ile yeni”yi, “dün ile bugün”ü, “varlık ile yokluk”u birleştiren bir kolektif bilincin roman kahramanlarına yansımaları şeklinde belirlemektedir. Kolektif bilinç, “toplumsal bilinç”in (kültürel yapılanma, ekonomik altyapı, sosyal ilişkilerde ahlak kategorileri vb.) bir tek bireye yansımalarıdır. Romanda, Galip'e, Celal'e, Rüya'ya yansıyan eskinin imgesinin yeni (ya da bugün) üzerine düşürülmesiyle elde edilen bilinçaltının kesiti, romanın muhtevasını en geniş kapsamlı olarak kapsayan bir düşünceyi beraberinde getirir. Değişimin yarattığı, zamanın alıp götürdüğü nesnelere, özellikle yazı'ya verilen değerin azalmasından kaynaklanan bir belleksizlik. Romandaki bilgi yükünün anlamı da budur:

“Kitabı ben de tam sınıflandıramıyorum. Çok da bunu yapmak istemiyorum zaten. Belki bir aşk romanı, belki bir dedektif romanı, bir arayış romanı, ansiklopedik denilebilecek bir yanı da var. Ama bu kitabı yazdığım dört yıl boyunca bendeki temel dürtülerden biri de buydu. Örneği olmayan, değişik, riskli bir şey yazmak. Bu anlamda yazmak, cesaret etmektir diyebilirim. Unutmaktır da diyebilirim. Sizden önce yapılmış olanları unutmak. Bu da bizi Celal'in temel derdi, romanın temel teması “hatırlamaya”, hafızaya getiriyor. Hayatımız öyle kurulmuş ki, unuttukça elimizde kalan cehennem midir, cennet midir karar veremiyoruz.”³¹

30 “Nedir Yaşamı Anamlı Kılan?”, *Cumhuriyet Kitap*, 23.02.1990, Sayı: 7, Konuşan: Mürşit Balabanlılar

31 “Nedir Yaşamı Anamlı Kılan?”, *Cumhuriyet Kitap*, 23.02.1990, Sayı: 7, Konuşan: Mürşit Balabanlılar

C • Romanın Yapısı

1 • Olay Örgüsü

Kara Kitap, dış yapı itibariyle iki ana kısma ayrılmıştır. Birinci Kısım'da on dokuz alt bölüm, İkinci Kısım'da on yedi alt bölüm yer almaktadır. Her bölümde, bir başlık ve bir epigraf bulunmaktadır.

Kara Kitap'ın, benzer “arama” temasını işleyen romanlar gibi, çok yalın bir olay örgüsüne sahiptir: İstanbul'da Nişantaşı'nda karısı ve amcasının kızı Rüya ile birlikte yaşayan Galip, bir sabah uyandığında karısının “on dokuz kelimelik” bir mektup bırakarak kendisini terk ettiğini görür. Önceleri telaşsız bir şekilde karısını yakın çevresinde arar; bulamayınca, eski arkadaşlara, Rüya'nın eski kocasına, İstanbul'un yer altındaki ve yer üstündeki, kapalı ve açık çok çeşitli mekanlarında aramasını sürdürür. Galip'in akrabası, Milliyet'te köşe yazarı Celal'in de Rüya ile birlikte olduğunu anlayan Galip, aramalarını Celal'in yaşamından izler bularak ve bu izleri de kullanarak sürdürür.

Bir polisiye roman kurgusunu andıran bu aramada, Celal'in köşe yazıları, Galip'e yol göstermektedir. Romanın sonunda, aramalar sırasında yavaş yavaş kendi kimliğinden sıyrılan ve Celal'in gazete yazılarını onun üslubunda kendisi yazan Galip, bir değişim/dönüşüm yaşayacaktır. Celal, bir silahlı saldırıyla öldürülür; yanında bulunan Rüya'nın da bu saldırıda öldüğü anlaşılır. Galip, bu sırada, sabah Celal'in evinde, onun son yazısını yazmaktadır.

Romanının böylesine “bildik” bir çatı üzerine kurulması, olay örgüsünün izlenmesini kolaylaştırıyor görünse de, durum bunun tam tersidir. Roman, bilinç akışı, söyleşim, uzun diyalog gibi tekniklerle, inanılmaz ayrıntılarla yüklü çok uzun (kimi zaman bir paragraftan oluşan) cümlelerle çok zor izlenebilen bir yapıya sahiptir. “Arama”yı anlatan her bölümden sonra, Celal'in bir gazete köşe yazısı boyutunu aşan ve hem Galip'in bu “yolculuğuna” eşlik eden, hem de tam bir “tasvir” bütünü olan yazıları, olay örgüsünün kopmasına yol açmaktadır. Romanın ayrıntı yükü de devreye girince,

zaten çok az ve birbirine gevşekçe tutturulan ya da hiç bağlanmamış vakaların bir sırayla okunması çok zorlaşmaktadır.

Roman, başlangıçta çok girift bir yapıya sahiptir. Daha sonra, olay örgüsü ilerledikçe, Celal'in hayatı gözler önüne serilmekte ve okuyucu Kara Kitap'ın "şifre"lerini değilse bile vakalarını çözebilmektedir.

Roman, "Galip Rüya'yı İlk Gördüğünde" başlığını taşıyan ilk bölümle açılır. Bu ilk bölümde, birbirinin karşısı gibi görünen iki epigraf dikkati çekmektedir. Bunlardan birincisi Adli'ye aitti ve epigraf kullanmanın sakıncalarında söz eder; ikincisi ise "*Böyle ölecekse, öldür o zaman sen de esrarı, esrar satan yalancı peygamberi öldür!*" diyen Bahti'ye aittir. (s. 11) Nitekim, roman boyunca, bu epigraflar, romanın olay örgüsünü oluşturan temel vakaların bir yansıması, açıklayıcısı ve takipçisi olacaktır.

Romanın olay örgüsü, Galip'in Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde yaşadığı çocukluğunun, ailesinin, akrabalarının, yakın dostları Celal'ini karısı Rüya'nın tanıtımına ayrılmıştır. İlk üç bölüm, bir bütünlük arz etmektedir. Zamanın parçalanarak bir potada eritildiği; geçmişin, şimdinin ve geleceğin iç içe geçtiği bu bölümler, Galip'in birbiri ile ilgisi olmayan hatıra parçalarından müteşekkildir.

Roman, bir şimdiki zaman görüntüsüyle açılır. Rüya, yaktakta yüzükoyun uzanmış uyumaktadır. Bu durum, Galip'in onu ilk gördüğü zamanı hatırlamasına vesile olur. Geri dönüş tekniğiyle, Galip, Rüya'yı, "İstanbul'daki 56 model Chevrolet'lerin gittikçe çoğaldığı" bir zamanda, ilkokula başladığı yıl tanıdığını hatırlar. Romanın bu noktasında, Celal'in, Milliyet'te haftada beş kez "Selim Kaçmaz" takma adıyla yazdığını da, Galip'in, Nişantaşı'nda Şehrikalp Apartmanı'nda, Dede, Babanne, sağır ve dilsiz Vasıf ve Celal ile birlikte yaşadığını da öğreniriz.

Galip, bu tanışmadan 19 yıl, 19 ay ve 19 gün sonra Rüya ile evlenir. (Romanın Birinci Kısım'ının da 19 alt bölüm olduğu unutulmamalıdır). Romandaki bu geri dönüşten sonra, tekrara hale döneriz ve Galip'in, Rüya'yı uyandırmadan dışarı çıktığını görürüz.

Galip, dolmuşa binip Celal'in "bugünkü" köşe yazısını okumaya başlar.

Romanın ikinci bölümü, bu köşe yazısından oluşmaktadır. Böylece okuyucu, romanın olay örgüsünün nasıl seyredeceğini kavramış olur. İkinci bölüm, "Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman" adını taşır ve bir Boğaziçi panoraması çizer. Bütünüyle karamsar bir tasvir olan bu yazı, alışılmış türden bir köşe yazısından çok, bir "üslup" yeteneğini hissettirmektedir. Bu yazı, Celal'in üslup özelliklerinin birçoğunu barındırmaktadır: uzun cümleler, kapsamlı tasvirler, karamsar hava ve içe kapanık bir tavır. "Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz Yazı hariç." epigrafını taşıyan bu metin, gerçekten de şaşırtıcıdır.

Boğaz'ın suları çekilmiştir, bu derin ve büyük vadide, yenibir yaşam kültürü oluşmuştur. Binbir ayrıntılı nesnenin bir arada bulunduğu bu mekan, "grotesk" bir yapıya bürünmüştür.

Bu parçanın, birkaç özelliği vardır: Öncelikle, bu grotesk tablo bir gelecek manzarası çizmektedir. İstanbul'un içinde bulunduğu yozlaşma, yakın gelecekte Boğaz'ın bu inanılmaz sahnesine benzeyecektir. Bu metinde Boğaz, İstanbul'un bir izdüşümü olmaktadır. Böylece, olay örgüsünde, Galip'in "arama" yolculuğu ile Celal'in köşe yazılarındaki bir "geniş mekan" olan İstanbul'un yapısal öğelerinin birer birer aktarımı, birbirine paralel iki düzlem oluşturarak romanda bütünlüğü sağlayacaktır. Ayrıca, Galip hayatını sürdürürken ve "ararken", Celal'in yazıları ona yol gösterecektir. Celal'in romanda yer alan bu ilk yazısındaki şu bölüm, Galip'in "şimdiki" durumuna açık bir göndermedir:

*"Köşe yazarlarımızı bile, dirsekleştığımız vapur iskelelerinde, kucak kucak yuvarlandığımız otobüs sahanlıklarında, harfletin tir tir titrediği dolmuş koltuklarında yarım yamalak okuyoruz."*³² (s. 23)

Romanın olay örgüsü, üçüncü bölümde Rüya'nın Galip'i terk etmesiyle sürmektedir. "Rüya'ya Selam Söyle" adını taşıyan bu bölümde, Celal'in bir önceki bölümde yer alan Boğaz yazısı-

na göndermeler vardır. Bütün roman, bu göndermelerin ayrıntılarıyla beslenmesinden oluşacaktır.

Galip, aynı gün Babiâli yokuşundaki yazıhanesine gider eve telefon edip Rüya'yla konuşur. Bu konuşmadan sonra, zamanda ileri sıçramayla, Galip'in, çok yakın gelecekteki günleri aktarılmaktadır:

“Sonraki günlerde, bu telefon konuşmasını defalarca yeniden, yeniden hatırlamak zorunda kaldığında, (...) Kendi sesinin de, bir başkasının sesi olarak dinlendiği o günlerde Galip, bir telefon hattının iki ucundaki iki kişinin birbirleriyle konuştukça, kendilerinden bambaşka iki kişiye dönüşebileceklerini çok iyi anlayacaktı çünkü.” (s. 30)

Bu bölümde ayrıca, Celal'in iki gündür kayıp olduğunu da öğreniriz. Arkadaşları, Celal'i aramışlar, fakat kendisine bir türlü ulaşamamışlardır. Galip'i de ararlar; fakat o da Celal'i görmemiştir; Galip, bütün gün gazeteyi arayıp Celal'i sorar; fakat o da bulamaz.

Akşamüstü, Hale Hala, Celal'i sormak için kendisini arayan Galip'i, Rüya'yla akşam yemeğine davet eder. Hale Hala, eve telefon etmiş, fakat Rüya'yı bulamamıştır. Akşam yemekte, Hale Hala, Melih Amca, Suzan Yenge, Vasıf ve Esmâ Hanım'la birlikte akşam yemeği yerler. Olay örgüsünün bu kısımlarında Galip sürekli, zamanda geri dönüşlerle, Rüya ile evliliklerinin niteliğini, Celal'in köşe yazılarından çıkarılan anlamları aktarmaktadır.

Melih Amca bu bölümde, Celal ile Rüya'nın birlikte kaybolmalarından duyduğu endişeyi dile getirir ve bu gerçekleştiğinde Galip'in (Celal'in yazılarından) okuyacağı ve uğrayacağı mekanları sıralar:

“O zaman, Rüya belki Celal'le birlikte o haydutların arasına karıştırdı. Beyoğlu gangsterlerinin, eroin imalatçılarının, pavyon kabadayılarının, kokain düşkünü Beyaz Ruslar'ın, röportaj bahanesiyle aralarına girdiği bütün o sefih takımın arasına karıştırdı zavallı Rüya. Çirkin hazlarının peşinden ta İstanbul'a gelen İngilizlerin, güreş tefrikalarına ve güreşçilere meraklı homoseksüellerin, ha-

mam alemine katılan Amerikalı karıların, dolandırıcıların, bir Avrupa ülkesinde değil artistlik, orospuluk bile yapamayacak film yıldızlarımızın, itaatsizlik ve zimmetten ordudan kovulmuş subayların, frengiden sesleri çatlamış erkekşi şarkıcıların, kendini sosyete kadını diye yutturan kenar mahalle dilberlerinin arasında aramak zorunda kalırdı kızımızı.” (s. 42)

Galip, eve dönünce, Rüya'nın yeşil tükenmez kalemle yazdığı on dokuz kelimelik terk mektubunu bulur. Bu mektubun evsafı hakkında okuyucu bilgilendirilmez.³³

Romanın bundan sonraki bölümleri, Celal'in çok farklı, çeşitli hikayeler, kıssalar, ansiklopedik bilgiler, tarihten açıklamalarla yazdığı köşe yazılarıyla ve Galip'in İstanbul'da kayıp karısı Rüya'yı bulmak için yaptığı yolculukla sürecektir. Romanın sebep-sonuç ilişkisinde, Rüya'nın Galip'i neden terk ettiği açıklığa kavuşmamaktadır. Yazarın bu terk edişi, romanda Galip'e önce cismanî, daha sonra da ruhanî (içkin) bir yolculuk yaptırmak için seçtiği anlaşılmaktadır. Romandaki entrik yapıyı yükselten bu terk vakası, romanın bütünlüğü içerisinde önemli bir yere sahip değildir.

Beşinci bölüm, “Çocukluk Bu” adını taşır ve yine zamanda geri dönüş tekniğiyle, Rüya ile Galip arasındaki evliliğin ve “aşk”ın temelleri anlatılmaktadır. Üç yıldır evlidirler, birbirlerini çocukluklarından beri tanır, akrabadırlar. Rüya, herhangi bir işte çalışmamaktadır, çocukları yoktur. Bu bölümde, Rüya'nın en sevdiği işin, *polisye* romanlar okumak olduğu anlatılmaktadır (Kurgusuyla, kahramanlarının tek yönlülüğü ile, entrik yapısının sürekli yükselişten sonra birden düşüşe geçip son bölümde –katilin, dolandırıcı veya hırsızın bulunmasıyla- sona eren bu romanlar, Kara Kitap'a da açık gönderme taşımaktadırlar). Galip ile Rüya arasındaki ilişki, iki dünyanın bir arada bulunmasına benzemektedir:

“Galip sabahları işe gider, akşamları dolmuşlarda, otobüs-

33 Olay örgüsünün devam eden bölümü, “Çocukluk Bu” adını taşır ve epigrafi *on dokuz* kelimeden oluşmaktadır. Marcel Proust'un, “Kayıp Albertine” adlı romanından alınan bu epigraf şöyledir: “*İnsan terkederken bir sebep gösterir. Bunu söyle. Karşındakine cevap verme hakkı tanır. Öyle durur dururken gidilmez. Yok çocukluk bu.*” (s. 52)

lerde karanlık yüzü, kimliksiz dönüş kalabalığı içerisinde sahipsiz dirsekler ve bacaklarla boğuşarak eve dönerdi. Gün boyunca, her seferinde Rüya'nın dudak büktüğü bahaneler bulup yazıhaneden eve bir iki telefon eder, akşam evin sıcaklığına döndüğünde külüklerdeki sigaraların sayısından ve cinsinden, eşyaların, nesnelerin durumundan ve eve girmiş bir yenisinden, yüzünün teninden Rüya'nın o gün ne yaptığını pek de fazla yanılmadan, aşağı yukarı, çıkarırdı.” (ss. 57-58)

Rüya'yı aramak için, Galip'in aklına ilk gelen olasılık, onun eski kocasına dönmüş olabileceğidir. Celal de ortalıkta yoktur. Romanın yedinci bölümü, “Kafdağı'nın Harfleri”, Galip'in “eski koca” ile görüşmeden önce, eski arkadaşı Saim ile yaptıkları bir arşiv araştırmasını anlatmaktadır. Galip, önce Rüya'nın bulabildiği bütün arkadaşlarını telefonla arar. Hiçbirinin Rüya'dan haberi yoktur. Galip, banka hesaplarını kontrol eder ve Rüya'nın son on gündür para çekmediğini görür. Bundan sonra doğruca, Saim'in evine gider ve onun “arşiv” dediği binbir çeşitlilikteki gazete kesiklerini, broşürleri, küçük dergileri, yazı ve manifestoları okurlar:

“O yıllarda Saim, bütün siyasi toplantılara, 'forumlara' katılır, üniversiteler ve kantinler arasında koşturur, herkesi dinler, 'her görüşü, her siyaseti' takip eder, çok fazla sormaktan çekindiği için de, teksir edilmiş bildiriler, propaganda broşürleri, el ilanları da dahil olmak üzere her çeşit sol yayını bir yolunu bulup (Afedersin, tasfiyecilerin Teknik Üniversite'de dağıttıkları bildiri var mı sen de?) edinir ve deli gibi okurdu. Vakti her şeyi okumaya yetmediği ve hala bir siyasal çizgi konusunda karar veremediği bir ara, okuyamadıklarını biriktirmeye başlamış olmalıydı. Daha sonraki yıllarda, okumak ve bir karara varmak önemini yitirmiş, gittikçe dallanıp budaklanarak genişleyen bu 'belge' ırmağını boş yere akmadan bir yerde tolayacak bir baraj kurmak (bu benzetme inşaat mühendisi olan Saim'in kendisinin) tek amaç olmuş, Saim de, hayatının geri kalan kısmını bu amaca cömertçe vermişti.” (s. 73-74)

Saim'in bu muazzam arşivi, inanılmaz yoğunlukta bir bilgi yükü taşımaktadır. Altı yıl önce, Saim'in dikkatini, bir marksist fraksiyona katılan kişiler çeker. Bunlar, yedi yüz yıllık Bektaşî tari-

katının üyeleridir. Romanın bu noktasında, Bektaşilik’le ilgili kimi ansiklopedik bilgiler verilmektedir: isimler, tarihleri, olaylar art arda sıralanır. Saim, yer altına inip birer Nakşi gibi yaşayan Bektaşilerin, Marksizm-Leninizm kisvesiyle, Cumhuriyet’ten elli yıl sonra suyü-züne çıktıklarını söyler. Partiye katılımların anlamı budur ve Saim bunu belgelerden tam dört yıl içinde çıkarmıştır.

Arşivdeki araştırma, Galip’in Rüya ile ilgili bir şey bulamadan ayrılmasıyla sona erer. Romandaki entrik yapı, burada düşün-şe geçmiştir.

Romanın devamında, sekizinci bölümü “Üç Silahşörler” adlı köşe yazısı alır. Bu yazıda Celal, gazete yazarlığının üç büyük ustasının ardından, kendi deneyimlerini, köşe yazarlığından ve genel olarak yazarlıktan ne anladığını okuyucuya anlatmaktadır.

Galip, olay örgüsünün devamında, ertesi sabah gazeteye uğrar, burada, gazetenin polemikçi yazarı Neşati ile Galip arasında bir çatışma görülmektedir. Celal merkezinde oluşan çatışma, Neşati’nin Celal’e dair anlattıklarıyla Galip’in tanıdığı Celal’in bir-birine uymamasından kaynaklanır. Neşati, Celal’i kendisini yetiştiren üstatlara ihanet eden, üslup düşkününü bir gazetecidir. Düşüncesi, tarikatçılıktan sola doğru değişmiştir. Ona göre, Celal’in yazıları, kaynağını kendi hayatındaki eksiklik ve yalnızlık duygularından alan bir yapıdadırlar:

“Batı Uygarlığı’nın temel taşlarından olan ‘doğum günü’ töreni, bu insancıl adet bizde de yerleşsin diye, ileri görüşlü bir devlet büyüğümüzün sekiz yaşındaki oğlunun doğum gününde, üzerinde sekiz adet mum yanan kremalı ve çilekli bir pasta yaptırıp, çocuğun arkadaşlarını, piyano tıngırdatan levanten bir kokonayı ve gazetecileri çağırıp düzenlediği iyi niyetli ‘doğum günü partisi’ni, Celal’in köşe yazısında, acımasız ve anlayışsız bir alaycılıkla yerin dibine batırmasının nedeni, sanıldığı gibi, ideolojik, politik ya da estetik değil, Celal’in hayatında hiçbir zaman böyle bir baba sevgisini, hatta herhangi bir sevgiyi görmediğini acıyla farketmesiydi.” (s. 97)

Galip, Celal’in yazılarının ‘güzel’ olduğunu düşünmekte-

dir. Neşati, ona bu noktada da karşı çıkar. Bu yazıları, bir köşe yazısının üslubuna uymayan, uzun, hikaye özentisi, sanat süslemeleri olarak görmektedir. Celal, köşe yazılarında anlattığı hikayelerle bir tür 'oyun' oynamaktadır. Galip de, kendi hikayesini anlatır. Karısı kaçıp giden adamdan, şehrin yüzlerinden söz eder. Magazin yazarı, Celal'in yerini kesinler: "Yazılarının içinde bir yeredi o. Yazılar sağa sola yollanmış haberlerle doludur, özel küçük haberlerle. Anlıyor musunuz?" (s. 99) Nitekim, romanda, Celal'in kendisine hiç rastlanmaz; Celal, yalnız yazılarıyla var olmaktadır. Köşe yazılarını oluşturan bölümler sona erdiğinde, Celal'in romandaki varlığı da sona ermektedir.

