

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSMAİL GÜZELSOY VE BANKNOT ÜÇLEMESİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Hazırlayan
ÖMER AKSAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi İRFAN MURAT YILDIRIM

MANİSA-2019

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSMAİL GÜZELSOY VE BANKNOT ÜÇLEMESİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Hazırlayan
ÖMER AKSAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi İRFAN MURAT YILDIRIM

MANİSA-2019


	T.C. MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu	FRYL-031
	YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ FORMLARI Tez Savunma Sınavı Tutanağı	Yayınlanma Tarihi	26/03/2018
		Revizyon No/Tarih	2/23/03/2018
		Sayfa	1/1

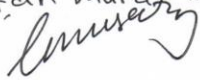
TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI


Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 14.05.2019 tarih ve 16/Ek-9 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 9. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ömer AKSAN'ın "İsmail Güzelsoy Ve Banknot Üçlemesi Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi incelenmiş ve aday 20.06.2019 tarihinde saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna OY BİRLİĞİ
DÜZELTME yapılmasına * OY ÇOKLUĞU
RED edilmesine ** ile karar verilmiştir.


ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi:
Yılmaz ÖZKAYA

BAŞKAN
Dr. Öğr. Üyesi:
İrfan Murat YILDIRIM



ÜYE
Doç. Dr. Özlem Nemutlu

Evet Havır

Tez, burs, ödül veya Teşvik programına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.

Tez, mutlaka basılmalıdır.

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.

Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.

Tez, basımı gereksizdir.



* Bu halde adaya 3 ay süre verilir. İkinci tez savunma sınavında da başarısız olan öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir.

** Bu halde adayın Enstitü ile ilişkisi kesilir.

Hazırlayan Enstitü Sekreteri	Onaylayan Enstitü Müdürü
---------------------------------	-----------------------------

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “*İsmail Güzelsoy ve Banknot Üçlemesi Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Ömer AKSAN

.../.../20..

ÖZET

İSMAİL GÜZELSOY VE BANKNOT ÜÇLEMESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bu çalışmada İsmail Güzelsoy'u ve "Banknot Üçlemesi" adı altında yayımlanan *Sincap* (2005), *Rukas: Perde Açılıyor* (2006) ve *İyi Yolculuklar* (2007) adlı üç romanını olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri bağlamında inceledik.

İsmail Güzelsoy, son dönem edebiyatımızın üretken yazarlarından biri olarak karşımıza çıkar. "Banknot Üçlemesi"nin ilk romanı olan *Sincap*'ta, devlet tarafından aranan şair İskender'in kaçış macerasına, İskender'in peşine düşen istihbarat ajanı Metin'in ve devletten intikam alma yolunda kalpazanlığı seçen *Sincap*'ın hikâyesine tanık oluruz. Roman, dönemin sosyal ve siyasi atmosferiyle beslenerek okura sunulmuştur. Üçlemenin ikinci romanı *Rukas:Perde Açılıyor*, banknot yüzlerinden hayatı okuyan, insanlara çeşitli hikâyeler anlatan Salih Sartuk'u ve Salih'in başına gelenlerin ardında yatan gizli gerçekleri açığa çıkarmak için Kavaklı Köyü'ne gelen *Rukas*'ın hikâyesini konu alır. Romanın temel unsurları vak'a, kişi, zaman ve mekân gibi unsurlar romanın hem başkışisi hem de anlatıcısı konumunda yer alan *Rukas*'ın bakış açısıyla okura aktarılır. Üçlemenin son kitabı *İyi Yolculuklar* ise "Kronos Köprüsü" ve "Kronos Labirenti" adlı iki ayrı bölümden oluşan, büyülü gerçekçi bir nitelik taşıyan ve iç içe geçmiş öykülerden kurulan bir romandır. Yazar, bu eserinde işlediği temayı, dönemin sosyal ve siyasal atmosferiyle beslemesinin yanında masalsı bir üslup ile kurgulamıştır.

Bu üçlemedeki romanlar, birbirlerinin devamı niteliğindeki romanlar değildir. Bu üç romanı ortak bir tema altında birleştiren unsur, bir nesne olarak paranın insanlar tarafından gördüğü değere ve insanların, bir nesneden ibaret olan paraya aşkla ve tutkuyla bağlı olmalarına yapılan göndermelerdir.

Anahtar Kelimeler: İsmail Güzelsoy, Türk romanı, Banknot Üçlemesi, *Sincap*, *Rukas: Perde Açılıyor*, *İyi Yolculuklar*.

ABSTRACT

A STUDY ON İSMAİL GÜZELSOY AND BANKNOTE TRILOGY

In this study, we examined İsmail Guzelsoy and three novels *Sincap* (2005), *Rukas: Perde Açılıyor* (2006) and *İyi Yolculuklar* (2007) which are published under the name of “Banknote Trilogy” in terms of plot, characters, time, place and narration techniques.

İsmail Güzelsoy appears to us as one of the most productive authors of our contemporary literature. In *Sincap* which is the first novel of the “Banknote Trilogy”, We witness the story of the poet Iskender’s escape adventure who is being sought by the government, intelligence agent Metin, who chases Iskender and Sincap who chooses forgery in order to take vengeance on government. The novel is presented to the readers with the period’s social and political atmosphere. Trilogy’s second novel *Rukas: Perde Açılıyor* focuses on the story of Salih Sartuk, who interprets the life through banknote surfaces and tells various stories to people, and Rukas, who came to the Kavaklı village to reveal the hidden truths behind what has happened to Salih. Basic elements of the novel such as story, plot, character, time and place are presented to the readers by both protagonist and narrator of the novel Rukas through his point of view. Last novel of the Trilogy *İyi Yolculuklar* on the other hand, is a novel that has two distinct sections “Kronos Köprüsü” and “Kronos Labirenti”, carries a realistic quality and is formed out of the stories that are nested. The author has fictionalized the theme he has dealt with the fairytale like language in addition to period’s social and political atmosphere.

These novels in the Trilogy, are not to be referred as the continuation of each other. The element that gathers these three novels under the same theme, is the references that are made to the people for their valuing of money as an object, and their adhere to money as an object with love and passion.

Keywords: İsmail Guzelsoy, Turkish novel, Banknote Trilogy, Sincap, Rukas: Perde Açılıyor, İyi Yolculuklar.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada İsmail Güzelsoy'un hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verdikten sonra “Banknot Üçlemesi”nde yer alan *Sincap* (2005), *Rukas: Perde Açılıyor* (20016) ve *İyi Yolculuklar* (2007) adlı romanlarını vak'a, olay örgüsü, anlatıcı, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri başlıkları altında inceleyip, üçlemede yer alan bu romanların hangi yönden birbirine bağlandığını tespit etmeye çalıştık. Güzelsoy'un, “Banknot Üçlemesi dışında “Fennî Sihirler” ve “Ruberu” adını verdiği iki farklı daha serisi mevcuttur. Ancak Fennî Sihirler ve Ruberu adlı serileri henüz tamamlanmamış ve devam eden serilerdir. Bunlar arasında tamamlanan tek seri “Banknot Üçlemesi” olduğu için bu seri seçilmiş olup, üçlemede yer alan romanları, yazarın edebî kişiliğini göz önünde bulundurarak incelemeyi ve bu romanların birbirine hangi noktalarda bağlandığını tespit etmeyi hedefledik.

İsmail Güzelsoy'un romanlarının birçoğu yoğun bir kaynak taramasının ürünü olan eserlerdir. Romanlarında farklı disiplinlerden fazlasıyla yararlanan Güzelsoy, bu disiplinlere ait unsurları başarılı bir şekilde romanlarının dokusuyla birleştirir. Borges'i, Oğuz Atay'ı, Edger Allen Poe'yu ve Franz Kafka'yı ustası olarak gören yazar, romanlarında postmodern tekniğin imkânlarından en etkin şekilde faydalanır.

Çalışmamız giriş ve sonuç bölümlerinin dışında iki ayrı bölümden oluşur. Çalışmanın ilk bölümünde İsmail Güzelsoy'un eğitimi, çalışma hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verdikten sonra eserlerinin bir değerlendirmesi yapılmıştır.

İkinci bölümde ise yazarın “Banknot Üçlemesi” adı altında topladığı *Sincap*, *Rukas: Perde Açılıyor* ve *İyi Yolculuklar* adlı romanları vak'a, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri bakımından incelenmiş ve bu romanları birbirine bağlayan unsur tespit edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde çalışmamızın iki ayrı bölümünün genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Ayrıca çalışmamızın ekler kısmında yazar İsmail Güzelsoy ile yapılan röportaja ait soru cevaplar ve fotoğraflar sunulmuştur. Çalışmamız, faydalanılan kaynak eserlerin verildiği kaynakça bölümü ile sona erer.

Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olacağını düşündüğümüz İsmail Güzelsoy ve “Banknot Üçlemesi” adı altında yayımlanan üç romanı üzerine yaptığımız bu çalışmanın, söz konusu yazar üzerine yapılan ilk akademik çalışmalardan biri olması açısından ileride bu konuda yapılacak çalışmalara ufak da olsa katkı sağlamasını umuyoruz.

Çalışmamda desteklerini esirgemeyen yakın dostlarıma, çalışmam vesilesiyle tanıma fırsatı bulduğum, her türlü soruya içtenlikle cevap veren ve yardımcı olan Sayın İsmail Güzelsoy'a teşekkür ediyorum. Asıl teşekkürü, danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat Yıldırım'a borçluyum. Bu çalışmamın her aşamasında beni teşvik eden, hiçbir yardımını esirgemeyen ve bana yol gösteren hocama şükranlarımı sunuyorum. Son olarak eğitim hayatım boyunca maddi-manevi bana destek olan ve hep yanımda olan aileme sonsuz teşekkürler.

Ömer AKSAN
Manisa, 2019



İÇİNDEKİLER

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI.....	i
YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İSMAİL GÜZELSOY

HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. Hayatı ve Edebî Kişiliği	4
2. Eserleri.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

BANKNOT ÜÇLEMESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

1. Sincap.....	13
1.1. Vak'a	13
1.2. Olay Örgüsü	15
1.3. Anlatıcı	23
1.4. Kişiler – Şahıs Kadrosu	28
1.5. Zaman.....	46
1.6. Mekân.....	52
1.7. Anlatım Teknikleri	60
1.7.1. Anlatma ve Gösterme Teknikleri	60
1.7.2. Tasvir Tekniği	62
1.7.3. Mektup Tekniği	63
1.7.4. Özetleme Tekniği	64
1.7.5. Geriye Dönüş Tekniği	65
1.7.6. Montaj Tekniği.....	67
1.7.7. İç Çözümleme Tekniği	68
1.7.8. İç Monolog Tekniği.....	69
2. Rukas: Perde Açılıyor	70
2.1. Vak'a	70
2.2. Olay Örgüsü	71
2.3. Anlatıcı	76

2.4. Kişiler – Şahıs Kadrosu.....	78
2.5. Zaman.....	92
2.6. Mekân.....	94
2.7. Anlatım Teknikleri	97
2.7.1. Anlatma ve Gösterme Teknikleri	97
2.7.2. Tasvir Tekniği	98
2.7.3. Mektup Tekniği	100
2.7.4. Özetleme Tekniği	102
2.7.5. Geriye dönüş Tekniği.....	103
3. İyi Yolculuklar	104
3.1. Vak'a	104
3.2. Olay Örgüsü	107
3.3. Anlatıcı	116
3.4. Kişiler – Şahıs Kadrosu.....	122
3.5. Zaman.....	136
3.6. Mekân.....	139
3.7. Anlatım Teknikleri	146
3.7.1. Anlatma ve Gösterme Teknikleri	146
3.7.2. Tasvir Tekniği	147
3.7.3. Mektup Tekniği	149
3.7.4. Özetleme Tekniği	151
3.7.5. Geriye Dönüş Tekniği	152
3.7.6. İç Çözümleme Tekniği	153
SONUÇ	155
KAYNAKÇA	159
1. İsmail Güzelsoy'un Eserleri	159
1.1. Roman.....	159
1.2. Hikâye.....	159
1.3. Gezi.....	160
2. Faydalanılan Diğer Kaynaklar	160
2.1. Kitaplar	160
2.2. Makale	161
2.3. Söyleşi	161
2.4. Yazı.....	162

2.5. Yayımlanmamış Tez.....	162
2.6. Web Sitesi.....	163
EKLER	164
Ek 1- İsmail Güzelsoy ile Röportaj	164
Ek 2- Fotoğraflar.....	174



KISALTMALAR

Çev: Çeviren

S: *Sincap*

RP: *Rukas: Perde Açılıyor*

İY: *İyi Yolculuklar*

İG: İsmail Güzelsoy

Bkz: Bakınız



GİRİŞ

10 Haziran 1963'te Iğdır'da dünyaya gelen İsmail Güzelsoy, edebiyatımızda son dönemin üretken yazarlarından biri olarak karşımıza çıkar. Yazı hayatına bazı süreli yayınlarda yazmış olduğu deneme ve öykülerle başlayan Güzelsoy, 2000'de yayımlanan ve öykü kitabı olarak değerlendirilen *Seni Seziyorum; Kitab-ı Mukadder* ile yayın hayatına adım attı. Daha sonra 2004'te roman türündeki ilk kitabı olan *Ruh Hastası*'nı yayımladı. Bu kitabın ardından "Banknot Üçlemesi" adı altında *Sincap* (2005), *Rukas: Perde Açılıyor* (2006) ve *İyi Yolculuklar* (2007)'ı yayımladı. 2009'da gezi türündeki eserleri *İstanbul'un Gezi Rehberi – 2 Günde Pera ve Boğaz* ve *İstanbul'un Gezi Rehberi – 2 Günde Tarihi Yarımada*'yı yayımlayan Güzelsoy, ardından sırasıyla *Değil Efendi'nin Renk ve Korku Meselleri* (2010), *Çıt Yok* (2011) *Saf* (2013), ve "Fenni Sihirler" başlığı altında *Değmez* (2015), *Gölge* (2016), *Hatırla* (2018), *Süslü Hatıralar Sahnesi* (2018) ve son olarak *Öksüz Ağaçların Çobanı* (2019) adlı romanlarını yayımladı.

Çocukluğunu Gaziosmanpaşa ve Karagümrük'te geçiren Güzelsoy, önce göçmen kültürüyle tanışıp, İstanbul'un kadim kültürünü yakından tanıma şansı yakaladı. Matbaalarda çıraklık yaptığı yıllarda kendisine verilen protokol kitapları takas ederek, el yordamıyla okuma zevkini geliştirdi. Çok sistematik olmasa da zaman içinde Poe, Orhan Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar gibi dehaları tanıma fırsatı yakaladı. Liseyi sıradan okullarda okuyan yazar İstanbul Üniversitesi, Basın Yayın ya da şimdiki adıyla İletişim Fakültesi'nde üç yıl eğitim gördü ve 12 Eylül rejiminin yarattığı boğucu ortamda daha fazla dayanamayarak İsveç'e gitti. Orada İsveççe öğrenen Güzelsoy, Umea Üniversitesinin harici etkinlikler kurslarına katıldı ve bir hocasının desteğiyle Strindberg ve onun dönemi üzerine çalıştı. Türkiye'deki siyasi atmosfer normale dönünce geri dönmeye karar verdi. 1989 yılında rehberlik yapmaya başlayan yazarın, bu dönemdeki uğraşlarının sonucu olarak *İstanbul'un Gezi Rehberi – 2 Günde Pera ve Boğaz* (2009) ve *İstanbul'un Gezi Rehberi – 2 Günde Tarihi Yarımada* (2009) adlı eserleri ortaya çıktı.

Çalışmamıza konu olan "Banknot Üçlemesi" adlı serisi *Sincap* (2005), *Rukas: Perde Açılıyor* (2006) ve *İyi Yolculuklar* (2007) romanlarından oluşur. Bu romanlar, yazarın seri halinde yayımlanan ilk romanlarıdır. İlk baskısını 2005 yılında yapan *Sincap*, merkezinde üç farklı roman kişinin hikâyesini barındıran, ihanetlerin, kaçışların, kovalamaların ve intikam hırslarının etrafında şekillenen ve arka planında

ise insanların Ay'a ayak basması, devletin aydınlar ve sanatçılar üzerinde kurduğu baskı politikası gibi siyasi sosyal hadiselerin yer aldığı bir romandır.

Rukas: Perde Açılıyor, Banknot Üçlemesi'nin ikinci romanıdır. Polisiye roman niteliğinde değerlendirdiğimiz bu romanda, yıllar önce öldürülen banka veznedarı Salih Sartuk'un ölümünün ardında yatan gerçekleri ortaya çıkarmak için Kavaklı kasabasına gelen Rukas'ın macerasını konu edinir. Vak'a, hem romanın başkışisi hem de 1. tekil kişi anlatıcısı konumunda bulunan Rukas lakaplı Sinan tarafından aktarılır. Burada *Rukas: Perde Açılıyor* romanı hakkında bir detay vermek yerinde olur. Güzelsoy, 2004 yılında *Cosmopolitan* okurları için *Rukas: Kahramanların Seçimi* adlı bir novella yayımlar. Yazar, 2004'te yayımlanan *Rukas: Kahramanların Seçimi* ile 2006'da yayımlanan *Rukas: Perde Açılıyor*'u iki ayrı roman olarak ele alır. İkisinde de ortak bir şema söz konusu ancak *Rukas: Kahramanların Seçimi*'nde vak'a, kahramanların istediği yönde evrilirken final de ona göre yazılır. *Rukas: Perde Açılıyor*'da ise aynı olaylar, bu kez yazarın kurgusuyla ele alınıyor.

İyi Yolculuklar ise kurgu bakımından üçlemenin en farklı romanı olmasının yanı sıra yapı bakımından bir çerçeve öyküden ve bir de bu çerçeve öykünün içine yerleştirilmiş yan öykülerden oluşur. Kronos Köprüsü ve Kronos Labirenti adlı iki bölümden oluşan romanın ilk bölümü Kronos Köprüsü'nde; Türkiye'ye bedelli askerliğini yapmak için gelen Yılmaz Kezir'in, hikâyesini ve Pellucidler ile Mağlubiler adlı iki yer altı tarikatının birbirleriyle olan mücadelesinin bir parçası haline gelmesini okuruz. İkinci bölümde ise, ilk bölümde yalnızca anlatıldığını öğrendiğimiz ama içeriği hakkında detaylı bilgi sahibi olamadığımız altı farklı kişi tarafından anlatılan altı farklı hikâye yer alır. Bunlar ana hikâyenin temelini oluşturan yan hikâye niteliğinde hikâyelerdir. Bu hikâyelerin anlatıcıları da ilk bölümdeki anlatının içinde yer alan roman kişileridir ve sırayla anlatıcı görevini üstlenirler. İlk bölümde romanın başkışisi Yılmaz, Mağlubilerin hazırladıkları plan doğrultusunda farklı farklı kişilerden çeşitli hikâyeler dinler. Bu durum, Mağlubilerin kabul töreni dedikleri inisiyasyonun bir gereğidir. Bu hikâyeler, Mağlubi hareketinin başına getirilmek istenen Yılmaz'ın, yüz yıllardır süren mücadelenin nerede, ne zaman ve nasıl başladığı konularında bilgilenmesi için anlatılır. Bu sebeple romanın ilk bölümü olan Kronos Köprüsü'nde, Yılmaz'ın bu kişilerle görüştüğü ve birer hikâye dinlediğini öğrenirken, bu hikâyeleri detaylı olarak romanın ikinci bölümü olan Kronos Labirenti'nde okuruz. Bu hikâyelerde yüz yıllar öncesine gidilirken zaman zaman zaman zaman fıkraların ve kâğıt paraların ortaya çıkışı, Osmanlı'nın son

dönemindeki casus faaliyetleri, Mağlubiler ile Pellucidler arasındaki mücadelenin temellerinin ne zaman atıldığı gibi farklı farklı hikâyelere tanık oluruz. Fantastik ve büyülü gerçekçi öğelere rastladığımız bu romanda, anlatıcı konusunda da farklı bir tarzla karşılaşırız. İç içe geçmiş, farklı hikâyeleri barındıran romanda, ana hikâyeye yan hikâyelerle birlikte ilerler. Bu yan hikâyelerin tamamı, ana hikâyenin eksik kalan parçalarını tamamlayan niteliktedir.

Gerek bu üçlemede gerekse Güzelsoy'un diğer romanlarında postmodern unsurlarla karşılaşırız. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra önceleri Fransa'da daha sonra Amerika, İngiltere ve İtalya'da ortaya çıkan postmodern akım, 19.yüzyıl gerçekçi romanı ile modernist romanın dayandığı estetiği yetersiz bulur (Moran, 2017: s.264). Düşünce kaynağını çoğulculuktan alan postmodern düşünce, geleneksel anlayışa ait önkoşulları yok sayar (Ecevit, 2001: s.68). Postmodern yazarların sahip oldukları özelliklerden biri de kurmaca kavramıyla olan ilişkileridir:

Dikkati çeken ortak özelliklerinden biri bu yazarların "kurmaca kavramını kurcalamaları ve bu kuramsal sorunu yazdıkları romanların konusu haline getirme eğilimleri. Başka bir deyişle, postmodernist yapılar üstkurmaca özelliğine sahiptirler.

Gerçekçi roman okura, bir kurmaca yapıt olduğunu unutturmaya ve okurda gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışır. Bundan ötürü de karakterleri, olayları, çevreyi inandırıcı kılmak, gerçekçi yazarın başlıca kaygılarından. Postmodern yazarlar ise, tersine romanın uydurma olduğu olgusunun altını çizer ve gerçekçi romanın parodisini yaparak, anlatı öğeleri arasında oyunlar kurarak gerçeklikle kurmaca arasında varsayılan bağları sorgularlar. (Moran, 2017: s.264-265)

Postmodern romanda yazar, anlatıcı ve okur hep birlikte metnin içinde yer alır ve artık metnin nasıl kurgulandığı romanın ana meselesi haline gelir (Ecevit, 2001: s.98).

Özellikle son yıllarda yazdığı romanlarda büyülü gerçekçi unsurlara sıkça rastladığımız ve önemli olanın hikâyenin nasıl anlatıldığı fikrine sahip olan İsmail Güzelsoy, postmodern edebiyatın sağladığı imkânlardan fazlasıyla yararlanır. Bu üçlemedeki romanlarda yazarın, kurguya fazlasıyla önem verdiği, anlatım ustalığını ortaya koyduğu ve romanın estetiğini ön plana çıkardığını söyleyebiliriz.