Romanın olay örgüsünün devamında, Galip'i ertesi gün Güntepe Mahallesi'nde görürüz. Burası, Rüya'nın eski kocasının ikâmet ettiği yerdir. Galip, Refet Bey Sokağı No: 13'te oturan eski kocayı bulur. Fakat adam, yeniden evlenmiş; Rüya'yı uzun zamandır görmemiştir. Romanın bu vakası, entrik yapıda herhangi bir değişime yol açmadan son bulur.

Galip, on üçüncü bölümde, eski kocanın evinden çıkıp Galatsaray'a gider. Burada bir kadın satıcısı ile konuşan Galip, yerli film artistlerine benzeyen hayat kadınlarının bulunduğu bir randevuevine gider. Gerçeküstü bir tavırla kaleme alınan bu bölümün, Galip'in bilinç altında gerçekleşen bir yolculuğun ilk adımı olduğu görülmektedir. Romandaki durgun vaka zincirinin entrik yapısına katkıda bulunan bu bölümde Galip, Türkan Şoray benzeri bir kadınla birlikte olur. Onunla evlenme hayali kurar; hemen sonra evli olduğunu hatırlar. Kadını bu sefil hayattan kurtarmayı düşünür. Bir dönem Türk filmlerinin kalıplarıyla oluşturulmuş bir "pastiche" olduğu görülen bu bölüm, İstanbul'un bir başka mekanının Galip'in "arama yolculuğu" vasıtasıyla yaşantı zincirine katılması ve şehrin soluk alıp veren canlı bir organizma olarak verildiği romanda atlanamayacak bir değişiklik olması sebebiyle ilginç bir konuma sahiptir.

Galip, bu mekandan ayrıldıktan hemen sonra, İngiliz BBC televizyonu çalışanlarının katıldığı bir eğlence gecesine katılır. Romanın entrik yapısının tekrar yükselişe geçmesini sağlayan bu

bölüm, “Karlı Gecenin Aşk Hikayeleri” adını taşır ve çeşitli kişilerin bu eğlence gecesinde anlattıkları “hikaye”lerle kurulmuştur. Bu niteliğiyle, Decameron Hikayeleri’nin dış yapı özelliklerini paylaşarak oluşturulmuş gibi görünmektedir.

Bu bölümde, yedi tane hikaye anlatılmaktadır. Bu hikayeler, tasavvuftan, şehir yaşantısından, gecelerden, pavyonlardan kaynağını almaktadır. Hepsinin birleştiği iki ortak konu olduğu görülmektedir: “aşk” ve “kendi olmak”. Hemen her hikayede, daha önce tanımadığı bir kişi ile karşılaşan insanların, kendileri olmak için verdikleri mücadele sırasında, asla kendileri gibi (“özgün”) olmayıp ya sonsuz huzursuzlukla kaybolduklarını, ya da bir başkasının (“öteki”) bir yansıması, taklidi olduklarını, bunun da kimi zaman insanı yıkıma götürebildiği anlatılmaktadır.

Galip de kendi hikayesini anlatır: Marcel Proust’un romanını ömrünün sonlarına doğru okuyan ve kendini bu romanın temel kahramanlarından Albertine ile özdeşleştiren bir yaşlı gazetecinin hikayesi. Gazeteci, Albertine adlı bu kadının kendi hayatına bir anlam katacağını düşünmekte; onu kendi evinde yaşayan bir insan olarak hayal etmektedir. Bir gün, hayatının bu biricik hülyasını, genç bir gazeteciye anlatma gafletine düşer. Genç gazeteci, bundan köşesinde bahseder. Gururu kırıldığı için değil, kendisini yaşama bağlayan bu hülya açığa çıkınca, yaşlı gazetecinin intihar ettiği, sessizce bu dünyadan ayrıldığı görülür.

Romanın olay örgüsü, bu “kendi olmak” ve “öteki” kavramlarının çevresinde gelişmeye başlar. On altıncı alt bölüm, Celal’in “Kendim Olmalıyım” başlığını taşıyan bir yazıdır. Bu yazıda Celal, gazeteye gelip kendisine bu yollu sorular soran bir kişiden söz eder. Romanın sonlarında, Celal’in yerine geçen Galip, insanın hiçbir zaman kendisi olamayacağını, hep başkalarının taklidi yada öykünüsü olarak yaşayacağını söyleyecektir.

Romanın on yedinci bölümünde, Galip’in araştırmalarını sürdürdüğünü görmekteyiz. Galip bu kez, İstanbul’un yüzeyinden yer altına ve yükseklerle, minarelere çıkacak; bakış açısını değiştirerek Rüya’yı ve Celal’i aramayı sürdürecektir.

İngiliz gazeteciler ve Galip, pavyondan çıkıp, Merih Manken Atölyesi adlı manken yapım atölyesine giderler. Burası, Türkiye'nin en eski "yerli" manken yapım atölyesidir. Burada onları, Cebbar Bey karşılar; konuklarına atölyeyi gezdirmek ister. Konukların niyeti ise başkadır:

"(...) arkadaşlarımız burayı değil, sizin rehberliğinizde aşağı katları, yeraltını, mutsuzları, tarihimizi, bizi biz yapan şeyi görmeye geldiler." (s. 180)

Bu bölüm de, "kendi olmak" problematiği çevresinde gelişmektedir. Olaylar, görüldüğü gibi, belirli bir sebep-sonuç ilişkisine bağlanmamaktadır. Galip'in şu an bu grupta mankenler arasında bulunması ile Rüya ve Celal'i araması arasında hemen hiç bağlantı yoktur. Romanın bu noktasında, bu aramanın bir "kendini aramak" düşüncesine doğru evrildiği görülmektedir. Galip'in arayışının bundan sonraki durakları, bu yönde bir yapıya uymaktadır.

Bu mekan, ülkede açılan ilk vitrin mankenleri atölyesinde, bize benzeyen mankenler vardır: toplumun her kesiminden, her sınıftan, her meslekten bir tip, bir mankenle temsil edilmektedir. Bu mankenler, kendi aralarında sınıflandırılarak ayrılmışlardır.

Bu mankenlerin burada bulunma sebepleri, rehber Cebbar Bey'in bu mankenleri yapan babasına göre, bizi kendi tarihimize bağlamaktır. Bu mankenler, artık hiç kimsede görülemeyecek bir anlamlı yüz ifadesi taşımaktadırlar. Bu sebeple, artık tarih yer altında hüküm sürecektir. Hemen her şehir, birbirinden bağımsız görünen mekanlardan kuruludur; onun en çok ihmal edilen tarafı ise, yera altıdır. Bu dehlizler, hemen her zaman bir şeyden ya da bir kimseden kaçmak için yapılmışlardır. Dehlizler, hayallerini, umutlarını, hafızalarını kaybetmiş insanı temsil etmektedirler. Şehirde yaşayan kolektif bilinç, kendisini dehlizlerde negatif bir bilinçle (unutuşla) dengelemektedir.

Roman, Galip ve mimar arkadaşının bu dehlizlerden ayrıldıktan sonra camiye gitmeleri ile devam etmektedir. Romanın entrik yapısı burada, herhangi bir değişime uğramadan aynı seviyede tutulmaktadır.

Galip, burada da Belkıs rehberliğinde caminin minaresine çıkar. Sabah olmaktadır. Belkıs ve Galip, ortaokulda aynı sınıfta okumuşlardır. Hemen sonra, Belkıs'ın evine giderler. Belkıs, uzun zamandır Rüya ile Galip'i izlemektedir. Galip'i sevmektedir; Rüya'nın yerine geçtiği düşüncesi içindedir. Belkıs, hayatının çoğunu bu "kendi olmak" konusu üzerinde düşünerek harcamıştır. Galip, geceden ve tüm anlatılardan yorulup biraz uyumak isteyince, Belkıs ona, "Şehzadenin Hikayesi"ni anlatmak ister:

"Evet, bir zamanlar, hayatın en önemli sorununun insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması olduğunu keşfetmiş bir şehzade yaşamıştı, ama Galip hikayenin renklerini gözünü önünde canlandırmaya başlayınca önce bir başka kişiye, sonra uyuyakalan bir kişiye dönüştüğünü hissederek uyudu." (s. 197)

Birinci Kısım'ın on dokuzuncu son bölümü, "Şehir İşaretleri" adını taşımaktadır. Galip uykudan uyandığında, karşısında yine Belkıs'ı bulur. Birlikte Celal'in gazetede yazısını okurlar:

"Gözü bir kelimedenden ötekine sıçrarken, Rüya'yla Celal'in gizlendiği köşenin yeri ve anlamı kadar, Galip, hayatın ve şehrin bütün sırlarını okuyacağına inanıyordu, (...)" (s.203)

Belkıs'tan ayrılan Galip, şehirde dolaşmaya başlar. Artık, bir "anlam" arayışı içindedir, bunu kesinlemiştir. Romanın olay örgüsünün bu noktasında, Rüya'nın ve Celal'in aranması "motif"i, yerini Galip'in "kendini araması / kendi olması" motifine bırakmaktadır.

"Yürüyerek köprüyü geçerken Pazar kalabalığının içinde yıllardır aradığı ve aradığının şimdi farkına vardığı bir sırrı hemen çözüverecekti duygusuna kapıldı. Bir rüyada olduğu gibi derinden derine bu beklentinin bir yanılsama olduğunu seziyor, ama gene de birbirleriyle çelişen bu iki gerçek Galip'i hiç de rahatsız etmeden kafasının içinde kıpırdanıyordu."(s. 206)

Galip, artık çevresindeki nesnelere daha başka bir gözle bakmaya başlamıştır. Hep içinde bulunduğu, hep yaşadığı, hissetti-

ği, aradığı fakat “şimdi” farkına vardığı gibi, gerçekler çevresindeki nesnelere, yazılarda “şifreli” durumdadır. Her nesne, üzerinde derin bir esrar barındırmakta; insanın kendi olabilmesi için ona çağrıda bulunmaktadır:

“Ama korkutucu olan şey, nesnelere bir de başka bir anlam işaret ettiklerini Galip’in açık seçik hissetmesiydi. Pirinç musluğa bakarken bunun ‘sözlük egzersizi’nde olduğu gibi, bir pirinç musluğu gösterdiğini sanıyor, ama sonra, musluğun başka bir şeye de işaret ettiğini heyecanla seziyordu. (...) İkinci anlamların esrarlı dünyasına nasıl girebilir, esrarı nasıl keşfedebilirdi? (...) Rüya’nın okuduğu polisiye romanların sonunda düğüm çözüldüğü zaman, örtülerin altındaki ikinci âlem aydınlanır, ama aynı anda bu sefer birinci dünya ilgisizliğin karanlığına bürünürdü.” (s. 210)

Romanın bundan sonraki bölümlerinde, bu anlamın aydınlatılması, esrarın çözülmesi anlatılmaktadır. Galip, insanların yüzlerindeki anlamı çözmeye uğraşacak; harflerin sessiz dünyasında gezintiler yapacak, Hurufi yönelimleri izleyecek; bunları hep “kendisi olmak” için yapacaktır:

“Oysa, bir başkası olabilmek için, insan bütün gücünü kullanmalıydı.” (s. 215)

Romanın Birinci Kısım’ı, Galip’in Şehrikalp Apartmanı’na geri dönüp Celal’in dairesine çıkmasıyla sona ermektedir.

Romanın birinci ana bölümü bütün olarak ele alındığında, yazarın, olay örgüsünü, Galip’in yaşadığı değişim yolculuğuna bir zemin hazırlama; bunu yaparken şehrin çok farklı mekan ve insan tiplerinin de bu değişime tanıklık etmesini sağlama yoluna gittiği görülmektedir. Galip’in ailesi, Rüya ve Celal, bu yolculuk sırasında özellikle *belirsiz* bir yapıda bırakılmışlardır. İkinci Kısım, bütün bu muammanın çözüleceği beklentisiyle başlamaktadır.

İkinci Kısım, on yedi alt bölümden oluşmuştur. Bu bölümde, olay örgüsünü oluşturan vakalar, dokuz bölümde anlatılmış; köşe yazıları ise sekiz bölümde yer almıştır.

İkinci Kısım, “Hayalet Ev” adını taşıyan birinci alt bölüm-

le açılır. Bu bölüm, Galip'in Birinci Kısım'da Celal'in dairesine girdiği on dokuzuncu (ve son) bölümün devamı niteliğindedir. Bu bölümde, Galip ile Celal'in bir okuru arasında entik yapıyı güçlendiren, çok uzun bir telefon konuşması yaşanır. Celal'in yerine geçmiş olan Galip, bu kişiyle telefonda Celal gibi konuşur. Daha sonra da tekrarlanacak olan bu konuşmalar, Birinci Kısım'ın üçüncü bölümünde anılan şu sözlerle açıklanacaktır:

“Sonraki günlerde, bu telefon konuşmasını defalarca yeniden, yeniden hatırlamak zorunda kaldığında, (...) Kendi sesinin de, bir başkasının sesi olarak dinlendiği o günlerde Galip, bir telefon hattının iki ucundaki iki kişinin birbirleriyle konuştuğu, kendilerinden bambaşka iki kişiye dönüşebileceklerini çok iyi anlayacaktı çünkü.” (s. 30)

Telefonun öbür ucunda, 'iyi' bir okur bulunmaktadır. Celal'i yıllarca çok yakından izlemiştir. Celal'in aydınlattığı bütün kumpas ve cinayetleri bilmektedir. Okur, Celal'den (Galip'ten) adresini ister. Galip, doğal olarak adresini vermez. Telefonu kapar. Aynı kişi yine telefon eder. Celal'in hafızasını kaybettiği için saklandığını ileri sürer. Sonra da ekler:

“Şimdi yanına geleceğim. Sana geçmişini, kaybettiğin anılarını hatırlatacağım. Sonunda sen de bana hak verip meseleye dört elle sarılacaksın.” (s. 230)

Galip, telefonu kapadıktan sonra, Celal'in dairesini araştırmaya başlar. Çok sayıda gazete kesiği, yazılar, yayınlar, biletler, fotoğraflar, ödüller, telefon ve adres defterleri bulur. Bunların her biri, Celal'in hayatında bir başka şeyin işaretidir. Bu bölümde, geri dönüş tekniğiyle, yine aileden, Celal'in gençlik yıllarından söz edilmektedir. Galip, çok yorulmuştur; uyumak için yatar, fakat hemen uyuyamaz.

Üçüncü bölüm, “Şemsi Tebrizi'yi Kim Öldürdü?” başlığını taşımaktadır. Galip, sabah uyandığında üzerinde Celal'in pijaması-ya bugününün Milliyet'ini okur ve yazıda dizgi yanlışlarını düzeltir:

“İçinde her şeyin yolunda gittiğine ilikin bir inanç vardı.

Uykusunu aldıktan sonra zorlu bir güne güvenle başlayacak biri gibi iyimserlikle kahvaltısını yaparken kendisiyle dopdoluydu ve sanki başka biri olmasına gerek de yoktu.” (s. 242)

Entrik yapıdaki bu düşünüş, Galip'in, Celal'in yerine geçtiğinde duyduğu huzurdan kaynaklanmaktadır. Celal'in yazılarını okumaya başlar. Bu yazılar, olağanüstü bir zenginlik içermektedir. Bu yazılarda, İstanbul'a gelen ilk T modeli Ford'un şoförlüğünü yapan Beşiktaşlı makineci çırağının anılarından, İstanbul'da neden her mahallede müzikli saat kuleleri dikilmesi gerektiğine varıncaya kadar, aklın alabileceği hemen her konu işlenmiştir. Akşam olunca, okumalarının sonucunda dipsiz bir kuyuya düştüğünü hissetmektedir:

“Her şeyin, masaya otururken aklındaki Celal imgesinin yavaş yavaş değişmesiyle ilgili olduğunu biliyordu. Sabah eşyalar ve nesnelere anlamlı bir dünyanın uzantılarıyken, Celal de, yıllardır yazılarını okuduğu, bilinmeyen yanlarını 'bilinmeyen yan' olarak uzaktan anlayıp benimsediği biriydi. (...) Galip, aklındaki bu Celal imgesinin tuhaf bir şekilde daha 'eksik' bir imgeye dönüştüğünü anladığında, oturduğu masanın, çevresindeki eşyaların ve odanın bütünüyle değiştiğini hissetti. Eşyalar artık sırları kolay kolay çözülemeyecek bir dünyanın hiç de dost gözükmeyen tehlikeli işaretleriydiler.” (s. 244)

Romanın İkinci Kısım'ı, Celal'in çevresini saran bu sırların, “esrar”ın aydınlatılmasını anlatmaktadır. Bölüm başlıkları, bu aydınlatma düşüncesi hakkında bilgi vermektedir.

Üçüncü Bölüm, ünlü mutasavvıf şair Mevlana Celaleddin Rumi'nin hayatı ve Şemsi Tebrizi ile ilişkisi üzerine uzun ansiklopedik bilgiler vermektedir. Celal, bu konu üzerinde çok uğraşmıştır. Mevlana ile Şems arasındaki ilişkiyi, “kendi olmak” sorunu üzerine ayrıntılı bir kaynak olarak görmektedir. Galip, Celal'in bu konu üzerine yazdıklarıyla kendisinde değişen Celal imgesi arasında bir yakınlık sezmektedir.

Dikkatli okuyucu, Celal'in adının Celaleddin'den geldiğini anladığında, kendisini Mevlana Celaleddin Rumi yerine koyan

Celal'in tavrı da açıklık kazanmaktadır. Roman, bu noktada, bir ayrıntı avcılığına dönüşür. Romandaki her karakter, bir başkasının benzeri ya da öykünmesidir: Celal, Mevlana Celaledin'in; Galip, Şeyh Galib'in, Rüya ise düş-gerçeklik düzleminin öykünmesidir. Galip'in aramaları, artık bütünüyle içkin bir hal alacaktır. Romanın bundan sonraki bölümleri, kapalı mekanlarda, Galip'in yaşadığı değişime tanıklık eden nesnelere arasında geçmektedir.

Celal, uzun zaman tasavvufun Hurufî yönelimleriyle uğraşmış; Arap harfleri kökenli hurufiliği Latin harflerine uyarlamıştır. Bulduğu, gördüğü her yüze, fotoğraflara bu işaretleri çizmekte; böylece, insanların yüzlerindeki anlamı bulacağına, kaybettiğimiz bir ruhu yeniden yakalayacağımıza inanmaktadır.

Galip, “Yüzlerdeki Bilmeceler” adlı bölümde, Galip, Celal'in yazılarını okumaya ve onu *tanımaya* devam etmektedir. Uzun okumalarının bir yerinde, yine telefonu çalar: Kendisine Mahir İkinci adını veren kişi, Celal'i yine aramaktadır. Daha önce iki kere bu kişiyle konuşmaktan kaçınan Galip, bu sefer de Celal üzerine ve Celal yerine uzun bir konuşma yapar. İkinci, Celal'in kendisini görmek istemektedir. Galip, telefonu kapar. Fotoğraflara bakmaya, onlarda bir anlam bulmaya çalışır. Fotoğraflarda bir sır ya da işaret aramaya çalışır. Yüzlerdeki kederden, umutsuzluktan, acıdan kaçmaya; yüzlerle kendisi arasında bir uzaklık bırakmaya çalışır. Fotoğraflar o kadar fazladır ki, saatlerce süren bu işlemin sonunda Galip ancak bir kısmını inceleyebildiğini fark eder.

Akşam olduğunda, Galip, fotoğralar karşısındaki kayıtsızlığını yitirdiğini görür. Harflerin sırrı ile yüzler arasındaki ilişki, Galip'e, aradığı esrarın çözümünü verecektir. Celal'inotuz yıldır biriktirdiği binlerce fotoğrafı, bu gözle incelemeye başlamıştır. “Harflerin Esrarı ve Esrarın Kaybı” adlı yedinci bölüm, Hurufiliğin kurucusu ve peygamberi Fazlallah'ın hayatı ve yaptıkları hakkında ansiklopedik bilgi içermektedir. Bu bilgiler, kelimelerle anlattıkları şeylerin birbirine çok yakın olduğu zamanlara, yüzlerdeki anlama bağlanmaktadır:

“O zamanlar, her şey gibi insanların yüzleri de o kadar

anlamlıydı ki, okuma yazma bilmeyenler ve alfayı meyve, a'yı şapka, ve elif'i mertek sananlar bile, yüzlerimizn üzerlerindeki apaçık anlamın harflerini kendiliğinden okumaya başlarlardı.” (s. 289)

Galip'in bu bilgileri aldığı eserin, F. M. Üçüncü adlı biri tarafından yazıldığını öğreniriz: “Esrar-ı Huruf ve Esrarın Kaybı”. F. M. Üçüncü'ye göre, Doğu ve Batı, uzlaşamaz iki ayrı dünya olarak, birbirlerinin tam karşısında yer almaktadırlar. Bu iki dünyadan bir tanesi, efendi, diğeri köle olmak durumundadır: tarihsel olaylar bunu doğrulamaktadır.

F. M. Üçüncü'nün ulaştığı sonuç, Hurufiliğin kaybolmasından sonra, yüzlerdeki anlamın da kaybolduğunu ileri sürmektedir. Yüzlerdeki harflerin ve esrarın, dünyanın anlamı demek olduğunu; bu anlamı da yalnızca Hurufilerin okuyabileceğini öğrenince, F. M. Üçüncü – Celal ilişkisinin önemi de ortaya çıkmaktadır.