BİRİNCİ BÖLÜM
İSMAİL GÜZELSOY
HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1. Hayatı ve Edebî Kişiliği¹

10 Haziran 1963 tarihinde Iğdır'da doğan İsmail Güzelsoy, yoksul bir taşra esnafının altıncı çocuğudur. Babası Habib Güzelsoy, annesi ise Hüsniye Hanım'dır. Ortaokul yıllarında Iğdır'dan Karagömrük'e taşındı ve o dönemde Cağaloğlu'nda mücellithane ve matbaalarda çalışmaya başladı. Matbaada çalıştığı dönemde okuma zevkini geliştiren Güzelsoy, aynı zamanda bazı usta yazarları da burada okuma ve tanıma fırsatı yakaladı. Çocukluğu Gaziosmanpaşa ve Karagömrük'te geçti. Evlerindeki küçük bahçelerine sokaktan bulduğu yaralı köpekleri getirdiği için annesiyle sürekli kavga ederdi.

Ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu'nda üç yıl okuduktan sonra 12 Eylül rejiminin baskılı, boğucu ortamından uzaklaşma isteğiyle Türkiye'den ayrılıp İsveç'e gitti. İsveç'te yaşadığı üç yıl boyunca İsveç Dili ve Edebiyatı üzerine çalıştı ve İsveç dilini öğrendi. Üç yıl bu ülkede yaşadı. İsveç'te Umea Üniversitesi'nin dışında çeşitli etkinliklere ve kurslara da katıldı. O dönem bir hocasının desteğiyle İsveçli oyun yazarı ve romancı Strindberg ve dönemi üzerine çalıştı. Türkiye'deki 12 Eylül rejiminin baskıcı atmosferi dağılınca ülkeye geri döndü. 1984'te *Gergedan Sanat Dergisi* için yalnızca fotoğraf kullanarak bir öykü kaleme aldı. 1987 yılında yeniden İstanbul'a gelerek İsveççe ve İngilizce rehberliğe başladı. 1989'da rehberlik yapmaya başlayan Güzelsoy, *Macworld* ve *Pacworld* gibi dergilerde editörlük yaptı ve ayrıca bazı dergi ve gazetelerde öykü ve yazılar yayımladı. İlk yazısı 1984'te *Oluşum*'da yayımlanırken, bazı yazıları da *Zipistanbul* dergisinde de yayımlandı. Rehberlik yaptığı dönemlerde kış mevsiminden kaynaklı yoğunluğun azalmasından faydalanarak Avrupa, Rus ve Latin Amerika edebiyatı ve roman estetiği konusunda incelemeler yaptı. 1999 yılından sonra gezileri sırasında biriktirdiği notları yeniden biçimlendirmeye karar verdi. 2000 yılında yayımlanan ilk kitabı *Kitab-ı Mukadder: Seni Seziyorum* on öyküden oluşan ve kahramanların çoğunun ortak olduğu bir eserdir. Bu eserdeki öyküler, gezileri sırasında defterlerde biriken notların

¹ İsmail Güzelsoy'un biyografisiyle ilgili verilen bilgiler, bizzat yazar kaynaklı olup daha sonra biçimlendirilerek çalışmaya eklenmiştir.

işlenmesinden ortaya çıkmıştır. Bu ilk kitaptan sonra romanlarını yayımlamaya başladı.

Daha ilkokul yıllarında bir deftere kendisiyle ilgili yazılar yazardı. Bir röportajında, ilkokul yıllarında deftere bir şeyler karaladıktan sonra sıkılmaya başlayıp, yaşamı konusunda umutsuzluğa kapıldığını ve hayatının tek başına değerinin olmadığını fark ettiğini belirtir. Değersiz görünen bu hayata bir anlam verme dürtüsünün, kendisini bu şekilde yazarlığa doğru ittiğini sözlerine ekler.² Rehberlik yaptığı dönemde polisiye türüne ilgi duyan Güzelsoy, yazılan her şeyin bir polisiye olduğu düşüncesindedir. 1991-1992 Abdi İpekçi Hikâye yarışmasında mansiyon ödülü kazanan İsmail Güzelsoy, yaşamını Bursa'da sürdürmektedir. Hâlihazırda romanlarının dışında *Ot Dergisi*'nde yazı hayatına devam etmektedir.

Yazmaya ilkokul yıllarında başlayan Güzelsoy yazıyı, unutmak istemediği şeyleri kayda geçireceği mucizevî bir araç olarak görür. Hatıralarının solup gittiğini anladığı dönemlerde yazının farklı bir işleviyle karşılaşır. Bugünlerde yazıp, yayımladığı romanların tamamı o dönemin mahsulü olan, o dönemlerde tuttuğu notlardan ortaya çıkan eserlerdir. Genç yaşından itibaren Borges ve Marquez gibi yazarları okumuş ve onlardan oldukça etkilenmiştir. Borges, E. A. Poe, Kafka ve Marquez gibi yazarları usta olarak görür:

*“Eğer önünde Poe, Borges, Marquez, Sâdi-i Şirazi, Hafız, Kafka gibi büyük dehalar varsa, onların esini de sana işleyecektir. Her biri dev bir deniz feneridir bu ustaların. Yol kazasına uğramadan ilerlemek için o ışığı görmek zorundasın”*³

Hikâye yazma serüveninin başlangıcı da bu yazarları okuyarak mümkün oldu. Bu etkilenmenin sonucu olarak çoğu romanında masalsı bir üslup denemiştir. Matbaalarda çıraklık yaptığı yıllarda okuma zevkini geliştiren Güzelsoy, zaman içinde E. A. Poe, A. Şinasi Hisar ve Orhan Kemal gibi usta yazarları tanıma fırsatı yakalar. Güzelsoy, romanları ve öykü kitabının dışında ayrıca rehberlik yıllarında, gezi sırasında anlattıklarını derleyerek iki ciltlik bir de İstanbul rehberi yayımlamıştır.

İsmail Güzelsoy'un bazı romanlarında postmodern edebiyatın öğelerinden biri olan büyü gerçeğe önemli yer tutar. Büyü gerçeğe, bir terim olarak ilk defa

²Detaylı bilgi için bkz; Alparslan, Metin. “İsmail Güzelsoy ile Cınairoman.com Buluşması” 2010, <https://www.cinairoman.com/posts/696>, E.T: 22.02.2019.

³ Detaylı bilgi için bkz: Ak, Eray, “Kalemimi İktidara Satanlar Güzellik Üretmez”, *T24*, 2018, <https://t24.com.tr/k24/yazi/ismail-guzelsoy,1712,> E.T: 07.04.2019.

1925 yılında Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından ortaya atılır. (Emir, Diler, 2011: s.52) Adından da anlaşıldığı üzere büyülü gerçeklikte büyülü olan, olağanüstü olan ile sıradan olan bir arada verilir. Doğaüstü olanın ve gerçek olanın bir bütünmüş gibi uyumlu bir şekilde bir arada verilmesi, büyülü gerçekçiliğin belirgin bir özelliğidir (Özsevgeç, 2015: s.191). Akılcılığa zıt bir kavram olan büyülü gerçekçilikte, fantastik ve olağanüstü unsurlarla gerçekçi unsurlar iç içe ya da yan yana kullanılır (Cuddon, 1999: 488, Aktaran: Emir, Diler, 2011: s.52). Büyüülü gerçekçilikte, doğaüstü unsurun doğal olanla kaynaşması şarttır (Emir, Diler, 2011: s.52). Anlatıcı veya diğer roman kişileri, fantastik veya doğaüstü olan unsuru doğal olarak algılayıp kavradıkları için bu durum okur tarafından da sorgulanmaz hale gelir. (Turgut, 2003: 23, Aktaran: Emir, s.53).

“Büyüülü gerçekçi bir eserde doğaüstü, perilerle, cinlerle, hayaletlerle dolu masalların, destanların, efsanelerin ve halk hikâyelerinin yararlanılması sonucu mitsel bir geleneğin yansıması olarak ortaya çıkar.” (Emir, Diler, 2011: s.54)

Çalışmamıza konu olan *İyi Yolculuklar* romanı yazarın, büyülü gerçekçi unsurları romanın dokusuyla başarılı bir biçimde birleştirdiği eserlerinden biridir. Bu romanda büyülü gerçekçiliğe uygun biçimde kronolojik olarak düz bir çizgide ilerleyen bir zaman kavramı söz konusu değildir. Romanda, Tanrı tarafından cezalandırıldıklarına inanan, insanların enerjilerini çalarak varolabilen ve farklı bir canlı türü olan Pellucidler, gündelik hayatın içinde somutlaştırılmıştır. Pellucidlerin faaliyetleri ve fiziksel özellikleri gereği romanda kimi zaman bir vampir türü olarak da değerlendirilmiştir. Yazarın Fennî Sihirler adı altında yayımladığı romanlarında da büyülü gerçekçi ve masalsı unsurlara rastlamak mümkün. Özellikle *Hatırla* (2018) romanında yakın tarihin yanında sekiz yüz yıl öncesine dayanan ve El-Cezerî isimli bir mühendisin ortaya koyduğu robotların can kazandığı bir hikâyeye söz konusudur.

Romanları, tarihî olayların kurmaca dünya içinde yeniden yaratıldığı ve birer masala dönüştüğü ve bu masalsı anlatıların da ironik bir dille aktarıldığı bir yapıya sahiptir. Bir söyleşisinde tarihi arka planda bir motif olarak kullanmanın kendisine, günlük hayatı farklı bir sahnede yeniden kurgulama şansı verdiğini belirtir (Arman: 2018, E.T:26.02.2019).

Gerek Banknot Üçlemesi’ndeki romanlar gerek diğer romanları, çoğulcu okumalara ve farklı seslerin duyulmasına imkân verir. *Rukas: Perde Açılıyor, İyi Yolculuklar* romanından örnek verecek olursak; roman kişilerinin çoğunun söz aldığını görürüz. Yine Fennî Sihirler serisinin ilk romanı olan *Değmez*’de, roman

kişilerinin hemen hemen tamamının romanda söz aldığını ve anlatıcı konumunda yer aldığını söyleyebiliriz.

Metin içinde metin, iç içe geçmiş öyküler oluşturma konusunda oldukça takıntılı olan yazarın hemen hemen her eserinde ana hikâye, yan hikâyelerle birlikte ilerler. Bu şekilde eserlerine çok katmanlı bir özellik kazandırıp, farklı katmanlarda farklı okur kitlesiyle buluşur. Ayrıca anlatım tekniklerinden de fazlasıyla yararlanır. Özellikle psikolojik derinliği olan romanlarında iç çözümleme, iç konuşma gibi anlatım tekniklerine sık sık başvuran Güzelsoy, diğer disiplinlerden de faydalanma yoluna gider.

Uzun bir süre sözlü edebiyat kültürü üzerine çalışan Güzelsoy, bu edebiyattan fazlasıyla yararlandı. Bu çalışmanın ürünü olarak fıkraların ortaya çıkışını da konu edinen *İyi Yolculuklar* romanı ortaya çıktı.

Eserlerinin hemen hemen hepsi derin bir kaynak taramasının ürünüdür. Özellikle çalışmamıza konu olan *Sincap* romanındaki klişe, baskı, matbaa teknikleri ve sinema filmlerinden alınan replikler, *İyi Yolculuklar*'daki enerji ve fizik ile ilgili detaylı bilgiler, *Değmez* romanında tıp alanına ait teorik terimler buna örnek verilebilir.

İsmail Güzelsoy'un roman kişileri, onunla birlikte yaşamaya çalışan kişilerdir. Bir romanında yer alan herhangi bir roman kişisi başka bir romanda aynı isim fakat farklı konumda karşımıza çıkar. Örnek verecek olursak; 2005'te yayımlanan *Sincap* romanında yer alan Sincap ve Salih Sartuk karakteri, *Rukas: Perde Açılıyor* romanında da karşımıza çıkar. *Sincap*'ta Merkez Bankası Genel Müdürü olarak yer alan Salih, *Rukas: Perde Açılıyor* romanında ise para yüzlerinden hayatı okuyan, insanlara çeşitli hikâyeler anlatan bir veznedar, *İyi Yolculuklar*'da ise bir para koleksiyoncusu olarak karşımıza çıkar. Bu ve bunun gibi birçok örneği İsmail Güzelsoy'un romanlarında görebiliriz.

İsmail Güzelsoy'un romanlarında, esas temanın arka planının sosyal hadiselerle beslendiğini görürüz. *Sincap*'ta romanın üç başkişisinin şahsında bireysel problemler, şahsî hırs ve arzular, kimlik bunalımı romanın temelini oluşturur. Ancak insanoğlunun Ay'a ilk yumuşak inişi olan ve Ruslar tarafından gönderilen Luna-9 uzay aracı, romanın başkişilerinden biri olan İskender'in şahsında dönemin devlet politikalarının aydınlar ve sanatçılar üzerindeki baskısı, İskender'den yola çıkarak Nazım Hikmet'e ve onun yaşadıklarına göndermede bulunulması da romanın arka planında yer alan siyasi ve sosyal hadiselerdir. Yine Banknot Üçlemesi özelinde,

insanoğlunun bir nesne olarak paraya verdiği değer, parayla olan ilişkileri kısmen de olsa eleştiri konusu olmuştur. Fennî Sihirler adı altında yayımladığı romanlarının arka planında tarih vardır. Bu seride yer alan romanların temelinde bir linç olgusunun yattığını görürüz. Bu linç olgusu, 1945 yılında sol görüşe sahip bir gazete olan Tan Gazetesi'ne yapılan baskına *Değmez* (2015) romanında, Osmanlı dönemindeki Maymun katliamlarına *Gölge* (2016) romanında, son olarak Türkiye'deki Yunan vatandaşların uğradığı saldırı ve mallarının yağmalanması olayı olan 6-7 Eylül pogostuna ise *Hatırla* (2018) romanında göndermede bulunulur. Güzelsoy ayrıca bu linç sahnelerinin çoğunun tarihsel tanıklar ve tarihi incelemeler esas alınarak yazıldığını ifade eder (Ak, 2018: E.T: 07.04.2019). Ancak bu göndermelerde, direkt siyasi eleştiriden çok insanoğlunun yıkıcılığı, yağmacılığı ve birbirleriyle olan katı ilişkilerinin sorgulandığını görürüz (Şenöz, 2016: E.T: 08.03.2019).

Çok satan, çok okunan bir yazar olmak, geniş bir okur kitlesine sahip olmanın sanıldığı kadar iyi bir şey olmadığını düşünen Güzelsoy, kendisini okuyan bir kitleyle aralarında özel bir bağ olduğunu belirtir:

“Beni tanımasınlar romanlarımı okusunlar isterim ama... Çok satan olmak rahatsız edici bir duygu. Şu bakımdan: ‘Ulan alıyorlar da okuyorlar mı acaba?’ Çok satsam hasta olurum. Biblo muamelesi görmek fena! Beni okuyanları çok iyi biliyorum.” (Arman: 2018, E.T:26.02.2019)

Okurla olan ilişkisini de özel bir yere koyan yazar, onlardan beslenir, onların konuşmalarından, eleştirilerden yararlanır.

2. Eserleri

Yazı hayatına çeşitli dergilerde yazı, makale ve röportajlarla başlayan İsmail Güzelsoy'un kitap halinde yayımlanan ilk eseri, yazarın mikro roman olarak değerlendirdiği ancak hikâyeye kitabı olarak anılan ve 2000 yılında yayımlanan *Seni Seziyorum: Kitab-ı Mukadder*'dir. Bu eser, yazarın rehberlik yaptığı dönemde gezileri esnasında deftere tutmuş olduğu notların daha sonra elden geçirilip kurgusal bir bütünlük içinde çeşitli hikâyelerle kitaplaştırılmış hâlidir. Birbirleriyle çeşitli yollardan bağlanan on hikâyeden oluşur. Kitapta yer alan hikâyeler şunlardır; “Taksim”, “Diktatörün Ölümü”, “Keşf-i Nikab”, “İmkânsız Beste”, “Kitab-ı Mukadder”, “Kelâm”, “Talan”, “Düşerken de Uçar İnsan Aslında”, “Seni Seziyorum”, “Hayal Kendin Kurmaktır Düş de Açar Çün Bir Gün” (Güzelsoy, 2000: s.8). Bu eser, bir dönem mikro-roman üzerine çalışan Güzelsoy'un bu alandaki ilk

ürünüdür. İki yüz on üç sayfadan oluşan, ilk baskısını 2000 yılında yapan bu eserin, roman mı hikâye mi olduğu konusunda farklı farklı düşünceler ortaya çıktı.

2004 yılında ilk romanı olan *Ruh Hastası*'nın yayımlanmasıyla Güzelsoy, bir roman yazarı olarak karşımıza çıkmaya başlar. Bu romanın, hâlihazırda baskısı yoktur.

Bu tarihten sonra “Banknot Üçlemesi” adlı serisine başlayan yazarın sırasıyla *Sincap* (2005), *Rukas: Perde Açılıyor* (2006) ve *İyi Yolculuklar* (2007) adlı romanları yayımlanır. Bu üçlemede yer alan romanlarda, bir nesne olarak paranın insanların üzerindeki etkisi, insanların paraya verdiği değere temas edilmiştir. Güzelsoy'un, “Banknot Üçlemesi”, “Fennî Sihirler” ve “Ruberu” adlı üç farklı serisi vardır. Çalışmamıza konu olan Banknot Üçlemesi dışındaki seriler, hâlihazırda tamamlanmış seriler değildir. Yazar, Fennî Sihirler, Ruberu adlı serilerine devam etmektedir. Tamamlanmış olan tek seri Banknot Üçlemesi'dir.

Daha sonra *Değil Efendi'nin Renk ve Korku Meselleri* (2010), *Çıt Yok* (2011) ve *Saf* (2013) romanları yayımlanır. *Değil Efendi'nin Renk ve Korku Meselleri*, polisiye bir macera romanı havası taşıyan ve vak' a yönünden *Sincap* romanıyla oldukça benzeşen yönlere sahiptir. Peşindeki ajanları atlatmaya çalışan komünist şair İskender Sof, İğdır'lı Sincap'ın tavsiyesiyle İğdır'a gidip Aras Nehri üzerinden Sovyetler'e kaçmayı planlar. Ancak geldiği İğdır'da başka tehlikelerle karşı karşıya kalır.

12. yüzyılın Anadolu'sunu konu alan *Saf* (2013) romanı, Subala adındaki roman kahramanının yolculuk hikâyesini işler. Sözlü kültürden beslenmeyi, onu romanlarında işleme konusunda fazlasıyla meraklı olan Güzelsoy'un, bu husustaki romanlarından biri de *Saf* romanıdır.

Çıt Yok (2011) romanında ise yazar, okurunu İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'un bir semtine götürür. Sessiz bir biçimde cinayetlerini işleyen bir katilin yanı sıra ve ölümün farklı farklı hâlleriyle karşılaştığımız bir roman olarak *Çıt Yok* yazarın, okur-roman-yazar ilişkisini hassas bir dengede tutmaya başladığı romandır (Özsoy, 2017: E.T: 20.03.2019).

Bu romanların ardından Güzelsoy, 2015'te “Fenni Sihirler” adlı seriye başlar. Bu seride *Değmez* (2015), *Gölge* (2016) ve *Hatırla* (2018) isimli romanlar yer alır. Ancak yazarın kendi ifadesine göre bu seri bir üçleme değil, daha sonra devamı gelecek bir seridir:

“...Hayır, bu romanlar devam edecek. Üç yıl ara vereceğim. Sırada kurgusu tamamlanmış üç roman var, ondan sonra Fennî Sihirler serisine döneceğim.” (Ak, 2018: E.T: 07.04.2019)

Bu seride yer alan romanlar, Banknot Üçlemesi’nde olduğu gibi olay örgüsü bakımından birbirinin devamı niteliğinde romanlar değildir. Onları birbirine bağlayan olay örgüsü değil, temadır. Banknot Üçlemesi’ndeki romanları birbirine bağlayan unsur “banknot” iken, Fennî Sihirler’de ise olayların merkezinde yer alan bir toplumsal olay söz konusudur. Fennî Sihirler’in merkezinde “linç” olgusunun yattığını görürüz. *Değmez*’de sol eğilimli bir gazete olan *Tan Gazetesi*’nin 1945 yılında bir grup tarafından yağmalanmasına telmih yapılırken, *Gölge*’de Osmanlı’da 3. Murat dönemindeki maymun katliamları, *Hatırla*’da ise 1955’te gayrimüslim vatandaşlara yapılan saldırıları simgeleyen 6-7 Eylül pogostu, romanı besleyen unsur konumundadır. Bu olayları direkt romanın ana konusu hâline getirmeyen yazar, bu olaylardan esinlenerek vak’asını şekillendirir.

Fennî Sihirler’le ilgili yapılan bir röportajda serinin kurgusu hakkında bilgi veren yazar, masalsi bir tarzın yanında ilmî unsurlardan da bolca yararlandığını belirtir:

“Aslında bunu ‘bilimkurgu’ gibi de düşünebilirsiniz ama ‘kurgu’ kısmı daha çok büyüülü gerçeklik dedikleri türe yaklaştırılmış, diyelim. Tür olarak büyüülü ya da masalsi gerçeklik gibi görünse de arkaik ‘ilmi’ unsurlardan bolca yararlanmak gibi bir yol izledim.” (Gedik, 2018: E.T: 07.04.2019)

Serinin her üç romanı da yazarın sesini duyduğumuz bir sunuş yazısıyla başlar. Fennî Sihirler serisinin ilk romanı *Değmez*’dir. Ciddi bir kaynak taramasının ürünü olan bu roman, Meddah Değil Efendi’nin derlemiş olduğu ses kayıtlarından oluşur. Romanda Aras Nehri’nin dibinde buz tabakasının altında yatan ve ölüp ölmediğini bilemediğimiz edip Faruk Ferzan’ın ve onu kurtarmaya gelmesi beklenen Doslar Kasabası sakinlerinin hikâyelerini okuruz. Sunuş yazısıyla başlayan romanda yazar bu bölümde, kitabın ana malzemesini oluşturan unsurlardan söz ederek romanın yazılış sürecine değinir:

“1998 yılında geçirdiği felç yüzünden bir daha yürüyemeyeceği kesinleşen Meddah Değil Efendi’nin arzusu üzerine, evlatlığı Yamalak tarafından teybe kaydedilmiş tanıklıklar ve Değil Efendi’nin notları bu kitabın ana malzemesini oluşturmaktadır.” (Güzelsoy 2015: s.9)

Çoğul anlatıcı tipinin kullanıldığı bir roman olan *Değmez*’de hemen hemen bütün roman kişileri anlatıcı olarak karşımıza çıkabiliyor. Hatta insanların dışında Nevırmor ve Simsiyah adlı iki karganın da anlatıcı olarak karşımıza çıktığını görebiliriz. İsmail Güzelsoy’da çok eskiden gelen bir Bruegel saplantısı vardır.

Bruegel, 16. yüzyılın en büyük Flaman ressamıdır. Bunu her seferinde dile getiren Güzelsoy, Bruegel gibi kahramansız ve merkezsiz bir bakış açısıyla yazılacak bir roman hayalinin olduğunu ve *Değmez*'i bunun üzerine kurguladığını dile getirir (Görkem, 2015: E.T: 12.01.2019).