“Galip kelimeleri iki anlamda kullanan ve onlarla çocuksu bir saflıkla oynayan F. M. Üçüncü'yü sevmişti. Celal'i hatırlatan bir yan vardı onda.” (s. 293)

Kara Kitap'ın dokuzuncu bölümü, “Keşf-ül Esrar” adını taşır ve Galip'in “esrar”ı çözmeye başlamasını anlatır. Yavaş yavaş Celal'le özdeşleşmeye başlayan Galip, Celal'in yazılarını okudukça, kendisindeki değişimin de farkındadır:

“Artık başka birisi oldum ben!” (s. 305)

Aynı yerde, Galip'in, bir başkasının yerine geçmekle ilgili düşünceleri, yazı yazmakla bütünlenir. Kafasında oluşan Celal imgesi, yazı ile özdeşleşmiştir:

“Yeni bir yazısını yollamamışsa eğer, yarından başlayarak Celal'in gazetede ki kösesi boş kalacaktı. Yillardır bir kere olsun yazıtız kalmamış o köseyi boş olarak düşünmek istemedi: Sanki yeni bir yazı çıkmazsa, Rüya ile Celal, şehrin içinde gizli bir yerde aralarında gülüşüp konuşarak Galip'i artık beklemeyeceklerdi. Dolabın içinden gelişi güzel çektiği eski köşe yazılarından birini okurken “Ben de yazabilirim bunu!” diye düşündü. Elinde bir reçete vardı artık: Hayır, üç gün önce, gazetede, yaşlı köşe yazarının verdiği

reçete değildi bu, başka bir şeydi: “Bütün yazılarını, her şeyini biliyorum, okudum, okudum.” (s. 305)

Galip’in bundan sonraki günleri yazı yazmakla geçer. İlk yazısı “Aynaya baktım ve yüzümü okudum,” diye; ikinciye “Rüyamda en sonunda yıllardır olmak istediğim kişi olduğumu gördüm,” başlar. Bu yazılardan ilki, onuncu bölümü olan “Kahramanı Benmişim” adlı yazının ilk cümlesidir. İkincisi de, “Aynaya Girdi Hikaye” başlıklı on ikinci bölümdür. Galip böylece, yazı düzleminde var olan Celal’in yerine geçer, onunla özdeşleşir; yazı ile, yazıda var olan Celal, yazıyı var eden Galip olmuştur. Böylece, romanın, “kimse kendisi olamaz” tezi de, bir ölçüde doğrulanmaktadır. Olay örgüsünün entrik yapısının bu en ilgi çekici vakası, bir değişimi olduğu kadar, Galip’in yaptığı yolculuğun sona erdiği anlamına da gelir. Galip, esrarı çözmüş, başkası olmak istediğini anladığı anda, geri dönüşü olmayan bir yola girmiş; en sonunda da, olmak istediği başkasının yerine geçerek “kendi” olmuştur. Böylece, Galip, kendini gerçekleştirmiş olur.

Romanın olay örgüsü, Galip’in gazeteye uğrayıp “Celal”in son yazılarını (*Kahramanı Benmişim* ile *Aynaya Girdi Hikaye*) yayımlanması için yazı işlerine vermesi ile devam eder. Burada yine Neşati ile karşılaşır. Aralarında, entrik yapıyı güçlendiren çatışmalardan biri daha yaşanır. Neşati, Celal’in bütün yazılarının kaynağının Doğulu ve Batılı bazı yazarların yazılarından çalınma olduğunu ileri sürer. Kanıtları güçlüdür:

“*Hatırladım! Siz de benim hafıza bahçemde bir çiçeksiniz, dedi Neşati başını okuduğundan kaldırmadan. ‘Hafıza bir bahçedir, kimin sözüdür bu?’*

‘Celal Salik’in.’

‘Hayır, Botffolio’nun.’ dedi ihtiyar köşe yazarı başını kaldırdırken, ‘İbn Zerhani’nin o klasik çevirisinden. Celal Salik ondan her zamanki gibi yürütmüştür. Sizin onun kara gözlüklerini yürüttüğünüz gibi.’

‘Gözlükler benim,’ dedi Galip.” (s. 312)

Çatışma, Galip’in Neşati’yi cevapsız bırakarak gazeteden

ayrılmasıyla sona erer.

Roman, Galip'in şehrin çeşitli mekanlarına kısa ziyaretleri ile sürmektedir. Hemen ardından, "Kardeşim Benim" adlı bölümde, Galip'in Şehrikalp Apartmanı'na geri dönmesiyle entrik yapıda bir yükseliş başlar. Çalan telefonu açınca, karşısında Fatih Mehmet Üçüncü'yü bulur. Onunla uzun bir telefon konuşması yapar. Fatih Mehmet, yaklaşan bir askeri darbeyi Celal'in önleyebileceğini düşünmekte; ondan adresini istemektedir. Bu uzun telefon konuşması, Celal'in yazılarının insanlar üzerindeki etkilerini anlatması bakımından önem taşımaktadır. Fatih Mehmet, telefonda, Kars'ta tanıdığı bir attardan söz eder. Celal Salik'i avucunun içi gibi bilen bir insandır attar. Onun tavsiyelerine bütün hayatı boyunca uymuş; yap dediklerini yapmış, yapma dediklerinden uzak durmuştur. Fatih Mehmet, bu uzun konuşmada, attarla yaptıkları yarışmayla, Celal'in yazılarında kullandığı kimi motiflere dikkat çeker; onun üslup özellikleri üzerinde durur.

Bu bölümdeki en dikkate değer tartışma, 'intihal' konusu üzerinde Celal'in görüşleri çerçevesinde yaşanır. Edebiyatta, bir başka yazarın yazısını kaynak göstermeden kullanmak, çalmak anlamına gelen 'intihal' üzerine, Fatih Mehmet'e göre, Celal'in farklı düşünceleri vardır. Bu düşünceleriyle Neşati'yle arasında bir çatışma yaşanmıştır. Neşati'nin Galip'le arasındaki çatışmanın kaynağı budur. Bu uzun konuşmada; kuyu, naylon çoraplar, üslup, adres, okumak, sır, cümle, haç vb. çok sayıda konu üzerinde yoğunlaşarak ilerleyen bu konuşmaların sonunda, Galip, Celal'in pijamalarını giyip yatar. Burada, "uyku"nun niteliğine parmak basmaktadır. Bu, aynı zamanda, birkaç gündür Celal olarak yaşayan Galip'in "kendi olmak" sorununun da niteliklerinden biridir.

Galip, Perşembe sabahı uyanır ve yine bir telefon konuşması yapar. Bu sefer konuştuğu bir kadındır; Celal'in eski sevgilisi olduğunu, onun birçok yazıyı kendisi için yazdığını ileri sürmektedir. Adının Emine olduğunu söyler. Galip, kadından Fatih Mehmet'in, bir askeri darbe işine karıştığı için emekli edilen eski bir asker olduğunu öğrenir. On sekiz yıldır Celal'i göreyen kadın, şimdi onu görmek istemektedir. Telefonu kapan bir başkası, Galip'le konuşmaya

çalışır. Bu kişi, Fatih Mehmet'tir:

"Emine dün bana her şeyi itiraf etti. Onu bulup eve getirdim. Celal Efendi, öğreniyorum senden, senin canına okuyacağım! (...) Seni öldüreceğim!" (s. 359)

Olay örgüsü, bunun sebepleri üzerine uzun konuşmalarla sürmektedir. Entrik yapının doğru noktaya çıktığı bu bölümler, Celal'in, Fatih Mehmet tarafından tüm hayatını gözden geçirmesi ve onunla hesaplaşması anlamına gelmektedir. *"Seni öldüreceğim! Senin yüzünden hiçbir zaman kendim olmadım."* sözünde kendisini bulan bu sebep, Galip'in (Celal'in) *"Hiçbir zaman kendisi olamaz insan."* sözüyle dengelenir. Romanın ana temalarından biri olan "kendi olmak" düşüncesi, böylece ilk kez tam anlamıyla ifadesini bulmuş olmaktadır.

Kara Kitap'ın, on beşinci "Hikayeci Değil, Hikaye" ve on yedinci "Ama, Bunları Yazan Ben" adlı bölümlerle olay örgüsü tamamlanmaktadır. Galip, artık Celal'i ve Rüya'yı bulabileceğini düşünmektedir. Eski fotoğrafları bulur; ailenin bir Boğaz gezintisi sırasında çekilen bu fotoğrafta, on bir yaşındaki Rüya görülmektedir. Rüya'nın Kilyos plajında çekilmiş bir fotoğrafına bakarken, esrarı çözdüğünü düşünür.

Nişantaşı meydanı sessizdir. Durgun, sakin, rahat, huzurlu bir görüntüsü vardır. Galip, Pera Palas'a gider; burada İngiliz turist grubuyla yeniden karşılaşır. Galip, burada "Şehadenin Hikayesi"ni anlatacaktır. Romanın on sekizinci bölümünü oluşturan bu son köşe yazısı, romandaki en uzun köşe yazısıdır (s. 395-413). Yine, kendisi olmadan huzursuzlukla ölen bir Şehzade'nin hayatını anlatan hikaye, Celal'in gazetede yayımlanan yazı, Celal'in ölümünden sonra kağıtları arasında bulunmuştur.

Kara Kitap, "Ama, Bunları Yazan Ben" başlıklı on yedinci bölümle bitmektedir. Bu son bölüm, (bir polisiye romanda olduğu gibi) başlangıçtan beri geliştirilerek yürütülen parçalı olay örgüsündeki düğümlerin çözülmesini anlatmaktadır. Galip, Pera Palas'tan dönmekte iken, Nişantaşı'nda bir kalabalığa rastlar. Biri vurulmuştur:

"Olay dokuzbuçukla on arasında olmuştu. Katilin kim ol-

duğu, bilinmiyordu. Adamcağız hemen vurulup düşmüştü. Evet, ünlü bir gazeteciydi. Hayır, yanında kimse yoktu.(...) Kimliği incelerken Galip, altında Celal'in cesedi yatan gazeteden yorgana baktı.” (s. 416)

Galip, hemen Şhrikalp Apartmanı'na gider; Rüya'yı bulabileceğini ummaktadır. Fakat, Rüya hala kayıptır. Bu noktada, yazar, romanda araya girerek okuyucusuna seslenir. Bu sesleniş, bir tür anlatı geleneğinin romandaki yansımasıdır. Yazar, baştan beri okuyucuya ile arasında kurmaya çalıştığı *dolaylı* diyalogu bırakıp *doğrudan* diyaloga geçmiştir. Nitekim, romanın bundan sonraki kısmı, cinayetin nasıl işlendiğini, Rüya'nın akıbetini ve sonrasında gelişen olayları süratle anlatmaktadır.

Celal'i, emekli subay Fatih Mehmet Üçüncü vurmuştur. Seken kurşunlardan yaralanan Rüya, köşedeki Alaaddin'in dükkanına kadar zorlukla gitmiş; Alaaddin onu görmeden kepenkleri kapatınca, Rüya burada ölmüştür. Cesedini sabah bulurlar. Celal, uzun süredir korkunç bir hafıza hastalığına yakalanmıştır. Hızla unutmaktadır; bu yüzden insanlardan kaçmaktadır. Rüya da, Celal'e bu kaçış günlerinde eşlik etmiştir.

Yaz sonunda bir askeri darbe olur. Yeni bir hükümet kurulur. Burada, Galip'in yeniden anlatıcı konumuna geldiğini görürüz. Olay örgüsü, Galip'in geçmişi ve şimdiki iç içe anlatan uzun monologu ile sona ermektedir.

Kara Kitap'ın olay örgüsü, bütün olarak, bir “arama” motifi üzerine kurulmuştur. Önce Galip'in kayıp karısı Rüya'yı araması olarak görünen bu motif, zamanla Galip'in kendi kişiliğini, benliğini bulması olarak değişir. Romanın uzun bir kısmı, bu aramanın duraklarıyla oluşturulmuştur. Romanın sonunda, Galip'i yine Rüya ve Celal'i ararken buluruz. Artık bütünüyle “kendisi” olan Galip, Celal ölünce, eski hayatını sürdürmek zorundadır. Benzemek istediği kişi olmuştur; ancak, Celal ölünce yine kendisine dönüşecektir; böylece, romanın başındaki değişim motifinin evrimi bir anlam ifade etmeyecek biçimde geri döndürülür. Roman, sonsuz çevrimli bir daire oluşturacak biçimde kurgulanmıştır. İnsanın dönüşümü, anlık

durumların değil, bütün bir hayatın sonucu olmaktadır.

2 • Şahıs Kadrosu

Kara Kitap, kapsamlı bir şahıs kadrosuna sahip olmasına rağmen, olaylar tek bir kişinin, Galip'in çevresinde zuhur etmektedir. Romanın tematik gücü Galip'tir. Celal de bir diğer tematik güç olarak görünmektedir. Celal'in çevresinde yaşanan belirli bir vaka zincirinden söz etmek mümkün değildir ancak tüm geçmişe dönük hatırlamalar, Celal merkezlidir. Romanda karşı güçler olarak ise, Neşati, F. M. Üçüncü gibi şahısları görmekteyiz. Rüya, romanda bir yönlendirici karakter olarak görünmektedir.

Galip: Galip, avukattır. Amcasının kızı Rüya ile evlidir. Nişantaşı'nda, Şehrikalp Apartmanı'nda oturmaktadırlar. Galip, romandaki en önemli tematik güçtür. Bütün vakalar, Galip'in çevresinde zuhur etmektedir. Kara Kitap, bir "arama" motifi üzerine kurgulanmıştır. Bu aramayı gerçekleştiren şahıs, Galip'tir. Daha önce içinde yaşadığı ancak anlamlandıramadığı dünyanın nesnelarini, bu aramayı gerçekleştirdikten ve "kendisi olduktan" sonra çözebilecektir.

Galip'in yaşadıklarının, bütünüyle bir iç çatışma olduğunu söylemek mümkündür. Yerine geçmek istediği insan olacak, daha sonra yine kendi kimliğine dönecektir. Galip'in, içinde bulunduğu ortamı yeterince algılayamayan, anlam arayışı içinde olan bir şahıs olarak görmek mümkündür.

Galip, romanda yaşadığı değişim çerçevesinde, yuvarlak tip olarak adlandırılabilir. Ancak, romanın sonunda, yine baştaki Galip olduğu görüldüğü için, onun, tamamen bu yuvarlak tip kategorisi içinde değerlendirilmesi zordur.

Celal: Celal Salik, Milliyet gazetesi köşe yazarıdır. Melih Amca'nın oğlu, Rüya'nın ağabeyi, Galip'in amcasının oğlu olan Celal, bilinen türde bir köşe yazarı değildir. Ellili yıllarda Selim Kaçmaz adıyla yazmaya başlamıştır. Daha sonra birçok takma ad kullanmıştır. Evlenmemiş olan Celal, hayatını bütün olarak eyleme

ve yazmaya adanmıştır.

Celal'in ailesi bağları, erken yaşlardayken kopmuştur. Bu sebeple Celal, sevgisiz, aşksız büyümüş bir insandır. Daha yazmaya yeni başladığı sıralarda, ilk hedef oklarını ailesine yöneltmiştir:

"(...) 'Hayır,' dedi Hale Hala, 'gerek duymadım. Pehlivan tefrikası yazar gibi kirli çamaşırlarımızı gazetesinde tefrika ettiği gündün beri, artık Celal'in hiçbir şeyine şaşmayacağım için, belki de, diye düşündüm, belki de, bizimle alay ettiği yazılarının birinin sonuna, meraklı okuyucuları daha da eğlenebilsinler diye telefon numaramızı da eklemiştir. Zaten rahmetli annemle babamın onun yüzünden ne kadar üzüldüklerini düşündükçe anlıyorum ki, Celal'de beni şaşırtacak tek şey, telefon numaramızı eğlensinler diye okuyucularına vermesi değil, onca yıldır bizden nefret ettiğini öğrenmek oldu." (s. 41)

Celal'in, gençliğinde, adı darbe söylentilerine karışmıştır. Daha sonra bu tür eylemlerden uzak duran Celal, Hurufî akımlara kendini kaptırmıştır. Otuz yıl, her yerden, yurdun dört bir tarafından topladığı fotoğrafları, haritaları saklamıştır. Bunu, bir anlam bulma çabasından dolayı yapmaktadır. Galip'in dönüşümü için temel kaynaklar, bu hurufî göstergeler olacaktır.

Celal, belirttiğimiz gibi, bilinen yazarlara benzememektedir. Onun yazıları daha çok bir üslup kaygısı ile yazılmıştır. Hemen her yazarın bir üslubu olduğu bilinmektedir. Celal'i bu 'diğer'lerinden ayıran, üslubunun 'pitoresk' havasıdır. Celal, resmetmekten hoşlanır. Bir görüntüyü, okuyucunun gözünde mükemmel bir şekilde canlandırabilmekte; bir kokuyu okuyucusuna en iyi şekilde koklatabilmektedir:

"Bilmiyorum. Bildiğim giderek artan bir hızla ilerlediği açıklanan bu gelişmenin yakın gelecekteki sonuçlarıdır. Besbelli, kısa bir zaman sonra, bir zamanlar 'Boğaz' dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurla sıvalı kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hayaletler gibi parladığı bir zifiri bataklığa dönüşecek. Sıcak bir yaz sonunda ise, bu bataklığın, küçük bir kasabaya sulayan alçak-gönüllü bir derenin tabanı gibi yer yer kuruyup çamurlaşacağını,

*hatta binlerce geniş borudan şelaleler gibi gürül gürül akan lağım-
ların suladığı yamaçlarda otların ve papatyaların yeşereceğini tah-
min etmek zor değil. Kız Kulesi'nin bir tepenin üstünde korkutucu
gerçek bir kule gibi yükseleceği bu derin ve vahşi vadide yeni bir
hayat başlayacak.”* (“Boğaz’ın Suları Çekildiği Zaman”, s. 23)

Celal’in, romanda bir tematik güç olarak anılması doğru olacaktır. Romanın büyük bölümü, Celal Salik’in yaşadıklarıyla ve yazdığı metinlerle oluşturulmuştur. Bu sebeple, Celal’in roman-
da derinliğine incelenen tek şahıs olduğu söylenebilir. Celal, Kara
Kitap içinde “yazı”yı temsil etmektedir ve romanın bitiş cümlele-
ri gibi “şaşırtıcı” bir efekt durumundadır. Okuyucu, Celal Salik’in
yazılarıyla (yani Celal’in kendisiyle) romanda her karşılaştığında,
bu şaşırtıcı durum yeniden gerçekleşmektedir. Celal’in yazıları, ele
aldığı mekanların sıradanlığını aşması ve orada bir “anlam” bul-
masıyla okuyucuya tuhaf gelen “pitoresk” olduğu kadar “grotesk”
metinlerdir. Bu sebeple, Celal’in romanda bir karşı güç olarak ni-
telenmesi de doğrudur: Celal, romanda bir şahısa değil, yazı’nın
kendisine bir karşı kutup oluşturmaktadır. Celal’in yazısının olma-
dığı bölümler, bütünüyle onun başkalarıyla yaşadıklarının *belirsiz*
hikayesinden oluşmaktadır. Celal, yazılarıyla romanda varoldukça,
bu belirsizlik ortadan kalkar; Celal, açıklıkla yazıda kendini göste-
rir. Bunda, Celal’in yazılarının kendi hayatıyla doğrudan ilişkisi de
etkili olur. Örneğin, “Öpüş” adlı yazısının paragraflarının ilk harf-
leri, Celal’in Nişantaşı’nda oturduğu apartmanın numarasını verir:
Teşvikiye Caddesi No:135.

Celal Salik, bir üsluptur. Romandaki asıl varlık nedeni, bir üslubu
oluşturken, yaptığı göndermelerle, ele aldığı konularla, hem gün-
cel gerçekliği eleştirmek, hem de romanın ana tezlerini açığa çı-
karmaktır. Boğaz’ın Suları Çekildiği Zaman’da bir karanlık yakın
gelecek sahnesi çizerken, Apartman Karanlığı’nda mekanın (apart-
man) insanları yabancılaştırmasını işler. Bütün bunları, kimi zaman
yalnız üslup niyetine yapar:

*“Üslup senin için hayattı. Üslup senin için sestti. Üslup se-
nin düşüncelerindi. Üslup içinde yaşattığın asıl kişiliğindi, ama bir
değil, iki değil, üçtü bu kişilikler... (...) Benim basit sesim dediğn*

birinci sesin: Herkese gösterdiğin, herkesle birlikte aile yemeklerinde sofraya oturduğun ve herkesle birlikte yemekten sonra sigara dumanları arasında dedikodu yaptırduğun ses. İkinci ses, olmak istediğin kişiydi: bu dünyada huzur bulamayan, bir başka dünyada yaşayan ve bir başka dünyanın sihrine bulanmış hayranlık verici kişilerden yürüttüğün bir maske. (...) Üçüncüsü ise 'objektif üslup, sübjektif üslup' dediğin bu iki kişiliğin ulaşamayacağı âlemlere götürdü seni ve tabii ki beni: Karanlık kişilik; kara üslup! Taklitle, maskeyle yetinemeyecek kadar mutsuz olduğun gecelerde yazdıklarını ben daha iyi bilirim, (...)” (s. 336)

Celal için, arzu edilen şahıs olduğu da söylenebilir. O, Galip'in “yerinde olmak istediği” insandır. Nitekim, romanın temel dinamiğini bu yerine geçme yolculuğu oluşturacaktır. Bu yerine geçme, yazı düzleminde gerçekleşir; Celal orada var olmaktadır. Yazıyı Galip yazmaya başlayınca, Celal'i bütünüyle kavramış olan Galip, bu arzusuna kavuşmuş olur.

Rüya: Galip'in karısı, Celal'in kardeşi Rüya, Galip-Rüya aşkının öteki kişisini oluşturması bakımından romanda yer almaktadır. Galip, bütün yolculuğuna karısı Rüya'yı aramak için çıkar. Zamanla, Rüya'yı değil, fakat kendisini aradığını görür. Romanın sonunda ölen Rüya hakkında romanda fazla bir yorum yapılmamaktadır.

Kara Kitap'ta iki Rüya vardır: İlki, bir şahıs olarak *Rüya*, ikincisi ise, bir arzuya ulaşmada Galip'e yardımcı olan *rüya*. Celal'in metinler, ancak bir rüyada canlandırılabilir gerçeküstü sahneler içermektedir. Galip'in rüyaları, kendisi ile olmak istediği kişi arasında bir sınır olarak belirlemektedir:

“(...) Galip, uykunun en güzel yanının insanın olduğu kişiy-le bir gün yerine geçeceğine inanmak istediği kişi arasında göz-yasartıcı uzaklığın unutulması kadar, duygularıyla hiç duymadıklarını, gördükleriyle hiç görmediklerini ve bildikleriyle hiç bilmediklerini huzurla birbirine karıştırabilmesi olduğunu bir kere daha anladı.” (s. 346)

Böylece rüya, bir gerçeklik olmanın ötesinde, bir uzaklık olarak

gerçek-hayâl ayrımının da simgesi olmaktadır:

“Yatağın başından ucuna kadar uzanan mavi damalı yorğanın engebeleri, gölgeli vadileri ve mavi yumuşak tepeleriyle örtülü tatlı ve ılık karanlıkta Rüya yüzükoyun uzanmış uyuyordu.” (s. 11)

Rüya, roman boyuca yaşadıkları yeterince açıklanmadığı, Galip’in “kendini arama”sında bir atlama noktası oluşturduğu için, yönlendirici şahıs konumundadır.

Romanda, karşı güçler olarak ise iki kişi görünmektedir. Neşati ve Fatih Mehmet Üçüncü.

Neşati: Milliyet gazetesinde Celal’in karşı gücünü oluşturmuştur. Polemik yazarı olan Neşati’nin Celal hakkındaki görüşleri, saldırgan bir niteliktedir. Ona göre, Celal metinlerini çeşitli dünya klasiklerinden ‘çalmaktadır’. Bu arada, bu metinlerin konularını da, bu eserlerden olduğu gibi ‘yürütmüştür’. Celal’in tek kaygısı, çok gösterişli bir üslupla yazmaktır.

Neşati ile Celal arasında, romanın vaka zamanı içinde bir çatışma yaşanmaz. Bu çatışmalar, Galip gazeteye gittiğinde Neşati tarafından ‘hatırlatılır’. Celal ile Neşati arasındaki temel çatışma, eski bir olaydan kaynaklanmaktadır. Celal’i gazeteden attırmak için onu ‘intihal’ ile suçlayan Neşati, Celal’in bir yazısının kaynağının Bottfolio olduğunu açıklar; Celal ise, buna karşı, Bottfolio’nun yazıyı İbn Zerhani’den aldığını kanıtlayınca, Doğu’nun yüzyıllardır uyuşukluk içinde olduğunu savunur konumuna düşen Neşati, okurlarının önünde küçük düşer.

Neşati, romanın iki bölümünde, Celal’in gazetede ki konumu açıklayıcı bir şahıs rolünü üstlenmektedir. Romanda, düz tip olarak nitelendirilmesi doğru olur.

F. M. Üçüncü: Celal’in karşı güçlerinden bir diğeridir. Fatih Mehmet Üçüncü adı, Fatih Sultan Mehmet’e (II. Mehmet) açık göndermedir. Galip, onun hakkında bilgiyi gazetede Neşati’den alır:

“F. M. Üçüncü, kanyla canıyla gerçekten yaşamış biridir.

Yirmibeş yıl önce gazetemize bir sağanak halinde okuyucu mektubu yollayan bir subaydı. Mektupların bir-ikisi ayıp olmasın diye okuyucu sütünunda yayımlanınca, sanki kadrolu yazar gibi her gün fiyakayla gazeteye gelip gitmeye başladı. Derken, ayağı birden kesildi, yirmi yıl ortalıkta gözükmedi. Bir hafta önce gene pırıl pırıl kabak kafasıyla sökün etti, gazeteye kadar beni görmeye gelmiş, yazılarıma hayranmış. Acıklıydı, alâmetlerin belirdiğini anlatıyordu.” (s. 313)

Fatih Mehmet Üçüncü, Celal’le birlikte bir darbe söylentisine karıştığı için ordudan emekliye sevk edilmiştir. Bu yüzden, hayatını Celal’in düşünceleri doğrultusunda yönlendirdiğinden, Celal’e düşmandır. Celal’in sevdiği kadınla evlenmiştir. Ve nihayet, bu yirmi yıl sonra ortaya çıkan bu kişi, Celal’in sonunu hazırlayacaktır. Celal’in yazılarını onun yerine yazarak onu bir anlamda ‘öldüren’ Galip’in ardından, Celal bu kez cismani olarak da ‘ölecektir’.

Romanda, hayatı hakkında en fazla malumat verilen kişilerden biri, Melih Amca’dır. Celal’in ve Rüya’nın babası Melih Bey, gençliğinde Avrupa’da ve Afrika’da bulunmuş; oradan evlenmiş, en sonunda önce İzmir’e gelmiş, daha sonra İstanbul’da Niantaşı’ndaki Şehrikalp Apartmanı’na akrabalarının yanına yerleşmiş bir kişidir. Onun karmaşık ve hareketli hayat hikayesi, vakanın anlatıldığı ilk üç bölümün temel dinamiğini oluşturmaktadır. Fakat, derinlikli bir karakter tahlili yapılmadığı için, Melih Amca, dekoratif unsur durumundaki şahıslardandır. Diğer dekoratif unsur durumundaki şahıslar, Suzan Yenge, Dede Mehmet Sabit Bey, Babaanne, Vasıf ve Esmâ Hanım’dır.

Romanda, şahıs kadrosunda anılması gereken en önemli karakter, ‘İstanbul’ şehridir. Romanın geniş mekanını oluşturan bu şehrin nasıl işlediğine, “Mekan” bölümünde değineceğiz.

3 • Mekan

Kara Kitap’ta geniş mekan İstanbul’dur. Bu şehir, apartmanlarından Boğaz’ına, pavyonlarından genelevlerine, Pera

Palas'ından gazete binasına varıncaya kadar, Türk romanında şimdiye kadar işlemediği yoğunlukta romana katılmıştır.

İstanbul, İslami dönemden Tanzimat'a, oradan da Cumhuriyet'e varıncaya kadar, Bizans'tan getirdikleriyle ve Türklerin katkılarıyla dünyanın kültür merkezi olmuştur. Bu sebeple, Türk edebiyatının ve romanın en çok kullandığı mekan İstanbul'dur.

Kara Kitap'ta İstanbul, bir mekanlar toplamı olarak değil, fakat yaşayan, nefes alıp veren bir canlı organizma olarak işlenmiş; böylece, roman yapısı içinde vakaların zuhur ettiği bir mekan olmaktan çıkıp kendisi bir şahıs konumuna yükselmiştir.

Romanda, temel olarak üç mekan olgusu karşımıza çıkmaktadır.

1. **İstanbul:** Geniş mekan olarak İstanbul, tüm romanın çerçevesini oluşturur. Çeşitli semtleri, pavyonları, otelleri, gezinti yerleri, arka mahalleleri, gecekondu semtleriyle bu çerçeve mekan, Galip'in arayışları için kapsamlı bir çevre (hatta, daha da genişleyerek uzam) oluşturur.

Kara Kitap, çok kapsamlı İstanbul tasvirleri içermektedir. Fakat bunlar, görsel nitelikte tasvirler olmayıp, daha çok Celal'in ruh halinin yansıtan 'manzara'lardır. Bu tasvirler, çok karamsar bir yapıya sahiptir. İnsanı saran, sarmalayan, içinde bulunduğu mekandan soyutlayan bu görüntüler, bilinen İstanbul'u değil, fakat gelecekteki bir İstanbul'u çizmektedir. "Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman" metni, böyle bir tabloyu tasvir etmektedir. Romanda Boğaz'dan başka, İstanbul'un çeşitli semt ve muhitleri de, isim olarak anılmaktadır.

2. **Nişantaşı:** Romanda, çerçeve mekanın içinde, en az onun kadar yer verilen semt Nişantaşı'dır. Galip, Celal ve Rüya, aileleriyle birlikte buradaki Şehrikalp

Apartmanı'nda otururlar. Nişantaşı, Orhan Pamuk'un doğup büyüdüğü, bu sebeple çok yakından tanıdığı bir mekandır. Romanda Nişantaşı'nda geçen vakalar, daha çok kahramanların günlük hayat anlayışlarını vurgulamak içindir. Roman, Nişantaşı'nda başlar ve yine burada sona erer. Galip'in arayışı, bu geniş ve dış mekandan geniş mekana doğru gelişir; sonunda, başlangıç noktasına döner. Nişantaşı, çevrimli dairenin hem başlangıç hem de bitiş noktasıdır. Alaaddin'in dükkkanı, Sütis Muhallebicesi, Kız Lisesi'nin bulunduğu bu mekan, değişik halleriyle kahramanın ruhsal yapısını yansıtır:

“Dışarıdan kış sabahının ilk sesleri geliyordu: Tek tük geçen arabalar ve eski otobüsler, poğaçacıyla işbiliği eden salepçinin kaldırırma konup kalkan güğümleri ve dolmuş durağının değnekçisinin düdüğü.” (s. 11)

“Dışarıda Nişantaşı bacalarının kömür ve mazot dumanlarıyla kararttığı soğuk ve çamurlu bir hava vardı. Ağzından çıkan buhar bulutlarını soğuğa üfleye üfleye, yerlere dökülmüş çöp yığınlarının arasından yürüyüp dolmuş durağındaki uzun kuyruğa girdi.” (s. 21)

3. **Şehrikalp Apartmanı:** apartmanın adı, Şeyh Galib'in Diyar-ı Kalb'ine açık göndermedir. Diyar-ı Kalb, ulaşılması gereken yere işaret etmektedir. Kara Kitap'ta bu apartman, dünyanın merkezi konumundadır. Bütün roman, çevreye bu apartmandan yayılır, Nişantaşı ve İstanbul'da derişir, tekrar bu apartmana döner. Böylece apartman, bir yayılmanın çıkış noktası, yaşantının kaynağı olur. Galip, akşam yorgun argın oraya döner; Celal, gizli arşivini orada barındırır; Rüya için ise ev, hayatının gizli bölgesidir: bu bölgeye Galip bile giremez.

“Bazan Vasıf'la birlikte uzun uzun pencerelerden

dışarı tramvay yoluna bakardık. Beton apartmanın beton cumbasından bir penceresi dünyanın bir ucu olan camiye, bir penceresi de öteki ucu olan kız lisesine bakıyordu; arada karakol, iri kestane ağacı, köşe ve Alaaddin'in vızır vızır işleyen dükkanı vardı.” (s. 13)

“ ‘Başka bir yerde, balka bir tane yaptıracaktık. Uğursuz çıktı bu apartman!’ Çok sonraları, kat kat sattıkları Şehrikalp Apartmanı'nın bir başkasına taşındıktan ve binaya, çevredeki benzeri başka binalara olduğu gibi, küçük konfeksiyoncular, gizli gizli kürtaj yapan kadın doktorları ve sigortacı yazıhaneleri yerleştikten sonra, Alaaddin'in dükkanının önünden her geçişinde Galip, apartmanın çirkin ve karanlı yüzüne bakarak Dede'nin bu sözü neden söylemiş olabileceğini merak etmişti.” (s. 15)

“Bir dairesinde Hale Hala'yla Vasıf'ın Esmâ Hanım'la birlikte, bir dairesinde Melih Amca'nın Suzan Yenge'yle (daha önceleri de Rüya'yla) birlikte oturdukları apartman, Nişantaşı'nda bir arka sokaktaydı. Karakolun köşesinden, Alaaddin'in dükkanından ve anacadeden üç sokak aşağıda, beş dakikalık bir uzaklıkta olduğu için başkaları buraya 'arka sokak' demezlerdi belki, ama bu iki dairede üst üste yaşayanlar için, Nişantaşı'nın merkezi, çamurlu tarladan ve kuyulu bostandan Arnavut kaldırımly yola ve daha sonra parke taşlı sokağa dönüşünü uzaktan, fazla ilgi duymadan izledikleri bu sokak, ya da bundan daha ilginç bulmadıkları öteki sokak olamazdı hiç. Yalnızca coğrafi dünyalarının değil, ruhsal dünyalarının da simetrisini düzenleyerek akıllarındaki merkezi kuran Şehrikalp Apartmanı'nın dairelerini tek tek satmak zorunda kaldıkları ve Hale Hala'nın deyişiyle 'bütün Nişantaş'a hakim' (...)” (s. 33)

Şehrikalp Apartmanı, şehrin kalbidir. Bütün şehir, bu apartmana bağlı damarlara sahiptir.



Kara Kitap'ta mekan kullanımının, mekanı bir üç boyutlu kapalı yer olarak kullanan bir itibarlığı aştığı görülmektedir. Üç farklı mekan, her biri birbirine çok sıkı baplı olmak üzere, bir yaşayan organizmanın uzuvları olarak gösterilmiştir. Apartman, kalptir; Nişantaşı, bu kalbi vücuda bağlar; İstanbul ise vücuttur.

Romanda iç mekanlar olarak, Celal'in dairesini görürüz. Celal'in evi, uzun zamandır değişmiyor görüntüsü çizmektedir. Bu daireyi, Galip'in buraya yerleşmesiyle tanırız. Celal'in imgesi, dairesiyle bütünleşmiş gibidir:

“Oda, tıpatıp, yirmibeş yıl önce Celal bekâr bir gazeteciyken burada oturduğu zamanki gibiydi. Bütün eşyaların, perdelerin, lambaların yeri, renkleri, gölgeleri ve kokuları yirmi beş yıl önce olduğunun tıpkısıydı. (...) Ayakları aslan ayağına benzeyen aynı ceviz masanın, aynı fıstıklı perdeyle kaplı pencereden uzaklığı, aynı Sümerbank kumaşından örtüyle kaplı (aynı azgın tazılar, mor bir yaprak ormanında, zavallı ceylanları yirmibeş yıl sonra, hala aynı heyecanla kovalıyorlardı), koltuğun arkalığındaki aynı yağ-biryan-tin-saç lekесinin insan gölgesine benzeyen biçimi, tozlu vitrindeki bakır tabağın içinden hep aynı dünyayı seyreden, İngiliz filmlerinden çıkma seter köpeğın sabrı, kalorifer üzerindeki bozuk saatlerin, fincanların ve turnak makasının duruşu, Galip'in onları bu turuncu ışık içinde bir daha hatırlamamak üzere bıraktığı gibiydi.” (s. 229)

Durgun, durağan, değişmeyen Celal. Bu imge, Celal'in yazılarına da yansımıştır. Yazılarda, belirgin bir üslup değişikliği görülmez; hepsi aynı zaman diliminde, “eş zamanlı” yazılmış izlenimi verir. Celal, bu dairede değil, yazı'nın içinde yaşamaktadır.

4 • Zaman

Kara Kitap'ta olay örgüsü, belirli bir akış çizen “art zamanlı” yaklaşımla ele alınmıştır. İlk bakışta, normal bir seyir içinde görülen olay örgüsü, zaman parçalanmaları ile kesintiye uğratılır.

Romanda vaka zinciri, yaklaşık olarak bir haftadır. İkinci Kısım'ın on birinci bölümünde, Galip'in, karısını altı gün dört saat aradığını öğreniriz. Vaka zamanı, zamanda geri dönüşlerle ve ileri sıçramalarla, geçmiş-şimdi-gelecek zamanları potasında eriten; hem “her zaman”, hem de “şimdi” olabilecek bir *geniş zamana* doğru gelişir.³⁴

Romanın ilk bölümü, ilk bakışta, Galip'i, onun karısı Rüya'yı ve ailesini anlatır görünmektedir. Yakından bir incelemeye, buradaki zaman kullanımının, bu *geniş zaman* düşüncesine uygun düştüğü görülmektedir. Romanın ilk bölümünden alınan örnekler, bunu daha iyi açıklayacaktır:

“*Üç yıl önce* sizin evinizde, (...)” (s. 11)

“(…) Rüya yüzükoyun uzanmış *uyuyordu*.” (s. 11)

“Rüyalar İstanbul'a taşındıktan *altı ay sonra*, (...)” (s. 12)

Şimdiki zaman, geçmiş zaman, gelecek zaman bu şekilde bir arada kullanılınca, Orhan Pamuk'un önünde ona kolaylıklar sağlayan bir kapı açılmaktadır. Böylece, İstanbulun eski gazetelerden kalmış gangsterlerinden Şehzade hikayelerine, cellatların maceralarından hâldeki vakanın anlatımına geçmek için zorlanmaz. Ayrıca, bu zaman belirsizliği, Kara Kitap'ta yaratılan fantastik atmosfer için de çok uygundur.

Kara Kitap, sürekli geri dönüşlerle ve zamanda ileri sıçramalarla kurgulanmış bir zamana sahiptir:

“*On sekiz yıl önceydi bu*.” (s. 34)

34 Kemal Atakay, romanla ilgili yazısında, bir “geniş zaman” kavramının Kara Kitap'ın mimarisine en uygun kavram olduğunu belirtir ve bu konuda örnekler verir: Kemal Atakay, “Kara Kitap'ın Sırrı”, **Kara Kitap Üzerine Yazılar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, 1. Baskı, ss. 40-41

“Üç yıllık evlilikleri boyunca, (...)” (s. 55)

“Rüya’lar en üst kata taşındıktan bir yıl sonra, (...)” (s. 56)

“Yirmi beş yıl önce, Rüya ve bazı okul arkadaşlarıyla birlikte Galip de (...)” (s. 107)

Bu zamanda sıçramalar, romanda şahısların tanıtımı için hayatî rol oynamaktadır.

Kara Kitap’ta vakanın akışı, zaman belirtmeler, gece uykusu ile sabah uyanması arasında belirlenmektedir:

“Bütün gece, su ve kalorifer boruları, (...)” (s. 55)

“Uykusuz geçen geceden sonra, sokağa adımını attığında Galip, (...)” (s. 68)

Romanda, vaka zamanının sonuna gelindikten sonra, anlatıcı Galip tarafından aktarılan bölümler, olaydan sonraki bir zamanı işaret eder. Böylece, vaka zamanının, geri dönüşle anlatılan bir vaka olduğu anlaşılır. Kara Kitap’ta, vakanın ne zaman meydana geldiğine dair en küçük bir ipucu yoktur. “Yaz sonunda” bir askeri darbe yapıldığına göre, 1980 civarında bir tarih olduğu düşünülebilir.

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kara Kitap’ta, üç farklı vaka bakış açısı ve anlatıcının kaynaştığı görülmektedir. Birinci bölümde, hakim bakış açısı ve anlatıcı ile kahraman bakış açısı ve anlatıcı içi içe geçmiş bir şekilde vakayı aktarmaktadırlar:

“Uyku mahmurluğuyla Galip, karısının mavi yorgandan dışarı uzanan başına baktı: Rüya’nın çenesi kuştüyü yastığa gömülmüştü.” (s. 11)

“Aslında kızmazdı. Vastf sağır ve dilsizdi, ama benim yerlerde sürünürken ‘gizli geçit’ oynadığımı ve yatakların altından geçerek, mağaranın ucuna, (...)” (s. 13)

İlk bölümde, hali hakim bakış açısı ve anlatıcının aktardığını; buna karşılık, geçmiş, anıları, yaşanmış anları kahraman bakış açısı ve anlatıcının (Galip'in) ankatardığını görmekteyiz.

Romanın son bölümüne kadar, vaka, hakim bakış açısı ile anlatılmakta; asıl vakayı oluşturan bölümlerin aralarında yer köşe yazılarının ise yine kahraman bakış açısı ve anlatıcı (Celal) tarafından aktarıldığı görülmektedir. Bütün romanda, hakim ve kahraman bakış açıları ve anlatıcılar içi içe geçmiş durumdadır. Bu biçim, anlatıcıya zamanda geçişlerde sınırsız özgürlükler vermektedir. Yazar, kahramanlarını geçmişe götürüp onların yaşamlarını yoğunlaştırmak ya da çoğaltmak istediğinde, kahraman bakış devreye girer ve anlatıcılığı üstlenir.

Romanın son bölümünde, hakim bakış açısı yerine yine kahraman bakış açısı ve anlatıcıya (Galip) devretmektedir:

“Üslubumdan olup bitenleri benim anlatmaya başladığımı anlamışsınızdır.” (s. 425)

Roman boyunca kişiliğini gizleyen yazarın, son bölümde birden ortaya çıkıp, yirminci yüzyıl başı romanlarındaki gibi, ‘Ey okuyucu!’ Biçiminde seslenerek bir açıklama yaptığını görüyoruz. Celal’in ağzından yazılan bu satırlar, ‘Rüya ile Galip’ adlı kitabın sonuna gelindiğine işaret etmektedir. Yazar, vakanın tamamlandığını, köşe yazılarıyla vaka sayfalarını titizlikle birbirinden ayırmaya çalıştığını belirtir ve düğümü çözen sayfalarla okuyucuyu baş başa bırakır. Bu metin parçası, Kara Kitap’ın üzerine kurulduğu ‘anlatı’ çatısına geleneksel anlatıdan eklenmiş bir geçmiş zaman klasiğidir.

V • YENİ HAYAT

A • Romanın Tanıtımı

Yeni Hayat, ilk kez 1995 yılında İletişim Yayınları'na yayımlanmıştır. Romanın sonundaki ibareye göre, 1992-1994 yılları arasında yazılmıştır. Türk romanında şimdiye kadar görülmedik bir şekilde ilk yılında yüz bin adet satılmıştır. Bunda, Orhan Pamuk'un, roman piyasaya çıkmadan önce uzun süre Yeni Hayat'ın tanıtımını yapması da Türk edebiyat hayatında ilk kez görülen bir olaydı. Yeni Hayat, tanıtımın ve reklamın da katkılarıyla, Türkiye'de şimdiye kadar en çok satılan roman olma başarısını kazandı.