Fennî Sihirler'in ikinci romanı *Gölge*'dir. İstanbul'da ip cambazı olarak yetişen ve iki minare arasına gerilmiş ipten yürüyen bir çocuk ve maymunu Leylifer'in, hayatını cıvalı zar yapmaya adanmış Kahkah'ın ve onun dedesi Ab'ab'ın, bir cambazhane işleten Kör Aşil'in ve gizli araştırmalar peşinde koşan hekim Akif Efendi'nin hikâyesini konu edinir. Bu roman da *Değmez*'de olduğu gibi sunuş niteliğinde bir giriş yazısıyla başlar. Bu bölümde okura seslenen yazar, romanda pek neşeli şeyler duymayacağını söyleyerek en baştan uyarıda bulunur:

“Baştan seni uyarmalıyım. Pek neşeli şeyler duyamayacaksın. Zaten benim sefil halime kısıp kalan birinden öyle bir beklentin olmasa gerek. Yine de hikâyemde emsalsiz bir aşk, dünyaya yakışmayacak kadar güzel arkadaşlıklar, cinayetler, yetimlikler, saflıklar ve kirlenmeler var.” (Güzelsoy: 2016: s.15)

Gölge romanı, bağımsız birer öykü gibi okunabilecek kadar kendi içinde kapalı birer bütün oluşturabilen ve birbiriyle de etkileşim içinde olan, birbirini sürekli ilerleten kompartımanlardan oluşur (Şenöz, 2016: E.T: 08.03.2019).

Fennî Sihirler'in son romanı 2018'de yayımlanan *Hatırla* romanıdır. Fantastikle bilimkurgunun, trajikle komiğin, hayal ile hakikatin, tarih ile güncelin, masal ile hikâyenin harmanlandığı bir roman olarak karşımıza çıkar (Türkeş, 2018: E.T: 21.02.219). Roman, 1955 yılında Kars'ta başlar. Kars'ta vali tarafından tecavüze uğrayan Suzan, Şark Ekspresi'yle İstanbul'a kaçmayı planlar. Suzan ve yolda tanıştığı Samet'in hikâyelerinin yanında roman sekiz yüz yıl öncesine kadar geriye gider. Artuklu Sarayı'nda El Cezeri'nin yürüttüğü otomaton çalışmaları romanın omurgasını oluşturan önemli unsurlardan biridir. Her üç kitabın büyüklü gerçekçilikle ilişkilendirilebilecek bir diğer özelliği de roman gerçekliğiyle iç içe anlatılan rüyalar ve hayallerdir (Uludoğan, 2018: E.T: 21.03.2019). Romanın giriş niteliğindeki bölümünde yazar, yine okura seslenir:

“Anlamadığının farkındayım, korkma. Daha önce de söyledim sana, yol boyunca yanında olacağım. Her şeyi bir bir anlayacaksın ama bu hiç işine yaramayacak. Yine buraya döneceksin.” (Güzelsoy: 2018: s.15)

Yazar yine 2018 yılının Kasım ayında *Süslü Hatıralar Sahnesi* adlı romanını yayımlar. Bu eser, yazarın “Ruberu” adını verdiği serinin ilk romanıdır. M.K. Perker'in çizdiği illüstrasyonlarla ve masalsi bir üslupla şekillenen romanda

Güzelsoy, okurlarını sevgi, hayaller ve kırgınlıklarla birlikte farklı âlemlere götürürken kendi hayatından da kesitler sunuyor.

Güzelsoy'un son romanı *Öksüz Ağaçların Çobanı*, 2019'un Mart ayında yayımlanmaya başladı. Bu roman da yine farklı farklı okumalara olanak sağlayan ve çok katmanlı bir roman olarak karşımıza çıkar. Aşkın, masalın, hayallerin, rüyaların yani gündelik hayatımıza dâhil olan birçok şeyi fantastikle birleştirdiği bir roman niteliğindedir.



İKİNCİ BÖLÜM

BANKNOT ÜÇLEMESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

1. Sincap

1.1. Vak'a

Banknot Üçlemesi'nin ilk romanı olan ve 2005 yılında yayımlanan *Sincap*, fikirleri ve şiirleri yüzünden devlet tarafından aranan İskender, İskender'in peşine düşen istihbarat ajanı Metin ve devlete meydan okuyan, hazırladığı plan doğrultusunda kalpazanlığı tercih eden Sincap'ın hikâyesini konu edinir.

İskender, Sincap ve Metin'in başkişileri olduğu bu roman, numaralarla ayrılmış yirmi altı bölümden oluşur. İskender'in, Haydarpaşa Garı'nda istihbarat ajanlarından kaçmasıyla gergin bir atmosferle başlayan roman, daha sonra Metin, Sincap ve Süreyya'ya odaklanır. Sincap, Metin ve İskender'in başkişi olarak yer aldığı bu romanda ayrıca dönemin sosyal ve siyasi atmosferi de okura hissettirilmiştir. Bir yandan bir kaçış mücadelesi veren İskender'in, İskender'in izini süren istihbarat ajanı Metin'in, devlete karşı hazırladığı intikam planını uygulamaya çalışan Sincap'ın hikâyesine tanık oluruz. Bir yandan da Ay'da hayat olup olmadığının kanıtlanması için Sovyetler tarafından gönderilen Luna-9 uzay aracının macerası ve insanlar üzerinde bıraktığı etki, dönemin devlet politikalarının aydınlar üzerindeki etkisinin doğurduğu sonuçlar romanın kurgusunu besleyen unsurlardır.

Şair İskender, Haydarpaşa Garı'nda Ankara'ya gidecek treni beklemektedir. O sırada istihbarat ajanları Pancar takma adlı Mustafa ile Metin'in de orada olduğunu fark eder. Bu duruma oldukça şaşırان İskender, ihanete uğradığını anlar. Çünkü o gün Ankara'ya kaçacağını karısı Bihter, yoldaşı Servet ve şiirlerini yayımlayan Derviş Baba olmak üzere yalnızca üç kişi bilmektedir. İskender'in, bir yandan kendisini kimin ihbar ettiğini merak ettiğini bir yandan da bu gerçeği öğrenmekten oldukça korktuğunu görürüz. Gergin bir kovalamacanın ardından ajanları atlatan İskender, trene biner ve Ankara'ya kaçmayı başarır. İskender'i elinden kaçırان istihbarat ajanları da operasyon şefiyle görüşür. Ajanlardan biri olan Metin, operasyonu tek başına yürütme isteğini şefe iletir ve bu isteği kabul edilir. Metin, o andan itibaren tek başına İskender'in peşine düşer. Ardından Sincap lakaplı Kerem, Iğdır'dan Ankara'ya gelir. Ankara'ya gelmesinin sebebi de tren garında baldızı Süreyya ile buluşmak ve devlete karşı hazırladığı planı devreye sokmaktır. Yıllar önce devletin eski paraları tedavülden kaldırması ve eski paraların yenileriyle değiştirilme süresinin dolması sebebiyle sahip olduğu servetin tamamını kaybeder.

Devletin her kademesiyle görüşen ve paralarını yenileriyle değiştirmek için çok çabalayan Sincap, istediğini elde edemez. Bu durum, onu devlete karşı bir intikam planı hazırlama sürecine sürükler. Bu plan dâhilinde kalpazanlığı seçen Sincap, tedavüle yeni girecek olan para klişelerinin bir örneğini çalarak, kendi matbaasında bu parayı devletten önce basmayı planlar. Bu planda baldızı Süreyya'yı, Merkez Bankası Genel Müdürü Salih Sartuk'un evinde işe sokar. Klişeleri evindeki kasada saklayan Merkez Bankası Müdürü'nün evinde işe giren Süreyya, bu klişenin şeklini ve fizikî özelliklerini almayı başarır ve Sincap'a iletir. Ancak Sincap, klişe konusunda karşılaştığı bir problem sebebiyle Ankara'ya Nazif Usta'nın matbaasına gelir. Bu sırada, İstanbul'dan Ankara'ya gelen İskender için uzun zamandır tanıdığı Nazif Usta, Ankara'da sığınacağı tek yerdir. İskender de Nazif Usta'nın matbaasına gelir. İskender ile Sincap da burada tanışır. Sincap'ı ve Iğdır'ı kurtuluş aracı olarak gören İskender, Sincap ile birlikte Iğdır'a gidip, oradan ülkeyi terk etmeyi planlar. Sincap ile İskender'in aynı anda Nazif Usta'nın matbaasında bulunduğu anda ajan Metin de İskender'in Ankara'da sığınacağı tek yerin Nazif Usta'nın matbaası olduğunu bilir ve o da Nazif Usta'nın matbaasına gelir. Ancak arka kapıdan kaçmayı başaran İskender'i yakalayamaz ve matbaayı terk eder. Ajan Metin'i atlatan İskender ile Sincap Iğdır'a giderler. Metin de onların peşinden gitmek için askeri helikopterle Muş'a oradan da kara yoluyla Iğdır'a gitmeyi planlar. İskender ile Sincap, Iğdır'a gittikleri trende birbirlerinin hayat hikâyelerini öğrenirler. Askerî helikopterle Muş'a giden Metin, orada Varto Depremi'nde yaralanır. Gözünü hastanede açan Metin, depremde hayatını kaybedenler listesine kendi ismini ekleyerek hastaneden ayrılır ve Iğdır'a hareket eder. Metin, İskender'in peşine düştüğü bu yolda gerek İskender'in şiirleri gerek karşılaştığı olaylar sebebiyle psikolojik değişimler yaşar ve İskender hakkındaki fikirleri değişir. Iğdır'a ulaşan İskender ile Sincap, Sincap'ın yakından tanıdığı Maman'ın evine sığınır. Sincap, Maman'ın evinde klişelere son şeklini verir. Bir gün sonra İskender Sincap ile birlikte Sincap'ın matbaasına gider. Sincap ile İskender matbaadayken İstanbul'da kaldığı zannedilen Pancar isimli ajan matbaaya gelir ve İskender'e silah doğrultur. Aynı anda matbaaya gelen Metin de silahını Pancar'a yöneltir. Kısa bir diyalogun ardından silahlar patlar ve Metin, İskender'e silah doğrultan Pancar'ı öldürür ve İskender'in hayatını kurtarır. Metin, İskender'i kimin ihbar ettiğini bütün yönleriyle İskender'e anlatır. Depremde ölenler listesine ismini ekleyip, Iğdır'a gelen Metin artık farklı bir kimliğe ve kişiliğe bürünmüştür. Sincap ile Metin, Maman aracılığıyla Metin için farklı isimde bir

kimlik çıkarırlar ve Metin oradan ayrılır. Roman, Sincap'ın İskender'e yazmış olduğu iki mektupla sona erer. Bu mektuplarda Sincap'ın hazırladığı planın başarısız olduğunu, İskender'in ülkeden kaçmayı başardığını, Metin'in Ankara Garı'nda tanıştığı Meryem'le evlenip kayınpederinin yanında çalıştığını öğreniriz. Roman bu şekilde sona erer.

1.2. Olay Örgüsü

Sincap romanı, numaralandırılmış yirmi altı ayrı bölümden oluşur. Romanın başkişileri İskender, Sincap ve Metin'dir. Bu başkişilerin hikâyelerinin belli bir noktada birleştiğini görürüz. Yirmi altı ayrı bölümden oluşan roman, birden çok vak'a parçasıyla veya metin halkasıyla şekillenir.