Roman, Şeküre'ye ithaf edilmiştir.

B • Romanın Muhtevası

Yeni Hayat, çok kapsamlı, çokkatmanlı bir yapıya sahip, “modern” bir romandır. Bu sebeple, romanın olay örgüsünün “art zamanlı” ve kolay izlenebilir bir yapıya sahip olması, muhtevayı anlamayı kolaylaştırmamaktadır.

Yeni hayatta karşımıza çıkan ilk tema, aşk temasıdır. Aşk, burada hem cismani (bir erkeğin bir kadını sevmesi) hem de tasavvufi anlamda ruhani (Allah aşkı) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Cismani aşk, romanda önce Mehmet-Canan, daha sonra da Osman-Canan arasında görülmektedir. Bu iki çifti de birleştiren, onların okudukları bir kitaptır. Bu kitap, hepsinin ortak noktasıdır. Mehmet ile Canan arasındaki aşk, daha çok duygusal anlamda gelişirken, Osman-Canan aşkı tek taraflı (platonik) bir aşk niteliğindedir. Osman, gençliğin verdiği heyecan ve tutkuyla Canan'a bağlanır. Mehmet ise, olgunluğun verdiği ağırbaşlılıkla Canan ile birlikte olmuştur. Nitekim, buradaki aşkların içinde, en tutarlı olanın Mehmet-Canan aşkı olduğu görülmektedir. Romandaki sonsuz yolculuklar, Mehmet ile Canan'ı bir daha birleşmemek üzere ayırır. Osman ise, Canan'a bir türlü yaklaşamaz. Aşkı karşılıksız kalır. Canan'ın en

sonunda romanda çok az yer verilen ve “iç huzuru bulmuş” bir doktorla evlenip Almanya’ya gitmesi, romandaki aşk temasının temelinde bir “huzur” arayışı olduğunu keskinler. Bu sebeple, romanda fiziki bir yakınlaşma hiç görülmez.

Canan, sevgili demektir ve tasavvufta “Allah”ın adlarından biridir. İnsan, kendini çileci bir yaklaşıma Allah’a adadığında, O’nunla arasındaki uzaklığı gidermek; O’na en yakın duruma gelmek için, ruhani bir biçimde, O’nu dünyadaki en yakınıyla, sevgiliyle özdeşleştirir. Romandaki Canan da, kahramanların yolculukları sırasında onların “yeni hayat” a yaklaşmalarında onlara en yakın insandır. Bu niteliğiyle Canan, ruhani bir ulaşılabilecek kişi konumuna da kavuşmaktadır.

Romandaki bir başka tema, yolculuk temasıdır. Dünyanın en fazla işlenmiş temalarından biri olan yolculuk, Yeni Hayat’ta, bir “kendini arama” temasına dönüşmektedir. Kahramanların aradıkları Yeni Hayat, gerçekte yazının ya da hayatın içindedir ve onu insanın kendi içinden başka bir yerde araması doğru değildir. Tasavvufu çağrıştıran bu arayış, sonunda kahramanların iç huzura eremeleriyle son bulur. Bu arayışta, kahramanlara otobüs yolculukları yardımcı olur. Otobüs, hem rahat ulaşım sağlayan, hem de otogarlardaki görüntüleriyle renkli malzeme sağlayan “asrı” bir araçtır.

Romanda işlenen temel konunun, Doğu-Batı karşıtlığının kendisinde vücut bulduğu bir değişimdir. Türkiye, Batılı ürünlerin işgaline uğramış, bu yüzden de benliğini yitirmeye başlamış bir ülkedir. Romandaki kahramanların birçoğu, çocukluğunun nesnelere, şekerlerine, çikletlerine özlerler. Bu özlem, yavaş yavaş çürümeye başlayan bir toplumsal yapının da işaretidir. Romandaki şahıslardan Dr. Narin, bir teşkilat kurarak, Batı’dan gelen ve güzel ambalajlarla, renkli ve çekici hale getirilmiş nesnelere karşı bir örgüt oluşturmuştur. Örgütün amacı, bu ürünlere karşı yerli ve otantik ürünleri özendirme ve kullanımını yaygınlaştırmaktır. Romanda halden on altı yıl sonra, Dr. Narin’in teşkilatının başarısızlıkla sonuçlanan eylemlerinden söz edilir. Teşkilat dağılmıştır; üyeleri kayıptır ve Batılı ürünlere karşı koyamamışlardır. Bu, aynı zamanda “gelişmekte olan”, uluslararası şirketlerin bir pazarı haline gelen Türkiye’nin

durumuna yazarın bir tepkisi ve romanın temel konularından birisidir.

Romanda işlenen bir başka konu, Batılılaşma ile birlikte kendini gösteren “televizyon kültürü”dür. Gününü ağır iş koşulları içinde geçirmiş, orta ve dar gelirli Türkiye insanı için televizyon, artık bir “yarı Tanrı”dır. İnsanların dünyayla ilişkilerini televizyon sağlar. Bu sebeple, televizyon evlerin baş köşelerinde, her aile bireyinden daha önemli bir konuma yükselmiştir. Televizyonun bu konumu, onun insanları yönlendirmesine de yol açmıştır. Artık televizyon, her söylediğine inanılan, insanların hayalleri, düşleri, istek ve arzularını karşılayan bir “yapay dünya”dır. Bu olgu, romandaki bir başka konu olan, “kendi olmak” sorununu da yanı başında getirecektir.

Romanda, Orhan Pamuk'un önceki romanlarının temel konularından biri olan ve Doğu-Batı ilişkisiyle de doğrudan bağlantılı olan “kendi olmak”, roman kahramanlarından özellikle Osman ve Mehmet'in kişiliğinde belirginleşir. Osman, okuduğu bir kitabın vaat ettiği “yeni hayat”ı bulmak için çıktığı yolculukta, zamanla kendi yeni hayatını hazırlayan unsurlarla karşılaşır. Sonu ölümle biten yolculuklara çıkacaktır. Osman'ın aradığı yeni hayatı, Mehmet bulmuş ve kendi hayatını orada var etmeyi başarmıştır. Bu yeni hayat, yazı'dır. Mehmet, okuduğu kitapta bulduğu hayatın, yine yazının içinde olduğunu, onu başka yerde aramanın yanlış olacağını iddia etmektedir. Burada, romanın bir güzel sanat olarak kendi içinde bir bütün olduğuna, göndergelerinin yine edebi eserin içinde aranması gerektiği görüşüne ağırlık verilmektedir.

Yeni Hayat, okuyucuya sunduğu birçok okuma seçeneği ile, daha birçok konu barındırmaktadır. Bunlardan Anadolu'nun unutulmuş kasabalarındaki insanların acılarından otobüs yolcularlarının hayatımızda tuttuğu yere, hepimizin bir anlam arayışı içinde olduğunu vurgulayan casusluk şebekelerinden hayatın zorluklarına varıncaya kadar birçok konu, romanın muhtevasına ustalıkla yedirilmiştir.

Yeni Hayat'ın, bir bütün olarak ele alındığında, ele alınan

en önemli konusunun içinde yaşadığımız ülkede yaşanan “sürekli ve önu alınamaz” değişimdir. İnsanlardan sokaklara, kentlerden küçük ürünlere (çikletlere, karamelalara) sızan bu değişim, bir toplumun “kollektif bilincini” oluşturan ve yirminci yüzyılın temel tarihsel karakteristiği olan küçük nesnelere, sokakların kokusuna, müziğe kadar benliğimize işlemiştir. Yeni Hayat, bu değişimin olumsuzluklarını, kahramanlarının anlam arayışları doğrultusunda sergilemektedir.

C • Romanın Yapısı

1 • Olay Örgüsü

Yeni Hayat, dış yapı itibariyle on yedi bölüme ayrılmıştır. Roman, Alman Romantik şair ve yazarlarından Novalis’ten bir alıntı ile başlamaktadır:

“Aynı masalları dinlemelerine rağmen ötekiler hiç böyle bir şey yaşamadılar.” (s. 6)

Bu alıntı, romanın muhtevasına ve olay örgüsüne de açık bir gönderme niteliği taşımaktadır. Öncelikle, anlatılanların masal niteliği de taşıyabileceği; bu yüzden anlatılacakların gerçeklik niteliğinin aranmaması gerekliliğini; ikinci olarak da “ötekiler” olarak adlandırılan “okuyucu”nun bunları yaşamadığıdır. Bu yaşamışlık, anlatılanların “gerçeküstü” niteliğinden kaynaklanacaktır.

Roman, “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değiştii.” Cümlesi ile başlar. Romanın üzerinde en çok durulan, en çok tartışılan, en çok konuşulan ve üzerinde en çok durulan yönü, bu cümlenin etrafında gelişmiştir. Romanın bütünü, okunan bir “Kitap”ın kahramanımızın hayatını değiştirmesi üzerine kurulmuş; romanın bütün olay örgüsü bu değişimin doğrulanması için yazılmıştır. Romanın “çok katmanlı” yapısının yüzeydeki katmanında, bir kitabın okunması yer almaktadır.

Romanın olay örgüsü, kahramanımızın (romanda kaha-

manın adı uzun süre verilmeyecektir) evinde, odasında bir kitabı okuması ile başlar. Birinci bölüm, bir gün içerisinde geçmektedir. Kahramanımız, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi'nin ikinci sınıfında öğrencidir. Bir gün, okuduğu bir kitabın etkisiyle, çevresindeki nesnelere anlamlandırmayı kaybetmeye; onları *farklı* bir gözle görmeye başlar. Romanın birinci bölümünde, “bu kitap”ın evsafi hakkında bilgi verilmez. Sadece, kitabın kahramanımız tarafından okunmaya başlandığı belirtilir.

Romanın bu bölümünde, bir çatışma gözlenmez. Kahramanımızın annesi ile birlikte banliyöde, tren istasyonuna yakın bir evde oturduğu anlaşılmaktadır. Kahramanımız, kitabı burada okumaya başlamıştır. Kitap, emekli demiryolu müfettişlerinden Rıfki Amca (onun da soyadı romanın sonunda verilecektir) tarafından yazılmıştır. Rıfki Hat, daha önce de, çocuklar için “Pertev ile Peter” ya da “Kamer Amerika’da” gibi kitaplar yazmıştır.

Romanın olay örgüsü, hep karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Anlatılan bir olayın ya da bir ibarenin hemen ardından, bunun karşısında yer alan bir başka olay ya da ibare zikredilir. Kahramanımız, kitabın hayatını değiştirdiğini söyledikten sonra, bir kitapla hayatı değişenlerin acı sonlarına parmak basar:

“Bir kitap okuyup hayatı kaymış benim gibilerin başlarına gelenleri işitmişim de ondan. Felsefenin Temel İlkeleri diye bir kitap okuyup, bir gecede okuduğu her kelimeye hak verip, ertesi gün Devrimci Yeni Proleter Öncü’ye katılıp, üç gün sonra banka soygununda enselenip on yıl yatanların hikayelerini duymuştum. (...)” (s. 17)

Romanın birinci bölümü, kahramanımızın aynı kitabı okuyup onun vaat ettiği ülkeyi bilenleri aramak istediğini söylemesiyle sona ermektedir. Bu bölümün temel özelliği, kahramanımızın okuduğu kitabın, ailesinin, komşularının tanıtılması üzerine kurulmuş olmasıdır. Bütün bu anlatılanlar, çok belirsiz bir biçimde verildiğinden, bu birinci bölümde okuyucunun kahramanımız ve çevresi hakkında yazılanlardan bir şey çıkarabilmesi zordur.

İkinci bölüm de, birinci bölüm gibi kahramanımızın bir gü-

nünü anlatmaktadır. “Ertesi gün aşık oldum.” Cümlesiyle başlayan bu bölümde, birinci bölümde kitabı okuyup onunla hayatı değişenleri tanımak isteyen kahramanımızı, okulda görürüz. Bu bölümde, kahramanımızın İnşaat Fakültesi öğrencisi olduğunu öğreniriz. Kahramanımız, kitabı sonradan adının Canan olduğunu öğreneceğimiz bir öğrenci kızın elinde görmüştür. Hemen Canan’ı bulur. Birlikte boş bir sınıfa gidip konuşurlar:

“ *‘Seni kitaba bağlayan şey nedir?’ diye sordu.*

Bir ilhamla, ‘kitabı senin okumuş olman,’ demek isterdim, melek. Bu melek de nereden çıktı, aklım karmakarıştı; aklım hep karışır, ama sonra birisi yardım eder, belki de melek.” (ss. 24-25)

Buradaki “melek”, roman boyunca hem Canan’a kahramanımızın verdiği ad olacak, hem de kahramanımızın “iç-ben”i olarak ona eşlik edecektir. Romanın bu noktasında, entrik yapıyı yükselten bir olay görmekteyiz. Canan’ın, kahramanımız ile yaptığı konuşma sonrasında, aralarında bir yakınlaşma olur. Kitaptaki “yeni hayat”ı aramak istediğini, oranın gerçek olduğunu düşünen kahramanımız, Canan’a, “O dünya var! (...) Sen de o kadar güzelsin ki oradan geliyorsun” (s. 25) deyince, Canan onu dudaklarından öper. Bu hareket, kahramanımıza roman boyunca güç verecek, olay örgüsüne süreklilik katacak “aşk”ın başlangıcı olur.

Romanın bu noktasında, Mehmet’i tanırız. Mehmet; kitabı okumuş, onun vaat ettiği dünyaya gitmiş, yolculuklar yapmış ve geri dönmüş bir kişidir. Burada, Mehmet ile kahramanımız arasında bir çatışma yaşanmaktadır. Mehmet, kahramanımızı kitabı okumaktan vazgeçirmeye çalışır. Kahramanımız ise kitabı okumakta, o “yeni hayat”ı bulmaya kararlıdır. Mehmet ise, deneyimli bir insan kimliği ile konuşur:

“Ben de inanmıştım. O dünyayı bulurum sanmıştım. Otobüslere bindim, otobüslerden indim, şehir şehir dolaştım, o ülkeyi, o insanları, o sokakları bulurum sandım. İnan bana, sonunda ölümden başka bir şey yok. İnsanları acımasızca öldürüyorlar. Şu an bile bizi izliyor olabilirler.” (s. 28)

Mehmet, bunları söyledikten sonra ayrılır. Canan da onun peşinden gitmek ister; kahramanımız ona karşı çıkarsa da, Canan “Onun bana ihtiyacı var,” diyerek Mehmet’in peşinden gider.

Romanın ikinci bölümü, Mehmet’in kimliği belirsiz bir kişi tarafından vurulmasıyla son bulur. Kahramanımız şaşkınlık içindedir. Eve dönüp sabaha kadar kitabı okumaya devam eder.

Romanın üçüncü bölümünde, zamanda yapılan sıçramayla bir hafta sonrasını gideriz. Canan ve Mehmet bir haftadır kayıptırlar. Kahramanımız onları aramaktadır. Arkadaşlarına sorduğunda, Mehmet’in Taksim’de bir otelde hem katiplik, hem gece bekçiliği yaptığını öğreniriz. Canan’ın ailesi Nişantaşı’nda oturmaktadır. Kahramanımız, her iki mekana da gitse de sonuç alamaz.

Bir süre sonra, odasına kapanır. Kitabına, ona yeni bir hayat vaat eden dünyasına geri dönmüştür. Kitabı okur. Sonra bunu defalarca tekrarlar. Kitap, onu aşırı bir şekilde etkilemektedir. Dünyaya bakışı değişmiştir: Kokuları, renkleri, sesleri, onlar arasındaki ilişkileri merak etmekte; her şeyin aslı olan “ilk durumu” öğrenmek istemektedir. Bir süre sonra, kitabı okumak yetmemeye başlar. Kahramanımız da, onu “yeniden yazarak” bir sonuca ulaşabileceğine, kitabın anlamını buradan çıkarabileceğine karar verir. Bu arada, dersleri bütünüyle bırakmıştır; okulda yalnızca Canan’ı aramak için gitmektedir.

“Artık yazının beni götüreceği yerlere gidecektim. Canan da, yeni hayat da orada olmalıydı. Böylece kitabın bana anlattıklarını yazarken gideceğim yerlerin bilinci ağır ağır içime işledi ve yavaş yavaş başka bir insana dönüştüğümü mutlulukla hissettim.” (s. 45)

Kahramanımız, aradıklarını bulabilmek için, yolculuklara çıkmaya karar verir. Bunu için, en kolay ulaşım yolu olan otobüsleri seçecektir:

“Otobüslere bindim, otobüslerden indim, garajlarda gezdim; otobüslere bindim, otobüslerde uyudum, günleri gecelere yetiştirdim; otobüslere bindim, kasabalarda indim, günler boyu ka-

ranlığın içine gittim ve dedim ki kendime, nasıl da kararlıymış bu genç yolcu kendisini o bilinmeyen ülkenin eşliğine götürecekti yollar da sürüklenmeye.” (s. 48)

Kahramanımız, dördüncü bölümden itibaren otobüs yolculuklarına çıkmaya başlar. Herhangi bir güzergah, bir rota takip etmez. Bir şehirden başkasına otobüs değiştirerek sürüklenip durur. Kahramanımızın, ilk kazası da bu bölümde karşımıza çıkmaktadır. Buradaki kaza tasviri, romanın belirsiz anlatımının güzel örneklerinden biridir:

“Yırtıcı bir gürültüyle, iç organlarımı yerinden oynatan bir gücün kararlılığıyla sarsıldım. Yerimden fırladım, öndeki koltuğa vurduğum demir ve teneke ve alüminyum ve cam parçalarına çarptım, hırsıyla çarptım, çarpıldım, kanatlandım. Aynı anda yeniden ve başka biri olarak geri düştüm ve otobüsteki aynı koltukta bulduğum kendimi. Ama otobüs aynı otobüs değildi artık. Arkasındaki koltuklarla birlikte, şoför mahallinin paramparça eriyip, yitip yok olup gittiğini dalgın dalgın oturmaya devam ettiğim yerden, mavi bir sisin içinden görebiliyordum. Demek ki aradığım buymuş, buymuş istediğim. Yüreğimin içinde nasıl da hissettim bulduğum şeyleri: huzur, uyku, ölümü, zaman! Hem oradaydım, hem burada; hem huzurun içinde hem de kanlı bir savaşın, hem hortlakı bir uykusuzluğun hem sonu olmayan uykunun, bitmeyecek gecenin ve zamanın.” (s. 50-51)

Kahramanımız, daha sonra otobüsle Şirinyer kasabasına ve Konya'nın Tuz gölü civarına gider. Buralarda da, benzer olaylar yaşanır. Olay örgüsünün bu bölümlerinde, kahramanımızın gittiği yerlerdeki gözlemlerini de görürüz.

Tuz Gölü civarındaki bir kazada, kahramanımız, Canan'ı bulur. Otobüsten sağ salım çıkan Canan ve kahramanımız, birbirlerini şaşkınlıkla karşılarlar. Birbirlerine hiçbir şey sormadan, birlikte kaza mahallinden ayrılırlar.

Beşinci bölümde, Canan ve Mehmet'in Konya'yı terk ettiklerini ve Mehmet'i aramaya başladıklarını görürüz. Olay örgüsünün bu bölümünde, zamanda geri dönüş tekniğiyle, Canan-Mehmet

ilişkinin geçmişini ve boyutlarını öğreniriz:

“Cana ile Mehmet’in “ilişkisi” –bu kelimeyi kullanmıştı ilk- birbuçuk yıl önce başlamıştı. Daha önce Taşkışla’daki mimarlık ve mühendislik öğrencilerinin kalabalığı içerisinde onu görmüş olduğunu hayal meyal hatırlıyordu belki, (...) Sonbaharda ders başlar başlamaz onu Taşkışla koridorlarında yeniden görmüş ve kısa bir sürede birbirlerine “aşık” olmuşlardı.” (s. 63)

Kitapla Canan’ı, Mehmet tanıştırmıştır. Başlangıçta Canan’ın kitabı okumasına karşı çıkan Mehmet, onun ısrarlarına dayanamamış ve kitabı ona da okutmuştur. Böylece, Canan da kitabın etkisine giren; onda sözü edilen huzur dolu gerçek dünyayı aramak isteyenlerden biri olmuştur. Mehmet’e göre bu kitap, uzak durulması gereken bir nesnedir:

“Orada, o kitabın aydınlattığı ülkenin alacakaranlığında ölüm, aşk ve dehşet, beli tabancalı, yüzü donuk ve kalbi kırık umutsuz adamlar kılığında hortlaklar gibi çaresizce geziniyormuş ve Canan gibi bir kızın o kırık kalpler, kayıplar ve katiller ülkesini düşlemesi bile doğru değilmiş.” (s. 64)

Canan ve kahramanımız, otobüs yolculuklarına devam ederler. Birlikte satısız otobüs yolculuğu yaparlar; otobüslerin videolarında seyrettikleri aşk, cinayet, tutku, ihtiras dolu filmleri yorumlarlar. Kahramanımız, sevdiği kadının yanında bulunmaktan, onunla birlikte kitabın sözünü ettiği “yeni hayat”ın peşinde koşmaktan mutludur.

Bu bölümde ayrıca, zamanda geri dönüş tekniğiyle, Canan’ın kitabı ilk okuduğu zaman nasıl etkisinde kaldığını ve yaptığı bazı yolculukları da öğreniriz. Bu bölümde de, herhangi bir çatışmanın varlığından söz edilmemektedir.

Yedinci bölüm, “televizyon”un insan hayatındaki yeri üzerinde sözlerle açılmaktadır. Kahramanımıza göre televizyon, “dünyaya açılan tek pencere”dir. Dünya ile bağlantılarını, şoför mahallinin üstündeki bu nesne sağlamaktadır. Kahramanımızın yolculukları başlayalı dört ay olmuştur. Uzun süredir Canan’la birlikte. Ona yaklaşmak, onu öpmek ve onunla birlikte olmak isteyince, Canan

buna karşı çıkar. Romandaki az sayıda çatışmadan biri burada yaşanmaktadır.

Olay örgüsü, kahramanlarımızın yaşadıkları ikinci bir kaza ile devam etmektedir. Bu kaza da, Canan'ı ve kahramanımızı "yeni hayat"ın eşiğine getirir; fakat bu kazadan her ikisi de canlı kurtulurlar. Bu kaza da, romanda entrik yapıyı yükselten bir niteliktedir. Bu kazada, genç bir kız tanır. Bu genç kız ve sevgilisi, kitabı okumuşlardır ve "yeni hayat"ı tanımak bulmak için yolculuklara çıkmışlardır. Kız, Canan'ı görünce, "melek" ile karşılaştığını, yeni hayatın eşiğinden döndüğünü belirtir. Romanda, yeni hayatın evsafı ve kitabın içeriği üzerindeki belirsizlik sürdürüldüğünden, anlatılanların anlamı da kapalı kalmaktadır.

"Hemen Varan" şirketinin otobüsünden çıkan bu kız, kitabı ve yeni hayattan anladıklarını şöyle anlatmaktadır:

"Önemli olan insanın okurken gördüğü şeylerdir, dedimse de dinletemedim. (...) Bana Dr. Narin'den söz etti, onun kitaba karşı savaşından, bizi yok eden yabancı uygarlıklara, Batı'dan gelen yeni eşyalara açtığı savaştan, yazıya karşı büyük mücadelesinden bahsetti." (s. 84)

Altıncı bölüm, kahramanımızın, ölen kızın ve sevgilisinin kimliğini alması ve yapılacak bir Bayiler Toplantısı için yola çıkması ile son bulur. Kahramanımızın yeni adı Ali Kara, Canan'ın yeni adı ise Efsun Kara'dır.

Ölen kızın sözünü ettiği Dr. Narin ile kahramanımızın ilişkisi, romanın bundan sonraki altı bölümünü oluşturacaktır. Yedinci bölümde, kahramanımız ile Canan'ı, uzun bir yolculuktan sonra *Güdü*l kasabasında görürüz. Burada, yapılacak yerli bayiler toplantısı için ülkenin birçok yerinden toplanmış insanlarla bir araya gelirler. Gece, kahramanımız ve Canan, İkbal Oteli'nde aynı odada kalırlar; fakat, kahramanımız sevgilisine yine dokunamaz. Olay örgüsünün devamında, kahramanımızı meyhanede görürüz. Buradaki rahat ve güzel atmosferden etkilenen kahramanımız, "yeni hayat"ın bu olduğunu düşünmeye başlamıştır. Gündüz, kahramanımız bir yer götürülür. Burası bir terzinin dükkanıdır. Dr. Narin'in elemanları,

burada bir televizyon yapmaktadırlar. Bayiler toplantısında sergilenen bu televizyon, bir patlayıcı taşımaktadır. Toplantının en kalabalık anında patlayacak, orada bulunan tüm insanları “yeni hayat”a taşıyacaktır.taşımaktadır. Toplantının en kalabalık anında patlayacak, orada bulunan tüm insanları “yeni hayat”a taşıyacaktır. Yedinci bölüm, bu düşüncelerle son bulur.

Sekizinci bölüm, kahramanımızın ve Canan'ın Dr. Narin'e gidişlerini ve onunla tanışmalarını anlatmaktadır. Bir otomobil ile, altı saat yol alırlar. Bu bölümde, Dr. Narin'in gerçekte bir doktor olmadığını öğreniriz. Dr. Narin, geniş arazisi içinde büyük bir konakta, karısı ve Gülizar, Gülcihan ve Gülendama adındaki üç kızı ile birlikte yaşamaktadır. Dr. Narin, altmış beş-yetmiş yaşlarında göstermektedir. Huzurlu, sessiz, sakin bir hayatları vardır.

Sekizinci bölümde, Mehmet'in, Dr. Narin'in tek olu olduğunu öğreniriz. Dr. Narin, oğlu Mehmet'in, dört yıl önce bir otobüs kazasında öldüğünü sanmaktadır. Zamanda geri dönüş tekniğiyle, Mehmet'in, okuduğu kitaptan sonra, hangi değişimleri yaşadığını da öğreniriz.

Bu bölümde ayrıca, zamanda geri dönüş tekniğiyle, Rıfki Amca'nın hayatını ve yazdıklarını da öğreniriz. Rıfki Amca, başlangıçta dergiler için yazı yazmış; daha sonra bu işi profesyonel yazarlığa çevirerek çocuklar için resimli roman dergileri yazmaya ve çizmeye başlamıştır. Onun çizgi romanlarının genel niteliğini, kahramanımızdan öğreniriz:

“Hem böylelikle yalnızca Hıristiyan kahramanlarla karşılaşmaz, atalarımızın bize miras bıraktığı ahlâkı ve millî değerlerimizi de cesur Türk kardeşlerinizin serüvenleri sayesinde daha çok seversiniz.” (s. 114)

Bu millî ve ahlakî bakımlardan yerel özellikler taşıyan çizgi romanlar, kahramanımızın da sevdiği eserlerdir. Çocukken, onları zevkle okumuş ve orada işlenen konuları özümlemiştir. Rıfki Amca, bir demiryolu çalışanı olduğu için, demiryolları ile ilgili görüşlerini de çizgi romanlarına yedirmiştir. Bu görüşlerin, bir Doğu-Batı çatışmasının zeminini oluşturduğunu görmekteyiz:

“*Demiryolu davası başarısızlığa uğrarsa, diyordu bir konuşma balonunda telaşlı Peter, ‘ülkemin kalkınması suya düşecek ve kaza denen şey bir kader olacaktır. Sonuna kadar savaşmamız gerekiyor Pertev!’*” (s. 116)

Dr. Narin’in içinde bulunduğu Bayiler Teşkilatı’nın amacı da, bu çizgide gelişmiştir. Bu bayiler, yerli mallar satmak, Batı’dan gelen ve ülkemizi tehdit eden, uluslar arası şirketlerin pakette ürünlerine karşı kurulmuştur.

Dokuzuncu bölüm, Dr. Narin ile kahramanımızın bahçede yürüyüş sırasında yaptıkları konuşmaları anlatmaktadır. Bu bölümde, Dr. Narin, oğluyla çok özdeşleştirdiği kahramanımız, onun erine geçmesini öğrenir. Mehmet’in hayatının tüm ayrıntılarını öğrenmiş ve kendisine çok benzediğini görmüş olan kahramanımız, şaşkınlık ve kararsızlık içindedir. Onun vereceği karar, romanın olay örgüsünün belirleyicisi olacaktır.

Bu bölümde ayrıca, Bayiler Teşkilatı’nın görevini de öğrenmekteyiz. Bu teşkilat, Dr. Narin tarafından kurulmuştur ve ülkenin tüm “muhafazakar” ve “imanlı” bayilerini bir araya toplamıştır. Teşkilat’ın amacı, Batı’nın kişiliksiz ürünlerine karşılık, yerli, anlamlı ürünlerden kullanmayı yaygınlaştırmaktır. Dr. Narin, bu Batı hayranlığını “Büyük Kumpas” diye adlandırmaktadır:

“Birbirimize bağlandık. Şifrelerle haberleştik, sevgililer gibi mektuplaştık, gizli gizli toplandık. Güdül’deki ilk bayiler toplantımız, yıllar süren bir mücadelenin, iğneyle kuyu kazar gibi sabırla işlenmiş, tasarlanmış bir hareketin, bir örümcek ağı dikkatle, titizlikle örülmüş bir teşkilatın zaferidir Ali Bey! Artık Batı ne yapsa bizi yolumuzdan döndüremez.” (s. 128)

Dr. Narin, oğlunun okuduğu kitabın içeriğini öğrenememiş; fakat, onu izletmiş ve yaşadığı değişime tanık olmuştur. Daha sonra, casuslarının sayısını arttırmış ve onlardan raporlar istemeye başlamıştır. Kitabı okuduğu düşünülen her genç insanın peşinde bir casus vardır. Dr. Narin, bu casusların her birine bir saat ismi vermiştir: Zenith, Seiko, Serkisof, Movado. Bu kişilerden gelen raporlar, kitabı okuyanların hayatlarının nasıl değiştiği hakkında ayrıntılı bil-

gi içermektedir. Romanın onuncu ve on birinci bölümlerinde, kahramanımızın bu “tutanak”ları okuduğunu görürüz.

Onuncu bölüm, Dr. Nadir'in, başarılı olursa yeni bir devlet kurmak istediğini öğrenmemizle başlar. Bu devletin evsafı hakkında da bir bilgi alamayız. Kahramanımız, tutanakları okumaya başlar. Bu tutanaklar, zamanda bir geri dönüş anlamına gelmektedir. Casusların verdikleri bilgiler, zaman sırasına göre derlenmiştir. Kahramanımız böylece, kitabı okumuş olan “kader arkadaşları”nı tanır. Rıfki Hat'ın (Rıfki Amca) ölüm haberini bir gazete kesiğinden okur. Romanın bu noktasında, Rıfki Hat'ın yazdığı kitap hakkında da bilgi vardır; fakat, kahramanımızın ve birçok insanın hayatını değiştiren bu kitabın içeriği hakkında gene bilgi verilmez:

“Bazıları kitapla bir yalnızlığa çekiliyor, ciddi bir buhranın eşiğindeyken dünyaya açılarak hastalıktan kurtuluyorlardı. Kitabı okur okumaz bir sarsıntı geçiren, bir öfkeye kapılanlar da vardı. Bunlar kitaptaki dünyayı bilmedikleri, tanımadıkları, aramadıkları için dostlarını, yakınlarını, sevgililerini suçluyor, kitaptaki dünyanın insanlarına benzemedikleri için onları acımasızca eleştiriyorlardı. Başka bir takım da kitabı okur okumaz metnin kendisine değil, insanlara dönen örgütçülerdi. Bu hevesliler kitabı kendileri gibi okumuş başkalarını aramaya koyuluyor, bunda başarısız olurlarsa –ki hep böyle oluyordu- kitabı başkalarına okutup avladıkları bu kişilerle bir ortak eyleme girişmeye çalışıyorlardı. Bu ortak eylemin ne olduğu konusunda onların da, bu eylemcileri izleyen ihbarcılarının da herhangi bir fikri yoktu.” (s. 147)

Romanın onuncu bölümü, kahramanımızın tutanakları okumayı anlatmaktadır. Bu tutanaklarla, kitabı okuyup hayatı değişmiş bazı gençleri tanırız.

Bu gençler arasında, Mehmet'in ayrıcalıklı bir yeri vardır. Dr. Narin'in casus saatleri, onu uzun zaman işlemişlerdir. Bu noktada, Mehmet'in kitabı okuduktan sonra yaşadığı değişimi ayrıntılarıyla izleriz. Aynı bölümde, Rıfki Hat ve onun yazdığı kitap hakkında da –yine belirsiz- bilgiler almaktayız.

Bu bölümde ayrıca, Dr. Narin'in, casuslarını yeterli gör-

meyerek, bayii teşkilatından bazı üyeleri (adamlarını) de casus görevinde birer “ihbarcı” yaptığını görürüz.

On birinci bölüm, onuncu bölümün devamı niteliğindedir. Tutanakları okumaya devam eden kahramanımız, casus Seiko aracılığıyla, Mehmet’in ve Canan’ın ilişkilerinin niteliğini sorgulamaya devam eder. Bu bölümde, Mehmet’in asıl adının “Nahit” olduğunu; onun yeni hayatına başladıktan sonra hem dğıştiğini vurhulamak, hem de kendisini izleyen saat isimli casuslardan gizlenmek için bu adı aldığıını öğreniriz. Mehmet, Nahit’in ikinci kişiliğidir.

Olay örgüsünün devamında, Dr. Narin, kahramanımıza bir silah verir. Bu silah, kahramanımızın hayat-ölüm birlikteliği / karışıklığı üzerine derin derin düşünmesine yol açacaktır. Canan ve kahramanımızın günleri, bu sakin ve sessiz ortamda sürmektedir.

Hemen ardından, Canan’ın hastalandığını görmekteyiz. Ağır bir grip geçiren Canan, ancak bir hafta sonra yataktan kalkabilecektir. Kahramanımız, onu ne kadar sevdiğini düşünerek, bu bir haftalık süreyi yolculukla değerlendirmeyi düşünür.

On birinci bölümde, yüzeyde belirgin bir çatışma yoktur. Belirsiz bir biçimde verilen tek çatışma, Canan-Mehmet ilişkisini kıskanan kahramanımızın iç çatışmasıdır. Kahramanımız, Canan’a yine cinsel açıdan yaklaşmaya çalışır; fakat, Canan onu yine reddeder. Canan’ın eski sevgilisi Mehmet, aralarında “bir üçüncünün hayaleti” gibi dolışmaktadır. Mehmet’in kendisi yoktur; fakat, düşüncesi herkesi (özellikle Canan ve kahramanımızı) çok sıkı bir şekilde sarmalamaktadır.

On ikinci bölümde, kahramanımızı yollarda görürüz. Bu yolculuğun özelliği, bir hafta sürecek olmasıdır. Bu süre sonunda, kahramanımız Güdül’e, Canan’a geri dönecektir. Kahramanımız, yolculuğu boyunca, kitabı okumuş ve Dr. Narin’in muhbirlerince ihbar edilmiş kitapzedeleri (okuyucuları) ziyaret edecektir. Listesinde, sadece adı Mehmet olan insanlar vardır. Bununla, Mehmet’e ulaşabileceğini düşünmektedir.

İlk durağı, Alacaelli kasabası olur. Buradaki Mehmet

Buldu, postacıdır. Kahramanımızın aradığı Mehmet'le ilgisi olmadığından, kahramanımız burayı terk eder ve yine yollara düşer.

İkinci okuyucu, bir fırın işçisidir. Kahramanımız, onun da aradığı Mehmet olmadığını görür. Buradan Karaçalı kasabasına ve Afyon yakınlarındaki bir başka kasabaya gider. Bu arayışlarda, belirgin bir çatışma görülmez. Bu yolculuklar, daha çok kahramanımızın gözlemleri mahiyetindedir.

Yola çıktıktan beş gün sonra, kahramanımız Çorum'a gelir. Buradan sahte bir ihbar yapıldığını öğrenip Amasya'ya geçer. Burada, mutlu, huzurlu bir aile ile karşılaşır. Bu vaka, kahramanımızın "iç huzur"u yakalamış insanlar karşısındaki tavrını sergilemektedir. Mutlu ailenin yanından uzaklaşınca, تنها bir yerde hümgür hümgür ağlar. Bu durum, onun huzura olan ihtiyacını çok açık bir şekilde dışavurmaktadır.

Kitabın Samsun'daki okuru, bir doktordur. O, kitabı büyük bir soğukkanlılıkla okumuş; sonra onu kendi hayatını düzenleyen bir araç, bir rehber olarak kullanabilmiş ender insanlardan biridir.

Kahramanımız, Samsun'dan İkizler kasabasına geçer. Burada kitabı okumuş bir gazete bayisi görür. Onun da aradığı Mehmet olmadığını görünce yolculuğunu sürdürür. Sonraki durak Viranbağ kasabasıdır. Viranbağ'da, nihayet, Mehmet'i bir rastlantıyla bulur. Mehmet, aradığı huzura kavuşmuş, sakin bir şekilde gazetesini okumaktadır.

On üçüncü bölüm, on ikinci bölümün devamı niteliğindedir. Mehmet ile kahramanımızın karşılaşmasını anlatan bu kısa bölümde, özet tekniğiyle, Mehmet'in vurulduktan sonra yaşadıklarını öğreniriz. Kahramanımız, Mehmet'in suikastten yaralı olarak kurtulduğunu, daha sonra buraya, Viranbağ'a yerleştiğini öğrenir. Mehmet, hayatını kitabı el yazısıyla çoğaltarak kazanmaktadır. Kitabın birçok meraklı müşterisi olduğundan, bu iş Mehmet'i rahatça geçindirmektedir. Viranbağ'da adını tekrar değiştirmiş, "Osman" yapmıştır. 202. sayfada, bu adın kahramanımızın da adı olduğunu anlarız.

Mehmet, bir iç huzur bulmuştur. Sakin, durgun, rahat bir hayat yaşamaktadır:

“Peki ötede bir yerde, onca yolculuktan sonra gördüğü yeni bir ülke yok muydu? Ötede bir yer varsa, yazının içindeydi bu, ama yazının içinde bulduğunu yazının dışında, hayatta aramanın boşuna olduğuna karar vermişti. Çünkü dünya da, en azından yazı kadar sınırsız, kusurlu ve eksikti.” (s. 203)

Osman ise, huzuru hala aramaktadır. Yolculukları ona bu noktada yardımcı olmamaktadır:

“Kendim olamıyorum. Hiçbir şey olamıyorum. Yardım et bana. Yardım et ki, senin yazdığını, bu odayı, kitabı aklımdan çıkarayım, eski hayatıma huzurla döneyim.” (s. 207)

Bu bölümde, kitabın niteliklerini öğrenmeye devam etmekteyiz. Ancak, belirsizlik de sürmektedir. Mehmet, kitaptan ne anladığını, kitabın “ne demek olduğunu” şöyle açıklar:

“İyi bir kitap bize bütün dünyayı hatırlatan bir şeydir. (...) Dünyanın sessizliğinden ya da gürültüsünden çıkarılmış bir şey belki, ama o suskunluğun da gürültüsünün de kendisi değil. (...) İyi bir kitap, olmayan şeylerin, bir çeşit yokluğun, bir çeşit ölümün anlatıldığı bir yazı parçasıdır... Ama kelimelerin ötesinde yeralan ülkeyi yazının ve kitabın dışında aramak boşuna.” (s. 208)

Bu bölümde ayrıca, zamanda geri dönüş tekniğiyle, Mehmet’in kitabı ilk kez okuduğu zamanlardaki tepkilerini de öğrenmekteyiz. Bu tepkiler, Osman’ın tepkileri ile benzeşmektedir.

On üçüncü bölüm, Osman’ın Mehmet’i öldürmesiyle son bulur. Böylece, kitabı okuyarak hayatı değişenlerin (Osman’a göre “hayatı kaymışların”) intikamını aldığını düşünmektedir. Bu vaka, aynı zamanda Osman-Mehmet çatışmasının da sonuna işaret eder.

On dördüncü bölümde Osman’ı, Gündül’e dönmüş olarak görürüz. Aceleyle döndüğü Gündül’de Canan’ı bulamayan Osman, onun İstanbul’a dönmüş olduğunu öğrenir. O da, peşinden İstanbul’a, eski hayatına döner ve Canan’ı aramaya başlar. Bu bölümde, özet-

leme tekniğiyle, yıllar boyunca Osman'ın yaşadığı değişim anlatılır. Osman, Canan'ı hiçbir yerde bulamaz. Okulu bitirir. Askere gider. Annesi hayata veda eder. Osman evlenir, Belediye'de memuriyete girer ve bir kızı olur. Bu süre içinde, kitaba hiç dokunmaz. Yedi yılı, bu sakin, sessiz ve huzurlu ortamda geçirir.

Osman'ın hayatını yeniden rayından çıkaran vaka, Canan'ın evlendiği haberi. Canan, Osman'ın Samsun'da tanıdığı doktorla evlenmiş ve Almanya'ya yerleşmiştir. Osman, yine iç çatışmalar yaşamaya ve ilk sevgilisini düşünmeye başlar.

Yaptığı ilk iş, komşusu Rıfkı Hat'ın evine gitmek olur. Rıfkı Hat'ın karısı Ratibe Hanım, ona, Osman'a, kocasının kitabı yazarken yararlandığı otuz üç kitabı verir. Romanın bu noktasında, Rıfkı Hat'ın yazmış olduğu ve okuyan herkesin hayatını değiştiren kitabın *Yeni Hayat* adını taşıdığını öğreniriz. Bu kitap, aynı zamanda, şu anda bizim okuduğumuz kitaptır. Böylece okuyucu, kitabın okunması eylemine ortak olmuştur. Kitap, okunurken yazılmıştır. Okuyucu, okuduğu her kelime sırasında, kitabı okuduğunu belirtmektedir. Bu paradoksal görünen yapı, romanın "üstkurmaca" niteliğinden kaynaklanmaktadır.

Olay örgüsünün devamında, zamanda geri dönüş tekniğiyle, Rıfkı Hat'ın, *Yeni Hayat*'ı yazarken hangi kaynaklardan yararlandığını öğreniriz. Romandaki bütün imgeler; Rilke, Muhyiddin Arabi, Dante gibi yazarlardan alınmıştır. Osman, okuduğu kitabın (*Yeni Hayat*) *özgün* bir kitap olmadığını öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Bu durum, bir önceki bölümde zikredilen şu sözü doğrulamaktadır:

"Gördünüz ya, yeni hiçbir şey söylemedim." (s. 229)

Romanın on altıncı ve on yedinci bölümleri, tek bir bölüm gibi kabul edilebilir. Bu bölümler, romanın sarmal (dairesel) yapısına uygun, onu başlangıç noktasına geri gönderen ve daireyi tamamlayan bölümlerdir.

On altıncı bölüm, "Kitabımızın şerh kısmına geldiğimiz anlaşılmalıdır sanıyorum." cümlesiyle başlar. Şerh, sözlük anla-

mında, “açıklama, ek bilgilerle genişletme, anlaşılacak hale getirme, ibaredeki kapalılığı giderme” anlamlarına gelmektedir. Yeni Hayat’ın şerhi de, onun diğer kitaplarla ilişkisi çözülerek yapılacaktır. Böylece, roman boyunca anlatılan “melek”, “yeni hayat” gibi kavramlar açıklığa kavuşacaktır.