Anlatma esasına bağlı edebî nevilerin hemen hepsinde, metin karakterini haiz en küçük bütün, bir vak'a parçası etrafında teşekkül eder. Bu parçalar, daha önce sözünü ettiğimiz mâna birliklerinin bir kaideye uydurularak bir araya getirilmesiyle vücut bulur. 'Metin halkası' adını verebileceğimiz söz konusu parçalar da yine bir kaideye göre bir araya gelmesi neticesi itibarı metin teşekkül eder. (Aktaş, 1991, s.48-49)

Romanın ilk vak'a parçası, Haydarpaşa Garı'na gelen İskender'in, peşindeki istihbarat ajanlarını atlatmaya çalışması ve aralarında yaşanan kovalamacadır. Devlet tarafından aranan İskender'i ellerinden kaçıran istihbarat ajanı Metin'in, operasyonu tek başına yürütme izni alması ve İskender'in peşine düşmesi ise ikinci vak'a parçasıdır. Devletle bir hesaplaşma içine giren ve bir intikam planı hazırlayan Sincap'ın, Iğdır'dan Ankara'ya gelmesi de üçüncü vak'a parçasıdır. Vak'anın geri kalan bütün halkaları, bu üç unsur etrafında şekillenir. Ankara'ya Nazif Usta'nın yanına kaçan İskender, yine devlete karşı hazırladığı intikam planı dâhilinde karşılaştığı bir problemi çözmek için Ankara'daki Nazif Usta'nın matbaasına gelen Sincap ile burada tanışır. Bu ikilinin tanışması ve İskender'in, Sincap'ı bir kaçış umudu olarak görmesiyle mekânda da bir değişim zorunlu hale gelir ve mekân Ankara'dan Iğdır'a taşınır. İstihbarat ajanı Metin de bu yolda onların peşine düşecek ve vak'a Iğdır'da sona erecektir. Zaman zaman Sincap'ın hazırladığı planda görevli olan Süreyya dolayısıyla vak'anın Ankara'ya taşındığını görürüz.

Romanın hemen başında zuhur eden üç vak'a parçasıyla, romanın başkişileri olan İskender, Metin ve Sincap'ın içinde buldukları durum okurun zihnine yerleştirilir. Sonraki bölümlerde birbiri ardına dizilen metin halkalarıyla romanın dokusu tamamlanır. Edebî metinlerde üç farklı vak'a tipinden söz edilir:

1- Vak'a tek bir zincir halinde nakledilir: (...) bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur.

2- Eserin vak'ası, iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir.

3- Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak'a ikinciye çerçeve vazifesini görür. (Aktaş, 1991: s.76-77)

Sincap romanını ikinci tasnife, yani iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana gelen vak'a tipine dâhil edebiliriz. Bu roman, birden fazla vak'adan oluşur. İstihbarat ajanları tarafından aranan ve ülkeden kaçmaya çalışan İskender, İskender'in peşine düşen ancak bu yolda psikolojik dalgalanmalar ve kimlik bunalımı yaşayan Metin ve son olarak sahip olduğu servetin tamamını kaybeden ve intikam planı hazırlığına girişen Sincap olmak üzere üç farklı vak'adan söz edebiliriz. Bunların yanında, Sincap'ın hazırladığı planın bir parçası olan, gördüğü her şeyi bir film sahnesine, gördüğü her insanı da bir aktöre benzeten ve hayatı film sahnelerinde yaşayan Süreyya'nın hikâyesi biraz daha arka planda kalmış bir vak'a parçası olarak karşımıza çıkar. Bu vak'a parçalarının, belirli noktalarda kesiştiğini görürüz. Bu kesişme noktaları, ortak bir mekân ve ortak bir tema olarak karşımıza çıkar. Nazif Usta'nın matbaası, Sincap için hazırladığı plan dâhilinde karşılaştığı bir problemi danışma yeriye İskender için bir saklanma ve kaçış yeridir. Bu ikili burada tesadüfî olarak tanışır ve o andan itibaren birlikte Iğdır'a giderler. Sincap'ın Iğdır'dan geldiğini öğrenen İskender, Iğdır üzerinden ülkeden kaçabileceğini düşünerek Sincap'ı bir kurtuluş olarak görür. Metin'in, diğer roman kişilerle olan ortak noktası ise ihanet temidir. Romanın üç başkişisi de ihanete uğrayan kişilerdir. Karısı tarafından ihanete uğrayan Metin'in İskender hakkındaki fikirlerinin değişmesinde, İskender'in de en sevdiği tarafından ihanete uğramasının payı büyüktür:

"Kendi yaşadığı acı aldatılma hikâyesi sayesinde İskender'i anlayabiliyordu. Karısı onu terk edip öz halasının oğluluyla Almanya'ya gittiği zaman, biri kendisine ateş etmiş, öldürmüş olsa sonsuza kadar o insana minnettar kalırdı." (S: s.32)

İskender'in, Haydarpaşa Garı'nda istihbarat ajanlarından kaçmasıyla gergin bir atmosferle başlayan roman, daha sonra Metin, Sincap ve Süreyya'ya odaklanır. Romanda ayrıca dönemin sosyal ve siyasi atmosferi de okura hissettirilmiştir. Romanın üç başkişisinin farklı farklı hikâyelerini okurken bir yandan da Ay'da hayat olup olmadığının kanıtlanması için Sovyetler tarafından gönderilen Luna-9 uzay aracının macerası ve insanlar üzerinde bıraktığı etkiye, ayrıca dönemin devlet politikalarının aydınlar üzerindeki etkisinin doğurduğu sonuçlara tanık oluruz. Farklı hikâyeleri içinde barındıran ve bireysel hırs ve arzuları temel alan bu roman,

dönemin sosyal ve siyasi hadiseleriyle beslenerek kurgulanmıştır. Şair İskender Sof'un özelinde dönemin devlet politikalarının, sanatçılar ve aydınlar üzerindeki baskısı ve bu baskının doğurduğu olumsuz sonuçlar bu hadiselerin başında gelir. Yazar'ın, İskender'in şahsında bir dönemin siyasi eleştirisini yaptığı söylenebilir. Özellikle romanın sonundaki "Yazarın Notu" adlı bölümde anlatılanlar, şair İskender Sof'un şiirleri ve fikirleri yüzünden ülkeyi terk etmek zorunda kalmasından yola çıkarak baskıcı devlet politikalarının, aydınların uğradığı hukuksuzluğun bir eleştirisi olarak yorumlanabilir.

"Binlerce suçsuz aydın hukuksuz bir şekilde aşağılandı, baskı altında tutuldu, öldürüldü, onur kırıcı davranışlara, işkenceye maruz kaldı, hapislerde yattı, takibe alındı, hiçbir şey yazıp çizemeyecek hale geldi, yurdundan süürüldü ve susturuldu. Bugüne kadar kimse bu insanlardan özür dilemedi." (Romanda "Yazarın Notu" adlı bölümden)

Her eser ortaya konduğu coğrafyadan, dönemin sosyal şartlarından izler taşır. Buradan hareketle *Sincap* romanındaki "İskender Sof" karakterinin özelinde, yine şiirleri ve fikirleri sebebiyle 1951 yılında ülkeden kaçan Nazım Hikmet'in yaşadıklarına göndermede bulunulduğunu söyleyebiliriz. Vak'a aktarılmadan önce romanın ilk sayfasında İskender Sof'a ait olan "Seyir Defteri"nden bir şiir, altında ise Nazım Hikmet'in "Yaşamak Şakaya Gelmez" adlı şiirinden bir alıntıya yer verilmiştir. Yine şair İskender'in romandaki konumu itibarıyla Nazım Hikmet'i anımsattığı söylenebilir.

Sincap romanında önemli yer tutan ve vak'a, kişi, mekân ve zaman gibi unsurların şekillenmesinde oldukça önemli yer tutan çeşitli hususlardan söz edebiliriz. Bunlar; ihanet temi, para, Luna-9 Uzay Aracı, yerli yabancı sinema filmleri, İskender'in şiirleri vs...

Romandaki olayları şekillendiren ve romanın üç başkişisinin ortak noktası olan en önemli unsur ihanettir. Romanın temel unsurlarından biri olan ihanet, romanın başkişisi olan üç ismin de ortak noktasıdır. İskender, onun kaçış güzergâhını bilen üç yakını tarafından ihanete uğrarken, Ajan Metin, hem ihanet eden hem de ihanete uğrayan kişi konumundadır. *Sincap* ise, devlete karşı hazırladığı intikam planını birlikte yürüttükleri Süreyya tarafından ihanete uğrar.

Ajanlardan kaçan İskender, kaçış rotasını yalnızca üç kişiye anlatır. Karısı Bihter, on bir yaşından beri tanıştıkları can dostu, yoldaşı Servet ve son olarak yayıncısı Derviş Baba'dır. İskender, Ankara'ya gitmek için Haydarpaşa Garı'na geldiğinde ajanların kendisini garda aradığını görünce oldukça şaşırır. Sırrını bilen üç

kişiden hangisinin, onu ihbar ettiğini düşünmeye başlar. Nitekim bu sırrı yani kaçış güzergâhını bilen üç kişinin de kendisine ihanet ettiğini yalnızca Metin'in ağzından öğrenir. Üç yakını tarafından ihanete uğrayan İskender, bir yandan peşindeki istihbarat ajanlarından kaçarken bir yandan da kendisini kimin ihbar ettiği gerçeğinden de kaçma uğraşındadır. Dolayısıyla İskender için hem fiilî bir kaçış hem de zihin olarak bir kaçış söz konusudur.

Romanın bir diğer başkişisi Metin ise hem ihanet eden hem de ihanete uğrayan kişi konumundadır. Metin'in karısı, onu aldatıp öz halasının oğluyla Almanya'ya gider. Uğradığı bu ihanetin İskender'in uğradığı ihanete benzemesi sebebiyle Metin'in, İskender hakkındaki fikirlerinin değişmesinde önemli bir etken olur. Metin'in "ihanet" olarak tanımladığı davranışa gelecek olursak; Metin üç aylıkken öz annesini kaybedince babası, başka bir kadınla evlenir. Küçük bir çocukken üvey annesinin eve erkek almasına seyirci kalıp, babasına haber vermez. Üvey annesi, babasına hiçbir şey anlatmaması şartıyla ona iyi davranacağına söz verir ve Metin'den, babasına hiçbir şey anlatmaması konusunda da söz alır. Metin, bu sözünü tuttuğu için babasına ihanet ettiğini düşünür. Metin'in, İskender'e karşı olan tavrının yumuşamasında ve değişmesinde kendi yaşadığı ihanete benzer bir ihaneti yaşamasının önemli rolü vardır.

Sincap ise tedavüle girecek olan yeni banknot klişelerinin bir örneğine ulaşmak için vefat eden karısının kız kardeşi Süreyya'yı, Merkez Bankası Genel Müdürü Salih Sartuk'un evinde işe sokar. Sincap, Süreyya sayesinde klişeler hakkında yeterli bilgiyi alır ancak Süreyya'nın, Genel Müdür Salih Sartuk'un ölen karısına benzemesi sebebiyle planları alt üst olur. Salih ile Süreyya birbirine âşık olur. O andan itibaren Sincap için olaylar tam tersi gelişmeye başlar. Salih Bey'le evlendikten sonra ona ihanet ettiği düşüncesi aklından çıkmaz ve en sonunda Sincap'ın bütün planını Salih Bey'e ifşa eder. Salih Bey de kendisine bir oyun oynandığının farkında olduğu için Süreyya'dan bütün hikâyeyi baştan sona anlatmasını ister. Süreyya, Sincap ile yaptıkları ve uyguladıkları planı baştan sona Salih Bey'e anlatır. Sincap'ın hazırladığı plan bu şekilde alt üst olur.