Osman, okuduğu otuz üç kitapta, “melek” imgesi ile Rilke’de karşılaşır. Fakat, Rilke’nin melek tanımı, Yeni Hayat’ın melek tanımından oldukça uzağa düşmektedir. Osman, bu sebeple, okumalarına ara verir ve çocukluğunu “Yeni Hayat Karamelaları” ile bu melek imgesi arasında bir bağ kurar. Bu karamelaların üzerinde melek resmi vardır. Romanın bundan sonraki bölümü, bu karamelaların üreticisi Süreyya Bey’i bulmak ve “melek” kavramının karşılığını ondan öğrenmek isteğiyle Osman’ın yaptığı yolculukları anlatmaktadır.

“(…) Rıfki Amca Yeni Hayat’ı yazarken rastlantısal görünümlü bütün o şakaların arkasına bir mantık yerleştirmiş olmalıydı.” (s. 251)

Osman, önce Eskişehir’e, ardından da Malatya’ya gider; fakat, Süreyya Bey’in bu adreslerden çok uzun süre önce ayrıldığını öğrenir. Süreyya Bey’i bu adreslerde bulması mümkün olmaz.

Osman, bu yolculukları sırasında, ülkesinde yedi yıl önce gezdiği yerlerdeki değişime tanık olur. Artık, her şey, her nesne eski otantik, özgün havasını kaybetmektedir:

“Yeni Hayat karamelalarının bir zamanlar bakkalarda, tüncülerde bozuk para yerine geçtiği hatırlanmış, (...) uluslar arası büyük şirketlerin meyve esanslı, bol reklamlı ürünleri ve televizyonda güzel dudaklı bir Amerikan yıldızının bunları çok hoş bir şekilde yemesiyle birlikte her şey sona ermişti.” (s. 253)

Osman’ın kitabı ilk kez okumasının üzerinden, tam on dört yıl geçmiştir. Bu süre içinde, Dr. Narin ve Bayii Teşkilatı kapanmış ve düşünceleri suya düşmüştür. Çatık kasabasının durumu, bunu anlatmaktadır:

“Eczanenin vitrinine dizilmiş dijital japon saatleri, Dr.

Narin'in Büyük Kumpas'ının ve hizmetindeki saatler örgütünü çoktan çöktüğünü hem gerök hem de simgesel olarak bana ilan etti; çarşı yerine sıra sıra dizilip adları yabancı harfler ve kelimelerle yazılmış gazoz, araba, dondurma ve televizyon bayileri de buna tüy dikti.” (s. 257)

Süreyya Bey, Sonpazar kasabasında oturmaktadır. Osman, bu seksenlik, huzur dolu, sakin ihtiyarı Sonpazar'da bulur. Altı saate yakın konuşurlar. Süreyya Bey ona, “melek”in evsafı hakkında bilgi verir. Ancak, bu konudaki belirsizlik yine hakimdir. Osman, buradan umutsuz ayrılır:

“Dünyanın sonundaki bu küçük kasabadan beni gerisin geriye banka afişlerinin, gazoz şişeleriyle televizyon ekranlarının cıvıltısına götürecek otobüsü beklerken sokaklarda amaçsız dolaştım. Dünyanın, kitabın, hayatımın birliği ve anlamına ulaşmak için pek bir umut ve isteğim artık kalmadığı için sokaklarda gezinirken hiçbir şeye işaret etmeyen, hiçbir şeyi ima etmeyen başıboş görüntüler arasında buldum kendimi.” (s. 267)

Romanın bundan sonraki bölümü, okuduğumuz bu metnin içeriğine yapılan göndermelerle oluşturulmuştur. Anlatıcı, devreye girerek okuyucuları uyarır:

“Bırakın, Çehov taklitçisi yazarların yapacağı gibi acımdan bütün okurların paylaşacağı bir insan olma gururu çıkarmayayım da, Doğulu, geleneksel bir yazarın yapacağı gibi, onu bir ibret vesilesi olarak göstereyim. (...) Kısaca: Kendimi başkalarından ayırmak, herkesinkinden daha başka bir amacı olan özel biri olarak göstermek istemişim. Bu da buralarda affedilecek bir suç değildir.” (s. 269)

Yeni Hayat, insanın “kendi olması”nın serüvendir. O yeni ülke, insanın içinde yaşadığı ve onu özel ve “biricik” yapan her şeyin toplamıdır. Osman, hayatının sırrına erdiğini düşünür; burada yapacak işi kalmamıştır. İstanbul'a dönmek düşüncesindedir. Yolda, bir ihtiyar nane satıcısına rastlar:

“Batı bizi yuttu, ezdi geçti. Çorbamıza, şekerimize, donu-

muza kadar her yerimize girip işimizi bitirdiler. Ama bir gün, bin yıl sonra bir gün, bu kumpasa son verir onları çorbamızın, çikletimizin, ruhumuzun içinden mutlaka çekip çıkaracak, intikamımızı alacağız. Şimdi, nane şekerini ye, boşuna da ağlama.” (s. 270)

Romanın sonu, bir kaza ile belirlenir. Osman, en ön koltukta İstanbul'a doğru giderken, camın hemen dışında, “melek”i görür. Parlak, insanı saran bir sıcaklık, bir yumuşaklıkla kendisini hissettiren bu ışık, karşıdan gelen ve yanlış sollama yapan kamyonun farları ile karışır. Umutla, eski hayatına geri dönmek için İstanbul'a dönene Osman, orada can verir:

“Bunun hayatımın sonu olduğunu anladım. Oysa ben evime dönmek istiyor, yeni bir hayata geçmeyi, ölmeyi hiç mi hiç istemiyordum.” (s. 275)

Yeni Hayat'ın olay örgüsü, sarmal bir yapı arz eder. Roman, en son söylenmesi gereken sözü ilk önce söyler; en son paragrafta da, bu söylenen sözden bir önceki sözler yer alır. Böylece, romanı bitiren okuyucu, onu başa dönüp yeniden okuduğunda, olay örgüsünde bir kesinti yaşanmaz. Bu, çoğulcu bir okuma getirmektedir. Yeni Hayat'ın çokkatmanlı yapısı, onun eşzamanlı zaman anlayışı ile birlikte ele alındığında, romanın muhtevasındaki bir unsuru diğeri ile açıklamaya çalışmak anlamsızlaşmaktadır. Çokkatmanlı yapı, romanı bir odalar toplamına dönüştürür. Her oda bağımsızdır, fakat bütünü bir evin organik bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Romanın on yedi bölümü, farklı bölümlemelere açıktır. Yazar, bu on yedi bölümün kimi bölümlerini aynı teknik ve zaman sırası ile yazmıştır. Bu sebeple, bu bölümlerin bir arada değerlendirilmesi uygun olur:

Bölümler	İçerik Dengesi
1	Kitap ve Okuma
2	Polisiye roman – Arama
3	Aşk – Şiirsellik
4 – 5 – 6 - 7	Yolcu(luk) Arama motifinde dışa dönüklük Kumpas
8	Masalsı Yapı:
9	1. Görev – Görevin İfası
10	2. Geri Dönüş
11	3. Ödül (Canan)
12	İzleme – İzlenme – Paranoya – Cinayet
13	Belirsiz – Gerçeküstü Anlatım
14	İstanbul'a Geri Dönüş
15	Özet ve Değişim
16	Arayış
17	Romanın Başa Dönüşü

Bu bölümler, Yeni Hayat'ın çokkatmanlı olay örgüsü açısından da bilgi vermektedir.³⁵

2 • Şahıs Kadrosu

Yeni Hayat, kapsamlı bir şahıs kadrosuna sahip olmasına rağmen, vakanın çevresinde geliştiği şahısların sayısı azdır. Romanda (Orhan Pamuk'un bir önceki romanın Kara Kitap'ta oldu-

³⁵ Geniş bilgi için: Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, s. 100-101

ğu gibi) tematik güçlerin çokluğu, buna karşın karşı güçlerin azlığı dikkati çekmektedir. Bunda, şahısların daha çok iç çatışma yaşamlarına sebep olan vakaların önemi büyüktür.

Osman: Romanın tematik gücü Osman'dır. Romanın başında, yirmi iki yaşında, Teknik Üniversite İnşaat Fakültesi ikinci sınıf öğrencisi olduğunu öğrendiğimiz Osman, annesi ile birlikte yaşamaktadır. Romanda, Osman'ın babasından hemen hiç söz edilmez. Onun, sadece, demiryolu işletmesinde çalıştığını biliriz.

Osman, romanda geçmişsiz bir insan olarak verilmiştir. Osman'ın geçmişi de, diğer kahramanların geçmişleri kadar önemlidir. Bunda, romanın daha çok bugünü ve yakın geleceği baz alınmasının rolü büyüktür. Osman, huzurlu bir hayat yaşarken, gördüğü bir kitap (Yeni Hayat) ile hayatı değişen gençlerden biridir. Burada, insanın gençlik çağına doğrudan bir gönderme yapılmaktadır. İnsan gençken, hayallerinin, dileklerinin peşindedir; onları gerçekleştirmek için hiçbir fedakarlıktan kaçınmaz; gözü karadır. Osman da, aradığı ve mutluluğu, huzuru bulmayı umduğu yeni hayat yolculuğuna bu kararlılıkla çıkar. Kendisine bu yolculuklarda eşlik eden Canan, Osman için bir tutku kaynağıdır. Onun arzularının sürekliliğini sağlar. Osman, yaptığı uzun yolculuklarla, tanıdığı insanlarla, bir değişimin eşiğinde olduğunu fark etmez. Daha çok, çevresindeki insanların değiştiklerine tanıklık etmektedir. Nitekim, yolculuklardan yedi yıl sonra, hiç değişmediğini düşünecek ve umudunu kaybedecektir.

Osman'ı yeniden ateşlendiren, yine umutlanmasını sağlayan da budur. Hayatına yeniden anlam verme çabası ve heyecanıyla, Osman çocukluğunun nesnelere peşine düşer. Anılarını, dolayısıyla "belleğini" ve benliğini aramaktadır. Bulduğu ise, kapsamlı bir uluslararası şirketlerin işgal kumpasının ortasında kendi ülkesidir. Osman'ın roman boyunca yaşadığı değişimler göz önüne alındığında yuvarlak tip olarak adlandırılması gerekir.

Canan: Canan romanda iki farklı anlama gelen bir aşkın öteki tarafını oluşturur. Bu aşklardan ilki, insanın karşı cinsine duyduğu insani aşktır. Romanda, Mehmet'in eski sevgilisi olan Canan,

halde onunla yolları ayrılmış olarak görünmektedir. Osman'a duyduğu yakınlık ise, bir türlü aşka dönüşmez; bu ilişki, Osman'ın platonik aşkı olarak kalır. Ancak Osman, bütün yolculuklarına Canan'ı aramak için çıkacaktır.

Bu aşkın özellikleri, Canan'ın kestane saçları, dudakları, saçlarını boynunun arkasında toplaması, uzun boynu gibi fiziki özellikleri ile de pekiştirilir.

İkinci olarak, Canan adı tasavvufta "Allah" yerine kullanılır. Allah ile kul arasındaki mesafeyi kısaltmak için çile çeken mu-tasavvıf, kendisini Allah'a, sevgilisi kadar yakın görür. Romandaki birçok kavram (aşk, kaza, kader) tasavvufi unsurlardan oluşturulduğu için, buradaki Osman-Canan aşkının da kaynağının bu olduğu düşünülebilir.

Canan, romanda Osman için hem arzu edilen şahıs, hem de yönlendirici güç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mehmet: Mehmet, romanda, bir yönlendirici ve karşı güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Osman ile aralarında çok yakın benzerlikler bulunmaktadır. Hatta, romanda kimi zaman Osman ile Mehmet'in yerlerinin karışması söz konusudur. Mehmet'in babası Dr. Narin, oğlunu Osman'la özdeşleştirir; Osman'a Mehmet'in yerine geçmesini önerir. Mehmet, kitabı okuyup önce "hayatı kaymış", daha sonra da gerçeği bulup "iç huzura" kavuşmuş bir insandır. Osman'la romanın başında yaşadıkları çatışma, onu kitaptan uzaklaştırmak istemesi, Mehmet'in hem karşı güç, hem de sözleri ters etki yaptığı için yönlendirici güç olarak anılmasını getirmektedir.

Osman'ın Mehmet'i öldürmesi, onun kendisine çok benzeyen bir başka insanın hayatına son vererek, "özgün ve biricik" Osman'ı oluşturması açısından önem taşımaktadır. Mehmet, romanda bir yuvarlak tip olarak görünmektedir.

Dr. Narin: Bayiiler Teşkilatı'nın kurucusu ve yöneticisi Dr. Narin, romanda "muhafazakar ve imanlı" Türk insanını temsil etmektedir. Batılı ürünlerin ülkeyi istila etmesinden Büyük Kumpas

diye söz eden Dr. Narin'in başlıca iki dramı vardır: Bu kumpasa karşı çıkmak ve oğlu Mehmet'in okuduğu kitabı okuyan tüm gençleri izlemek. Böylece Dr. Narin, Batı'ya karşı savaştan ve yazıya karşı savaştan oluşan bir hayat kurmuştur. Dr. Narin'in girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır. Ülke, tam anlamıyla istilaya uğrar; roman boyunca geçen on dört yıl içinde, Dr. Narin'den geriye hiçbir şey kalmaz.

Dr. Narin, romanda anlatıcı tarafından şöyle tanıtılmaktadır:

“Uzun boylu, yakışıklı, altmışbeş-yetmiş yaşlarında, göz-lüklü.” (s. 107) Romandaki en geniş fiziki portrelerden biri budur. Şahıslar, ruhsal durumlarının gerektireceği fiziki portreleri adlarından ve davranışlarından okuyucu tarafından oluştururlar. Dr. Narin, adından da anlaşılacağı gibi narin, kırılğan bir insandır. Bütün hayatı, Güdül kasabası ve çevresinde kurulmuştur. Sessiz, sakin bir insandır. Olayları merkezden idare etmeyi sever. Dr. Narin'in, düz tip olarak nitelenmesi mümkündür.

Rıfki Hat: Demiryolu müfettişi Rıfki Hat, Yeni Hayat'ın yazarıdır. Ülkede bir değişim yaşandığı hisseden Hat, Dr. Narin ile yakın çizgide bir insandır. Peter ile Pertev gibi, ülkemiz çocuklarının dikkatini demiryolu davasına çeken ve Amerika'da yaşanan çeşitli çizgi romanlar üretmiştir. Daha sonra, büyükler için yazdığı kitaba “Yeni Hayat” adını verir. Bu kitap, değişimi canlı ve herkesin hikayesi biçiminde sergilediğinden kendisini okuyanı etkiler. Rıfki Hat, romanın yazarı durumundadır. Kendisini, Doğu-Batı karşıtlığında bulan “tezli” kitaplar yazmaktadır. Bu sebeple, onun da romanda “yerli” bir unsur olarak görülmesi tabiidir. Rıfki Hat, Dr. Narin'in casuslarından biri tarafından öldürülür. Romanda düz tip olarak görünmektedir.

Romanda bu temel karakterlerin yanında, Osman'ın annesi, Rıfki Hat'ın karısı Ratibe Teyze, Dr. Narin'in kızları ve casuları da görülmektedir. Fakat, bu karakterlerin derinlemesine analizi yapılmaz.

Hülasa, romanın karakterleri arasındaki temel çatışmanın,

daha çok iç çatışmalar biçiminde geliştiğini, şahıslar arasındaki ilişkinin belirsizliğinden dolayı açık çatışmaların yaşanmadığını söyleyebiliriz. Yeni Hayat, çatışmaların, karakter çiziminin, vakaların hep *ertelendiği* bir romandır. Bu sebeple, tadına ancak ikinci okumada varılabilecek bir yapısı vardır.

3 • Mekan

Yeni Hayat, mekanı ele alışıyla, Orhan Pamuk'un bir önceki romanı Kara Kitap'a yaklaşmaktadır. Yeni Hayat'ta mekan, daha çok değişime tanıklık eden, dünü, geçmiş ve bugünü bir potada eriten bir geniş zamanın yansımasıdır.

Romanda gördüğümüz geniş mekanlar, İstanbul, Konya, Eskişehir ve Samsun'dur. Bunlardan yalnızca İstanbul'un genel bir görüntüsü verilmektedir. Diğer şehirler, ya yalnız adları anılarak, ya da kasabalarındaki genel görüntü çizilerek verilmektedir.

Romanda gördüğümüz ilk dış mekan Erenköy'dür. Bu semt, Osman'ın içinde bulunduğu ruh halini yansıması bakımından karamsar bir tabloyla çizilmiştir:

“Karanlık kaldırımlardan, iri çöp tenekeleri, çamur gölleri arasından, duvar diplerinden hızlı hızlı yürüdüm ve attığım her adımla yeni bir dünyanın gerçekleşmekte olduğunu gördüm.” (s. 13)

Osman, Erenköy'de yaşamaktadır. Okulu ise Taşkılla'dadır. Erenköy-Taşkılla arası doğrudur, Osman'ın eski hayatının tekdüzeliği konusunda bilgi vermektedir.

Romanda İstanbul'a dair karşımıza çıkan diğer dış mekanlar, Sıraselviler Caddesi, taksim Meydanı, İlk Yardım Hastanesi, Nişantaşı'dır. Bu dış mekanlar da, yalnız adları anılarak romana katılırlar.

Osman'ın kafasındaki kent imgesi, geceyle özdeşleşmiştir:

“Gece beni gizledi, gece beni sakladı, gece bana yol gösterdi. Şehrin ağır aür titreye iç organlarına, bir felçli gibi kaskatı kesilen betondan caddelerine, süt, et, konserve ve haydut kamyonlarının iniltisiyle sarsılan neondan bulvara girdim.” (s. 46)

Osman, uzun yolculukları boyunca çok çeşitli mekanlar görür. Bu mekanların Osman’da yarattığı imge, daha çok onun yaşadığı değişime tanıklık eden mekanlar toplamından oluşmaktadır. Gittiği her kasaba, gördüğü her şehir, kimi zaman birbirinin aynısı, kimi zaman da ortak kederlerin bir noktada toplandığı geniş mekanlar olur. Buralarda, kitabı okumuş ve hayatı değişmiş insanlar bulunması, o şehirleri “özellikli” yapmaya yetmemektedir.

Nitekim, Osman’a göre şehir, sürekli seyahatlerinin durağı olmaktan çok, belirli bir duyarlığın durak noktaları ve açıklayıcılarıdır:

“Sanki hayalini kurduğum ve bölük pörçük hatırladığım bütün o şehirler, köyler, filmler, benzinciler ve yolcular derinde bir yerde içimde hissettiğim acıyla, eksiklikle birleşmişti de şehirlerden, kırık dökük eşyalardan, yolculardan mı kederin bana geçtiğini, yoksa yüreğimdeki acıdan bütün bir ülkeye, haritaya benim mi keder dağıttığımı çıkaramıyordum.” (s. 97)

Romanda görülen iç mekanlar, Osman’ın odası ve Güdül’de Dr. Narin’in konağıdır. Osman’ın odasını oluşturan mekanlar konusunda okuyucuya fazla bilgi verilmez. Standart bir öğrenci odası olduğu sezdirilir.

Güdül ilçesinde bulunan Dr. Narin’in konağı ise ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaktadır:

“(…) otele çevrilen eski kasaba konaklarından birine benziyordu ahşap ev, ama çevresinde ne belediyenin iftahiyesi ve arazözü vardı, ne de tozlu traktörler, ne de Merkez Lezzet Lokantası. Bir sessizlik... Üst katta bu tarz konaklardaki gibi altı değil dört pencere vardı ve üçünden evin önündeki üç çınar ağacının alt yapraklarına portakal rengi bir ışık vuruyordu. Yalnız bir dut ağacı yarı karanlıktaydı.” (s. 107)

Bu mekanın tasvirinden çıkarılan genel özellik, Dr. Narin ve ailesinin çok sakin, rahat, huzurlu, bir arada yaşadıkları olacaktır. Evin koruyucu vasfı, Anadolu'ya ve Türk töresine uygun bir "büyük aile"yi çağrıştırmaktadır.

Romanda bundan başka, kapsamlı ve tanıtıcı bir mekan tasvirine rastlanmaz. Yazar, şahısların ruhsal değişimlerini, mekandan çok küçük nesnelere bağlamıştır. Bu sebeple, Yeni Hayat'ta mekan kullanımının öz fakat fonksiyonel olduğunu belirtmek doğru olacaktır.

4 • Zaman

Yeni Hayat'ın vaka zamanı, on altı yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bu geniş zaman diliminin romanın bütününe homojen bir şekilde yayıldığını söylemek mümkün değildir. Romanın ilk iki bölümü birer günü, sonraki bölümler altı ayı, son iki bölüm ise geri kalan on altı yıllık zaman dilimini anlatmaktadır.

Bu sebeple, Yeni Hayat'ın ilk bölümleri yoğun ve yavaş bir anlatıma, ortasındaki bölümler "art zamanlı" bir süreklilik içinde yaklaşık homojen bir zaman süreci, son bölümlerde ise uzun bir zaman dilimindeki olaylar ele alındığı için özetleme ve zamanda ileri sıçramalar ağırlıktadır.

Yeni Hayat'ta zaman, daha çok gelgitlerle dolu bir geçmiş-gelecek zaman kipleri arasına bugünü yerleştiren, geniş zamanı çağrıştıran bir anlayışla ele alınmıştır.

Romanda zamanın sürekliliği, çeşitli zaman belirten sözlerin zikredilmesiyle sağlanır:

"Bir süre sonra, başıma gelecek şeylere karşı kendimi (...)"
(s. 11)

"Ertesi gün aşık oldum." (s. 20)

"Günler geçtikçe karnımdaki bu ağrıya alıştım," (s. 42)

"Ne kadar bilmiyorum. Uyandığında aynı lokantada baş-

ka insanların arasındaydım,(...)” (s. 47

Romanın vaka zamanı, bir Aralık günü başlar. Romanda belirli bir tarih verilmez. Bu sebeple, romanın on altı yıllık vaka zincirinin hangi tarihler arasını kapsadığını söylemek mümkün değildir.

Romanda, zamanda ileriye doğru sıçramalarla, belirsizlik içinde arzular, dilekler dile getirilir:

“Canan’la yaşayacağımız mutlu evliliğin hayalleriyle içiçe geçer ve ben oralarda bir yerde kendimi kaybediverirdim.” (s. 72)

Romanda kozmik zamanı belirten bazı ibarelere de yer verilmiştir. Fakat bu ibareler, romanda zamanın akışını göstermede fazla etkili değildir:

“Hava kararınca erkekler önden, kadınlar arkadan lokan-taya gitmek için liseden çıktık.” (s. 89)

“Sabah serinliğinin yerine güneşli bir günün ağırlığı alır-ken:” (s. 202)

“Yaz geldi, sonbaharda yeni bir ders yılı başladı, onu da bitirdim.” (s. 221)

Romanda, zaman akışının hızlandığı bölümlerde, zamanın yıl açısından miktarı da belirtilmektedir. Böylece okur, zaman akışını daha etkili bir şekilde kavrayabilmektedir:

“İki ay boyunca her sabah kapıdan çıkarken yemin ettim, (...)” (s. 219)

“(...) sonra da annemin ölümünden beri, yedi yıldır kimse-nin bana çocukmuşum gibi davranmadığını.” (s. 233)

Romanda zaman kullanımının, var olan değişikliği verme-si açısından, on altı yıllık bir sürece yayılması, mantıklı görünmek-tedir.

5 • Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yeni Hayat, kahraman bakış açısı ve anlatıcı tekniği ile ka-

leme alınmıştır. Romanın olay örgüsü, “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.” diyerek söze başlayan Osman’ın ağzından anlatılmaktadır.

Romanın, Osman’ın bakış açısından anlatıldığı bölümler, sık sık zamanda geri dönüşler ve ileri sıçramalarla desteklenmiştir. Bu bölümlerde, yazarın çok objektif davrandığını, Osman’ın karşı gücü konumundaki Mehmet’e karşı önce “o”, sonra “herif” diyerek seslenmesi, romancının şahısların ruhsal değişimlerini iyi yansıtmalarına anlatıcı açısından bir örnektir.

Romanda, kimi zaman, özellikle sonlara doğru anlatıcı değişimlerine de rastlanmaktadır. Hatta, aynı paragraf içinde, hem hakim bakış açısı ve anlatıcının, hem de kahraman bakış açısı ve anlatıcının yer aldığı görülmektedir:

“ *Benim hayatın kendisi sanarak mutlulukla karşıladığım, aşkla sevdiğim rastlantı bir başkasının kurgusuymuş yalnızca, dedi aldatılmış kahraman ve Dr. Narin’in silahlarını görmek için odadan çıkmaya karar verdi.*

Ama önce biraz hesap kitap, biraz araştırma yapması, yani biraz saat olması gerekiyordu. Hızlı hızlı çalıştım ve Dr. Narin’in çalışkan saatlerinin ve kırık kalpli bayilerinin (...)” (s. 156)

Buradaki anlatım değişikliğinin, romanın bu bölümündeki polisiye havaya ve tekniğe uyan bir yapısı vardır. Yazar, bu değişikliklerle, bölümün özelliğine doğrudan dikkat çekmektedir.

Kimi zaman da, yazarın okuyucuya kimi açıklamalar yapmak için ya da düşüncelerini sergilemek için araya girdiği görülür:

“*Dilindeki öfkeli alaycılığı sezen okurlar, gözlerimin önündeki perdenin kalktığını, ruhunu ışıkla dolduran ve her yerimi saran bendeki o büyüyenmenin, nasıl söylesem, bir çeşit yön değiştirdiğini de belki fark ediyorlardır.*” (s. 111)

Buradaki araya giriş ise, okuyucunun zihnini açık tutmak, kitapta anlatılan ile kelimeler arasındaki uzaklığı sürekli canlı tutmak gibi amaçlar taşımaktadır. Okuyucu, okuduklarının etkisine kapılarak bu metnin bir kurmaca olduğunu, itibari bir alemde gerçekleştiğini

umutabilir. Yazar, sık sık araya girerek, metnin bu yapısını açığa çıkarır. Bu, modern romanın bir gereği ve özelliğidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Romanlardaki Ortak Nitelikler

A • Muhtevadaki Ortak Nitelikler

Orhan Pamuk'un romanlarında, muhtevada başlıca dört başlık dikkat çekmektedir. Bunlar, doğu-batı sorunu, "kendi olmak" sorunu, toplumsal değişim ve tarihin romana katılması sorunudur.

Orhan Pamuk, ilk romanı Cevdet Bey ve Oğulları'ndan son romanı Yeni Hayat'a, bu dört unsuru da romanlarında işlemiştir. Cevdet Bey ve Oğulları'nda üç nesle yayılarak incelenen Batılılaşma sorunu, Sessiz Ev'de Selahattin Bey'in rasyonalist tutumuyla yerilmiş; Beyaz Kale'de ise Doğu-Batı ayrımının sentetikliğine (yapaylık) dikkat çekilmiştir. Yeni Hayat, Batılışmanın verdiği güçle çevremizi saran nesnelere, uluslararası şirketlerin ürünlerinin benliğimizi çürüttüğü üzerine kurulmuştur.

Pamuk'un romanlarında ikinci ortak muhteva unsuru, "kendi olmak" çevresinde şekillenen ontolojik kavramdır. Daha çok, insanın kendi benliğini gerçekleştirme yolunda yaptığı tüm eylemleri kapsayan bu söz, Orhan Pamuk'un romanlarında Batılılaşma sorunu ile birlikte ele alınmaktadır. Buna göre, insanın kendi olması mümkün değildir. İnsanın kendi olması, ancak başkalarına öykünmekle, onları taklit etmekle mümkündür. Orhan Pamuk, bunu yazı yazma eylemi ile açıklar: Her yazar, önce başkalarını taklit etmekle işe başlar; üslubunu bulduğunda ise başkası onu taklide başlamıştır. Böylece, hemen her insan başkalarının toplamıdır ve özgünlük o başkalarından toplananları uygun bir bireşime ulaştırmaktan geçer. Orhan Pamuk'un kahramanlarının çoğu, taklit-değişim-özgünlük-taklit aşamalarından geçerek kendi kimliklerini bulurlar. Beyaz Kale, bütünüyle bu görüş üzerine kurulmuştur. Baş kahramanların ikisi, birbirlerinin yerine geçtiklerinde, daire tamamlanır ve şablon yerleşir: Kendi olmak, ancak bir başkası olmakla mümkündür. Kara Kitap'ın iki baş kahramanı, Galip ve Celal'in durumu da buna benzemektedir. Galip, kendini gerçekleştirmenin Celal olmak olduğunun bilincindedir. Celal'in yerine onun köşe yazılarını yazarak, "Evet, ben benim artık," diyecektir. Yeni Hayat'ta da Osman, bir benzeri olan Mehmet'i öldürürken, "kendim olmak istiyorum" düşüncesinden hareket eder. Mehmet ölünce, özgün, biricik bir insan olarak hayatına öykünmesiz devam edecektir.

Pamuk'un romanlarında tarih kullanımı da muhtevayı derinden etkilemektedir. Pamuk, tarihi romanın çıkış noktası yapmaktadır. Fakat, onun romanlarından yansıyan, salt tarihsel bilgiler değildir. O, daha çok kahramanlarının süzgecinden geçmiş bir tarih imgesinden söz eder. Tarih, yararlanılması gereken bir renk ve bilgi yığıdır. Pamuk, bu yığınım içinden seçtiği "renk"leri ustaca ve dilediğince kullanır. Beyaz Kale'nin vakası, on yedinci yüzyılın Osmanlı dekorunda geçer; fakat, anlatılanların tarihselliği konusunda okuyucu baştan uyarılır. Pamuk bu romanında, tarihi romanına katacağı bir bilgi bütünü olarak kullanmış; onun istediği kesitlerini birleştirerek kendi tarihsel zamanını çizmiştir.

Orhan Pamuk, karakterlerini genellikle bu temalar üzerinde yoğunlaştırır. Onun romanlarının her biri, ayrıca önemli bir aşkı da içerir. Sessiz Ev'de iki kahramanın aşkları romanın dinamizmini sağlayan motorlar olurken, Kara Kitap "bize özgü" bir aşkı, Yeni Hayat ise hem cismani, hem ruhani aşkları bünyesinde barındırır. Orhan Pamuk, en çok eleştiri aldığı konu olan aşk konusunu, geliştirerek her romanında vurgulamaya devam etmektedir.

B • Yapıdaki Ortak Nitelikler

Orhan Pamuk'un romanları, ilk romanın Cevdet Bey ve Oğulları dışında, "modernist" romanlardır. Modern kurgu, romanın kaynağı olan Batı'ya özgü çeşitli tekniklerin iyi özümsemiş olmasını gerektirmektedir.

Orhan Pamuk'un son üç romanı, *metinlerarasılık* (intertextuality) kavramıyla biçimlendirilmiş bir yapıya sahiptir. Yüzyıl başında, James Joyce'un Ulysses'i ile başlayan ve romanların birbirinden yararlanmasını, yazarın kendisinden önce yazılmış metinleri de roman kurgusu içine katmasını öngören bu yaklaşım, Türk edebiyatına Orhan Pamuk ile birlikte girmiştir. Beyaz Kale ile birlikte, Doğu'nun ve Batı'nın her türlü kültürel üretimi, Orhan Pamuk'un romanlarından kendisine yer bulmaya başlamıştır. Beyaz Kale, birçok kitaptan "yapılmış" bir romandır. Romanın hemen her rengi, bir başka kitaptan alınmıştır. Orhan Pamuk, 1984 tarihli bir ek yazı-

şıyla, bu kitapları ve Beyaz Kale'nin kaynaklarını açıklama gereği duymuştur.

Yazarın Kara Kitap adlı romanı ise, bütünüyle bu teknikle yazılmış/yapılmıştır. Kara Kitap, kimi zaman “Mesnevi” gibi kısasa metinlerinden, kimi zaman da Batı'nın Decameron hikayelerine benzeyen anlatılarından hem dış yapı gereci olarak, hem de doğrudan hikayenin kendisini alarak yararlanmışır. Böylesine farklı metinlerden bir araya getirildiği için, Kara Kitap bir kolaj roman olarak nitelendirilir.

Yazarın son romanı Yeni Hayat ise, çeşitli imgelerini yine Doğu ve Batı kaynaklarından alır. Bazı tasavvufi terimlerin kaynağı İbn Arabi, “melek” imgesinin kaynağı ise Rilke'dir. Orhan Pamuk bunu, bu sefer roman kurgusu içinde açıklar.

Orhan Pamuk'un romanlarında bunlardan başka, kahramanların yeniden kullanılması da görülür. İkinci romanın kahramanlarından Faruk, üçüncü romanın “Giriş” yazısını yazar; ayrıca, bu roman ikinci romanın kahramanı Nilgün'e ithaf edilmiştir. Kara Kitap'ın kahramanı Celal Salik ise, iki kez Yeni Hayat'ta görünür. Orhan Pamuk bunu, yazar için gerekli bazı bilgileri okuyucuya aktarmaktan çekindiğini için yaptığını söylemektedir.

Orhan Pamuk'un romanlarında birçok gizli ve açık ortaklık bulunmaktadır. Onların sıra ile okunması durumunda, Orhan Pamuk'un kendini sürekli geliştiren bir “tümlük” duygusuna sahip olduğu görülecektir.

SONUÇ

Orhan Pamuk, yazdığı romanlarla Türk romanının doksanlı yıllardaki karakteristiği haline gelmiş bir romancıdır.

Yirmi iki yaşında, roman yazmayı kendine profesyonel bir uğraş olarak kabul eden Pamuk, ilk romanını yazmaya başladığında, hemen bitirip yayımlatabilmeyi umduğu bu romanda, yakından tanıdığı ve gözlemlediği bir çevreyi anlatmıştır. **Cevdet Bey ve Oğulları** 1982 yılında yayımlandığında, Orhan Pamuk, hakim roman anlayışı içerisinde tarihe kaçışla suçlanmıştır. Geleneksel-gerçekçi çizgiye bağlı kalan, 19. yüzyılın büyük aile romanlarından izler taşıyan bu ilk roman, kurgusunun sağlamlığı, diyaloglarının doğallığı, zaman akışındaki belirli yapı, kişiler arası dengenin iyi korunabilmiş olması gibi olumlu yönleriyle ilgi ve beğeni toplamıştır.

Orhan Pamuk'un bir sonraki romanı **Sessiz Ev**, kendisinden en az ilki kadar başarılı bir ikinci roman bekleyen eleştirmenleri hayal kırıklığına uğratmıştır. Kurgusundaki yetersizlikler, kişiler arası dengenin gözetilmemesi, olayların sebep-sonuç ilişkilerinin zayıflığı, tesadüflere dayalı olay örgüsü romanın değerini düşüren unsurlar olarak hemen dikkati çeker. Orhan Pamuk'ta değişen bir unsur, romanın çok yönlü bakış tekniği ile yazılmış olmasıdır. Böylece, zamanın akışı farklı roman kişilerinin gözlüğünden aktarılmakta; okuyucu çoğalarak büyüyen bir olay örgüsü ile karşılaşmaktadır. **Sessiz Ev**, tarihçi kahramanı Faruk Darvinoğlu'nun "tarih ve edebiyat" kuramı açısından da yenilikler getirmektedir. İlk romanı tarihi sayılan Pamuk, bu romanda, yarattığı (ve sonra tekrar oldukça işlevsel bir şekilde kullanacağı) Faruk ile romanına tarih'i ve tarihin nesnelere'ni nasıl yerleştireceğini kapsamlı bir şekilde anlatmıştır. Burada anlatılan tarih kavramı, kendisini en iyi dördüncü roman **Kara Kitap**'ta bulacaktır.

Sessiz Ev'de, Orhan Pamuk'ta değişmeyen, muhtevadır. İlk romanında işlediği rasyonalist düşünce, bu romanın da baş köşesindedir. Orhan Pamuk, Osmanlı-Türk aydınını romanının en önemli yerlerinden birine yerleştirerek; geçmiş yüzyıldan bize miras kalan

münevver/aydın geleneğinin aşamalarını, gelişim ve gerileyişlerini ustaca anlatmaktadır.

Yazarın üçüncü romanı **Beyaz Kale**, kısa kapsamı içerisinde, üzerinde çok konuşulmuş bir roman olmuştur. Latin Amerika yazarlarından ve modern romandan birçok teknik incelik ve ustalık taşıyan bu kitap, eleştirmenlerin beğenisiyle karşılanmıştır. Orhan Pamuk'un, adını yurt içinde ve yurt dışında duyurmaya başladığı romanı Beyaz Kale'dir. Pamuk, bu roman ile Doğu-Batı sorununa bir Batılı'nın gözüyle bakmaya çalışırken, aynı zamanda, yeni bir temanın da habercisi olmuştur. Ontolojik bir felsefe sorunu olan "kendi olmak", Pamuk'un sonraki romanlarının temel temalarından biri olacaktır.

Pamuk'un dördüncü romanı **Kara Kitap**, bir kolaj çalışması niteliğindedir. Pamuk'un üzerinde dört yıl uğraşarak yazdığı bu yoğun ve zor anlaşılır kitap, Türkiye'de üzerinde en fazla eleştiri üretilen roman olmuştur. Geniş açılımları, muhtevasının zenginliği, içerdiği birbirinden çok farklı metinlerle, önce suskunlukla, sonra da büyük bir gürültüyle karşılanmıştır. Hem olağanüstü dil kullanımını, hem de en basit dil yanlışlarını içeren kitap, her şeye rağmen Türk romanını canlandırmış, onu gündemin baş köşesine yerleştirmiştir. Bugün, Kara Kitap hakkında özgün çalışmalar yapılmaya devam edilmektedir.

Yeni Hayat, Orhan Pamuk'un, 1995'te yayımlanmadan çok önce bizzat yazarı tarafından reklamı yapılan ilk kitabı olmuştur. Romanın tanıtımı, Türk romancılığı için de yenidir. Orhan Pamuk, daha piyasaya verilmeden önce neredeyse her şeyiyle bilinen romanını, "sihirli, büyüü" bir roman olarak tanıtır. Bir kitap okuyup hayatı değişenlerin ülkesine Orhan Pamuk'un bir armağanı olan bu roman, kapış kapış satılır ve eleştirmenlerin yakındıkları gibi, "en az okunan" romanlardan biri olur. Türk edebiyatının en fazla satılan romanı, en az okunan roman olma başarısızlığına uğramak durumunda kalmıştır.

Bunun sebebi, Orhan Pamuk'un kullandığı grotesk dil ve anlattığı konuyu kalın bir perdenin arkasına gizlemesi, Pamuk'u

okurlarından uzaklaştırmıştır. Yine de, Orhan Pamuk bugünün roman ortamında sözü en fazla dikkat çeken insanlardan biridir.

Orhan Pamuk, araştıran, çok okuyan, Doğu-Batı ayrımı yapmaksızın kültürel öğeleri romanlarına ustaca katan, çalışkan bir romancıdır. Türk romanının tüm dünyada tanınmasında, romanları on üç dile çevrilen Pamuk'un da katkısı yadsınamaz. Orhan Pamuk, romancılığımıza, değerlendirmek için erken bir yazardır. Buna rağmen, eserleri okunmalı, bunlar içindeki muhtevanın gerçek yaşamla nasıl örtüştüğü; yapının da modernliği araştırılmalıdır.

BİBLİYOGRAFYA

A) KİTAPLAR

1. Mehmet TEKİN, **Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat**, Öz Eğitim Yayınları, İstanbul 1997, 1. Baskı
2. (Derleyen) Nüket Esen, **Kara Kitap Üzerine Yazılar**, 1. Baskı: Can Yayınları, İstanbul 1992; 2. Baskı: İletişim Yayınları, İstanbul 1996
3. Prof. Dr. Şerif AKTAŞ, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, İstanbul 1991, 2. Baskı
4. Yıldız ECEVİT, **Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, 1. Baskı

B) MAKALELER

1. Gürsel AYTAÇ, "Cevdet Bey ve Oğulları", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, 1. Basım
2. Fethi Naci, "Cevdet Bey ve Oğulları", **50 Türk Romanı**, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997, 1. Baskı
3. Füsun AKATLI, "Sessiz ve Ölü", **Milliyet Sanat**, Yeni Dizi 88, 15 Ocak 1984
4. Fethi Naci, "Beyaz Kale", **50 Türk Romanı**, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997, 1. Baskı
5. Yıldız ECEVİT, "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", **Varlık**, Nisan 1996, Sayı: 1063
6. Ahmet KABAKLI, "Orhan Pamuk'un Romanlarına Bakışlar", **Türk Edebiyatı**, Eylül 1992, Sayı: 227
7. Ahmet KABAKLI, "Orhan Pamuk", **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, Cilt: 5
8. Doç. Dr. Nüket ESEN, "Huzur ve Kara Kitap'ta İstanbul'un Semtleri", **Varlık**, Nisan 1998, Sayı: 1087
9. Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ, "Orhan Pamuk'un 'Yeni Hayat'ı ya

- da Günümüz Türkiye'si'nden Kesitler", *Cumhuriyet Kitap*, 1 Aralık 1994, Sayı: 250
10. Turan MURSAL, "Coca Cola, Postmodernizm ve Yeni Hayat", *Cumhuriyet Kitap*, 21 Eylül 1995, Sayı: 292
 11. Zeynep ERGUN, "Yeni Hayat Üzerine Bir Deneme / Sanatı Yitirme Kaygısı", *Cumhuriyet Kitap*, 12 Ocak 1995, Sayı: 256
 12. Cafer Y. ŞEN, "Yeni Hayat'ın Sırları", *Dergah*, Nisan 1996, Sayı: 74
 13. Mustafa EVER, "Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat", *Varlık*, Şubat 1995, Sayı: 1049
 14. Jale PARLA, "Sanat ve Yaşam Paradoksunda Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi: Yeni Hayat", *Varlık*, Şubat 1995, Sayı: 1049
 15. Tahsin YÜCEL, "Kara Kitap", *Hürriyet Gösteri*, Kasım 1990, Sayı: 120

C) RÖPORTAJLAR

1. Mürşit BALABANLILAR, "Nedir Yaşamı Anlamalı Kılan? / Kara Kitap", *Cumhuriyet Kitap*, 23 Mart 1990, Sayı: 7
2. Enver ERCAN, "Hayat Benim İçin Pek Çok Kaynaktan Aldığımız Etkilerle Bir Çeşit Sorun Çözmektir / Yeni Hayat", *Varlık*, Şubat 1995, Sayı: 1049
3. Hami ÇAĞDAŞ, "Orhan Pamuk 'Kara Kitap'ı Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, Nisan 1990, Sayı: 113
4. Enis BATUR, Orhan PAMUK, "Gelenek ve Yenilik", **Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, 1. Baskı
5. Ercüment DURSUN, "Kendimi Oryantalist Gibi Görmüyorum", *Aksiyon*, 11-17 Şubat 1995, Sayı: 10
6. Soruşturma, "Orhan Pamuk: 60'lardan Bu Yana Romanda Fazla Değişiklik Yok", *Hürriyet Gösteri*, Mayıs 1989, Sayı: 100