Romanda önemli yer tutan unsurlardan biri de, Ay'a ilk yumuşak iniş yapan araç olan ve Ruslar tarafından gönderilen Luna-9 uzay aracıdır. İnsanoğlunun Ay'a ilk kez yumuşak iniş yapmak için gönderdiği araç olan Luna-9, 1966 yılının ilk aylarında Ay'a fırlatılmıştır. Sosyal hayat için önemli bir gelişme olan Ay'da hayat olup olmadığını öğrenmek için gönderilen Luna-9 uzay aracının akıbeti, romanın

arka planını besleyen bir unsur konumundadır. Luna-9 adlı uzay aracının yola çıktığı haberiyle başlayan roman, yine bu aracın Ay'a yumuşak iniş yapmasıyla sona erer. Dönem insanların bu hadiseye olan ilgisi, romanda eleştiri konusu olan unsurlardan biridir. Romanın başında Luna-9 adlı Rus uzay aracının yola çıktığını öğreniriz:

“Hoparlördeki tiz çınlama kesildiği zaman, lokantanın iki penceresi arasındaki ahşap rafta duran iri kasalı radyodan heyecanlı bir ses Luna-9’un Ay yörüngesine girdiğini haber verdi, lokantada kısa süren bir sessizlik oldu.” (S: s.11)

Anlatıcı, Luna-9’un akıbetini üç farklı şekilde; radyo, roman kişileri ve son olarak gazeteler aracılığıyla okura aktarır. Romanın daha ilk paragrafında tren garındaki radyo aracılığıyla Luna-9’un, Ay’ın yörüngesine girdiğini öğrenerek başladığımız bu süreç, romanın sonunda yine bu aracın Ay’ın yüzeyin iniş yaptığını öğrenerek sona erer. İskender, trenden atladıktan sonra Bayram isimli kamyon şoförünün kamyonuna biner ve onunla Ankara’ya gider. Şoför Bayram, Luna-9 ile ilgili oldukça bilgili birisidir. İskender ile gece boyunca Luna-9 hakkında konuştuklarını görürüz. Luna-9 aracının ne zaman, nereden kalktığını, nereye iniş yapacağını, bu aracın tarihteki önemli misyonunun ne olduğunu vs. gibi bilgileri Şoför Bayram aracılığıyla öğreniriz:

“ ‘Bu araç nereye iniş yapacak peki?’ demişti İskender. Bayram hiç tereddüt etmeden, ‘31 Ocak Pazartesi günü fırlatılmış olan mezkûr peykin, Ay’daki Procellarum Okyanusu’nun batısında bulunan Reiner ve Marius kraterlerine Perşembe akşamı Türkiye saatiyle sekiz kırk beş civarı iniş yapması bekleniyor’ demişti.” (S: s.51)

Yine hem Metin hem de Sincap’ın, inceledikleri gazetelerden Luna-9’un akıbeti hakkında bilgi sahibi oluruz:

“Gazeteye baktı, okuduklarını anlamak için kendisini zorladı. Sovyetler Birliği’ne ait Luna-9 Ay’a ulaşmıştı. İnsanoğlunun Ay’a ilk yumuşak inişiydi bu.” (S: s.170)

Romanın merkezindeki şahısların dışındaki romanı kişileri aracılığıyla Luna-9’un akıbetini sık sık öğreniriz. Bazen tesadüfen radyo veya gazete aracılığıyla hakkında bilgi aldığımız Luna-9, bazen de insanların oldukça ilgi gösterdiği bir hadise olarak karşımıza çıkar.

Çalışmamıza konu olan ve “Banknot Üçlemesi” adıyla yayımlanan bu üç romanın birleştiği tek nokta olan banknot veya bir nesne olarak para, romanda yine önemli yer tutan unsurlardandır. Bu romanda da insanların paraya olan aşkı, bir nesne olarak paranın insanlar tarafından gördüğü değere göndermelerde bulunulmuştur. Sincap, dedelerinin kurduğu cemiyetten miras kalan zehir satışıyla ciddi bir gelir elde eder. Ancak evlendikten sonra karısı, Sincap’ın bu paraları

kaybedeceği korkusuna kapılır. Bu sebeple paraları saklamaya karar verir. Sincap uzun bir süre bu paraların yerini öğrenemez. Karısı hastalanıp, ölüm döşegine yatmasına rağmen bu paraların yerini söylemez. Karısının ölümünden sonra paraları aramaya koyulan Sincap, aramadık yer bırakmaz. O dönemde yeni paraların tedavüle gireceğini öğrenen Sincap'ın önünde kısıtlı bir süre vardır. Merkez Bankası'nın belirttiği süre içinde karısının sakladığı o eski paraları yenileriyle değiştirmese bütün servetini kaybedecektir. Sincap gecikmeli de olsa paraların yerini bulur ancak eski paraların yenileriyle değiştirilmesi için gereken süre dolduğu için elindeki bütün serveti kaybeder. O günden sonra intikam ve zengin olma hırsına kapılan Sincap, hem karısından hem de paralarını yenisiyle değiştirmeyen devletle bir hesaplaşma içine girer.

Bir diğer önemli unsur İskender'in şiirleridir. Romanın başından sonuna kadar İskender'in on üç tane şiirinden söz edilir. Özellikle Ajan Metin'i yönlendiren, onu bir kimlik buhranına sürükleyen ve fikirlerinin değişmesinde etkili olan en önemli unsur İskender'in şiirleridir. Çoğunlukla Ajan Metin'le birlikte karşımıza çıkan bu şiirlerde bir kehanet olup olmadığı romanın başından sonuna kadar hem Metin'in hem de okurun aklını kurcalayan bir unsur olur. Ajan Metin'in, İskender hakkındaki tavırlarının ve fikirlerinin değişmesinde bu şiirlerin etkisi oldukça fazladır. Metin, İskender'in şiirlerinde mutlaka bir tuhaflık olduğunu düşünür. Ajan Metin, İskender'i yakalamak için İskender'e ait her şeyi dosyasına ekler. Bunların arasında İskender'in şiirleri de vardır. Metin, bu şiirlerden yola çıkarak İskender'in izini sürer. Ancak Metin, İskender'in her şiirinde biraz daha büyülenir.

Metin, operasyon şefinin yanından ayrıldıktan sonra geriye dönüp yaşadığı ve çocukken kendi ifadesiyle babasına yaptığı ihaneti anımsar ve yapacağı planı düşünmeye başlar. Bunları düşünürken bir anda ürperir ve İskender'in şiirlerinden birini hatırlar ve bütün bu düşündüklerinin o şiirin dizeleri olduğunu fark eder:

“Birden ürperdi. Keşfettiğini zannettiği bütün bu sırların, altı gün önce İskender'in otuz üç yaşına bastığı gece yazmış olduğu “Kendini Gören Ayna” isimli şiirinin son sekiz dizesi olduğunu fark etti.” (S: s.35)

Metin'in, İskender'e karşı tavrının yumuşamasında bu şiirlerin rolü büyüktür. Ayrıca bu şiirler Metin'i yönlendiren bir niteliğe sahiptir. Bazı durumlarda Metin'in, şiirlerde geçtiği şekilde davranmaya çalıştığını görürüz:

“O dizelere göre, yola çıkmadan önce kapatması gereken birkaç küçük hesabı daha olmalıydı Metin'in.” (S: s.35)

Romanda İskender'in şiirlerinin büyüüne kapılan yalnızca Metin değildir. Yayıncısı Derviş Baba, Sütçü Mesut'un köpeği Şeytan ve Nazif Usta da bu şiirlerin etkisine kapılan isimlerdir. Yayıncısı Derviş Baba, İskender'in şiirlerine sahip olmak ve kendi adına yayımlamak uğruna İskender'i ajanlara ihbar etmeyi göze alır.

Özellikle Süreyya'nın şahsında karşımıza çıkan ve romanın kurgulanmasında diğer disiplinlerden faydalanılması konusunda sinema filmlerinden bahsetmek yerinde olur. Süreyya, hayatını bir film sahnesi gibi yaşar ve her anını, gördüğü her şeyi izlediği bir film sahnesine veya gördüğü insanları ünlü aktörlere benzetir. Bazı durumlarda da olmadık şeyleri bile bir film sahnesine, olmadık kişileri de artistlere benzettiğini görürüz. Numaralarla ayrılmış olan romanın bazı bölümlerinde romanda bahsedilen filmlerde göçen bazı sözlerin, bölüm başlarına yerleştirildiği görülür. Sincap ile Süreyya'dan ilk defa söz edilen beşinci bölümün başında 1962 yapımı olan ve yönetmenliğini Metin Erksan'ın yaptığı *Acı Hayat* filminde geçen şu sözlere yer verilir:

"Sen kötü yazılmış romanların tesirindesin" (S: s.43)

Süreyya'dan bahsedilecek olan her bölümün başında bir filmden alıntı yapıldığını görürüz. Yine Süreyya ile ilgili genel birkaç bilginin verildiği ve Süreyya'nın, Sincap'ın istediği klişe baskısını aldığı sekizinci bölümün başında 1962 yapımı *Güneşe Giden Yol* filminden şu söze yer verilir:

"Kırılan gururumu bir öpüşten ucuz mu sanyordunuz." (S: s.64)

Yalnızca bölüm başlarında değil, Süreyya'nın gördüğü ve yaşadığı her şeyde bir film sahnesini görürüz. Sincap, Ankara'ya gitmeden önce Süreyya ile klişeler üzerine konuşur ve Salih'in evine gittikten sonra neler yapacağını anlatmaya başlar. Sincap, Süreyya'ya makyajın çok yakıştığını söylemesiyle birlikte Süreyya biraz utanır ve böyle bir sahneyi hangi filmde gördüğünü hatırlamaya çalışır:

"Sincap gülümseyerek onun gözlerine baktı. Kız utanmış, durmadan önündeki çatalı çevirip duruyor, böyle bir sahneyi hangi filmde gördüğünü hatırlamaya çalışıyordu. Evet, 'Acı Hayat'ta Ekrem Bora'nın Türkan Şoray'ı baştan çıkarıp içki içirdiği ilk buluşmalarında böyle bir sahne vardı. Saçma, orada yemek yoktu ki..." (S: s.49)

Kimi zaman Süreyya gerçek hayattan tamamen kopar ve gördüğü herhangi birini film artistlerine benzetmeye başlar. Bunun en güzel örneği olarak Sincap ile İskender tren garında Süreyya ile buluşurlarken Süreyya'nın, İskender'i meşhur bir artiste benzetmesini verebiliriz. Sincap, İskender'i Hilmi Çakar isimli bir artiste benzeten Süreyya'yı, onun Hilmi Çakar olmadığını anlatmak yerine klişe işini başarılı bir şekilde halletmeleri durumunda etrafında böyle artistlerin dolup

taşacağını söyleyerek kandırmaya çalışır. Sincap, olayı biraz daha abartarak birazdan Ayhan Işık ile buluşacaklarını söyleyince Süreyya oldukça şaşırır:

“Kız heyecandan donup kalmıştı. ‘Doğru mu söylüyorsun ağabey? Yani Ayhan Işık seni İğdir’a kendi arabasıyla mı götürecektir? Üstü açık yeni Chevrolet’ siyle mi?’ ” (S: s.92)

Romanda adı geçen filmler ve aktrisler şunlardır; “Acı Hayat (Ekrem Bora – Türkan Şoray)”, “Güneşe Giden Yol”, “Ağaçlar Ayakta Ölür”, “Sevmek Zamanı”, “Sapık (Anthony Perkins)”, “Viridiana”, “Tiffany’de Kahvaltı”, “Gilda” vs...

Son olarak romandaki düğümlerden ve bu düğümlerin çözülmesinden söz etmek yerinde olur. Romanda çözülmesi beklenen düğümlerin olduğunu görüyoruz. Bunlardan ilki; İskender’in, ajanları atlatıp ülkeden kaçıp kaçamayacağı ve İskender’e kimin ya da kimlerin ihanet ettiği gerçeği, ikincisi; Metin’in İskender’e ulaşip ulaşmayacağı ve sonuncusu da Sincap’ın, hazırladığı plan doğrultusunda emeline ulaşip ulaşmayacağıdır. İskender, kendisine kimin ihanet ettiğini Ajan Metin aracılığıyla öğrenir. Yalnızca İskender değil, onunla birlikte okur da İskender’e kimlerin ihanet ettiğini Metin’in ağzından öğrenir. Metin ise İskender’e ulaşip, Pancar isimli ajan onu vurmaya üzereyken hayatını kurtarır ve istihbarat servisinin hem kendisi hem de İskender hakkındaki planlarını açıklar. Ardından İskender’in duymak istemeyeceği gerçekleri anlatmaya başlar. Romanın bu düğümleri vak’a zamanı içinde bu şekilde çözülür. Roman, Sincap’ın İskender’e yazmış olduğu iki mektupla sona erer. Romanın vak’a zamanında çözülmesi beklenen bazı düğümlerin nasıl çözüldüğünü bu mektuplar aracılığıyla öğreniriz. Yazar, vak’a zamanında çözülmeyen ve okurun kafasında soru işareti olarak kalan bu konuları, mektup tekniğini devreye sokarak çözme yoluna gider. Sincap’ın banknot klişeleri ile ilgili hazırladığı planın başarılı olmadığını, Süreyya’nın Salih Bey’le birbirlerine âşık olmaları sebebiyle bütün planların alt üst olduğunu Sincap’ın, İskender’e yazmış olduğu mektup dolayısıyla öğreniriz. Sincap, uzun bir açıklamayla Süreyya ile Salih Bey arasında gelişen olayları ve planın nasıl sekteye uğradığını açıkladıktan sonra intikam planından vazgeçmediğini de sözlerine ekler. Yine İskender’in Türkiye’den kaçmayı başardığını ve kaçtıktan sonra hangi ülkeye kaçtığını da bu iki mektup aracılığıyla öğreniriz.

Sonuç olarak bu romanda, kendisine kimin ihanet ettiği gerçeğinden kaçmaya çalışan İskender’in, İskender’in peşine düşen, sahip olduğu istihbarat ajanı kimliğinden şikâyetçi olan ve temiz bir insanın hayalini kuran Metin’in ve son olarak maddî hırsları yüzünden tüm yaşamını kalpazanlığa adayan Sincap’ın hikâyeleri,

arka planının sosyal hadiselerle beslenerek okura aktarıldığını görürüz. İskender'in şahsında dönemin devlet politikalarını, aydınlar üzerindeki baskısına göndermede bulunan yazar, Metin'in şahsında bir kimlik bunalımı, bireyselleşme problemi yaşayan insanları, Sincap'ın özelinde ise bir nesneden ibaret olan paranın, maddiyat hırsının insanları her türlü yola sürükleyebileceğini işlemiştir. Farklı hikâyelerle karşımıza çıkan bu üç roman kişinin ihanet kavramı etrafında birleştiğini görürüz. Hayatını sinema filmlerinin sahnelerinde yaşayan ve gerçek hayattan kopuk bir karakter olan Süreyya ise İskender, Sincap ve Metin'in yanında arka planda kalmış bir isimdir.

1.3. Anlatıcı

Roman yazarı, romanda gelişen vakayı okura aktarması için sözünü teslim edeceği birine ihtiyaç duyar. Romanın temel unsurları olan vak'a, kişi, mekân gibi unsurları gözlemleyip, kendine göre yorumlayan ve bunları okura sunan kişiye anlatıcı adı verilir. Anlatıcı, bir romanda yazarın, sözünü teslim ettiği kişidir. "Metnin dilindeki birçok unsur da, anlatıcının kimliği ve bakış açısına göre şekil alır." (Aktaş, 1991: s.84) Anlatı, yazarın metin içindeki sesi olan anlatıcının bakış açısına göre kurgulanır. *Anlatma esasına bağlı metinlerde, vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap* (Aktaş, 1991, s. 84) olarak tanımlanan anlatıcı, romanlarda konum ve işlevi itibariyle 1. tekil kişi (ben), 3. tekil kişi (O), ve 2. çoğul kişi üç anlatıcı tipiyle karşılaşırız (Tekin, 2017: s.30).

1. Tekil kişi (Ben): Anlatı dünyasının içinde olan bu anlatıcı, hem olayları aktaran anlatıcı hem de anlatılan unsurdur. "Okur, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur." (Tekin, 2017: s.47.)

3. Tekil kişi (O): En yaygın kullanıma sahip anlatıcı tipi olan 3. tekil kişi (O) *tipini seçen romancı, söz konusu yöntemin sağladığı imkânlarla olaylara uzaktan ve yakından, dıştan ve içten bakabilmekten; yerine göre yüzeysel, yerine göre derinlemesine tahliller yapabilmektedir* (Tekin, 2017: s.33). Bu anlatıcı, romanda takındığı tutum itibariyle üç farklı konumda karşımıza çıkar:

İlahi=Tanrısal veya Yazar anlatıcı: Bu konumda bulunan anlatıcı, istediği zaman istediği yerde olabilme imkânına sahip olması açısından sınırsız bir görme ve bilme özelliğine sahiptir. Zaman zaman yazar-anlatıcı olarak da tanımlanan bu anlatıcı, kahramanların iç dünyalarında olup bitenlerden de haberdardır (Tekin, 2017: s.34).

Yansız: Bu anlatım tutumunda anlatıcı, olaylara ve kişilere nesnel yaklaşmak ve gördüklerini, kendi kişisel yorumlarını katmadan aktarmak zorundadır. Anlatıcı, tasvir ve diyalog pasajlarında oldukça dikkat çeker ve bu pasajlarda adeta bir seyirci gibidir. (Tekin, 2017: s.43)

Kişisel: Burada anlatıcının, roman kahramanlarının kimliğine, vücuduna bürünmüş gibi bir tavır takındığını görürüz. Bu yöntemde; *kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır* (Tekin, 2017: s.44).

Üç anlatım tarzından sadece biri tercih edilebileceği gibi yazar, bu anlatım tarzlarının ikisini ya da üçünü iç içe veya dönüşümlü olarak kullanabilir (Tekin, 2017: s.34).

2. Çoğul kişi (Siz): Çok az kullanılan bir anlatıcı tarzı olan bu anlatıcı, romancının hâkimiyet alanını kısıtlayan, yazar için sınırlama getiren bir anlatıcı tipidir (Tekin, 2017: s.32).

Sincap, İskender ve Metin'in romanın başkişileri olduğu bu roman, numaralarla ayrılmış yirmi altı bölümden oluşur. Bu romandaki olayların, kişi, zaman ve mekân unsurlarıyla ilgili her türlü hususun 3. tekil kişi (O) anlatıcıyla aktarıldığını görürüz. Bu anlatıcı, istediği zaman istediği yerde olabildiği gibi roman karakterlerinin iç dünyalarında yaşananları aksettirebilen bir konumdadır. Yukarıda, 3. tekil kişi anlatıcının, romandaki tutumu itibariyle "ilahi", "kişisel", "yansız" olarak üç farklı konumda karşımıza çıkabileceğini belirtmiştik. Bu romanda anlatıcının konum itibariyle hem ilahi (tanrısal) hem de kişisel konumda karşımıza çıktığı örneklere rastlarız. Tekin'in, anlatım tarzlarının ikisini veya üçünü kullanma yoluna gidebilir ifadesine uygun olarak bu romanda anlatıcı, dönüşümlü olarak ilahi ve kişisel konumda karşımıza çıkar. Bu anlatıcı, ihanete uğrayan ve bir kaçış macerasına sürüklenen İskender'in, bir sıçrama ve dönüşümün eşiğinde olan ve sahip olduğu kimlikten şikâyetçi olan Metin'in, ödeşme ve intikam arzusuyla kalpazanlığı seçen Sincap'ın geçmişleri ve gelecekleri ile ilgili her şeye vâkıf olan, bunları gözlemleyip aktaran bir konumdadır.

Roman, romanın başkişilerinden biri olan İskender'in, Haydarpaşa Garı'nda Ankara'ya gidecek olan treni beklerken ajanların kendisini fark etmesiyle gergin bir atmosferle başlar. Ardından Sincap, Metin ve diğer roman kişilerine odaklanır. İlahi (tanrısal) konumdaki bu anlatıcı, olayları gözlemleyip aktarırken kimi zaman olaylara ve kişilere yönelik açıklamalarda ve yorumlarda bulunduğunu görürüz.

Anlatıcı, roman kişilerinin düşünce dünyasını gözlemleme imkânına sahip olmasının yanı sıra zaman zaman kişilerin bu iç dünyalarına yorumlar ve açıklamalar getirir.

Ajanlardan kaçmaya çalışan ve vurulma ihtimalini düşünerek bir sigara yakmak isteyen İskender'in bu durumu, anlatıcı tarafından "bir idam mahkûmunun son arzusu" olarak yorumlanır:

"Kendisine çok insafsızca davrandığını, eğer birazdan diğer dostları gibi vurulursa belki de sonsuza kadar bir daha hiç sigara içemeyeceğini düşünerek elini yeniden cebine soktu. Şimdi artık sigara bir ceza değil, bir idam mahkûmunun son arzusu." (S: s.15)

Yine bir diğer örnek, romanın başkışisi İskender'in kendisine kimin ihanet ettiğini çözmeye çalıştığı bölümde karşımıza çıkar. İskender'in o gün trenle Ankara'ya gideceğini yalnızca karısı Bihter, yoldaşı Servet ve yayıncısı Derviş Baba biliyordu. İskender, tren garında ajanları görür görmez kaçış güzergâhını bilen bu üç kişiden birinin kendisini ihbar ettiğini fark eder. İskender kendisine ihanet edenin kim olduğunu öğrenmektense ölmeyi arzular. Anlatıcı burada araya girerek İskender'in bu arzusuna bir açıklama getirir. Kendisine ihanet edenin kim olduğunu öğrenmektense ölmeyi daha makûl bulan İskender'in bu tavrı, "hayatındaki tek ciddi intihar girişimi" olarak yorumlanır:

"Daha doğrusu, o anda hissettiği tek şey, kendisine kimin ihanet ettiğini öğrenmeden ölüp gitme arzusu." Onun hayatındaki tek ciddi intihar girişimi olarak düşünebiliriz bunu belki de." (S: s.21)

Bu anlatıcının, gerek olayların gerekse roman kişilerinin geçmiş ve geleceğinden de haberdar olduğu örnekler sıklıkla karşımıza çıkar. Ajanları atlatıp trene binmeyi başaran İskender, trenin tuvaletinde hapisten çıktığından beri kesmediği bıyıklarını tanınmamak için kesmeye başlar. Ancak bir gün sonra bütün gazetelerde İskender'in bıyiksiz fotoğrafının çıkacağını bilen anlatıcı, İskender'in bu çabasının nafile olduğunun da farkındadır:

"Şimdi trenin tuvaletine hapislik yıllarından beri kesmediği bıyıklarını tıraş ederken yavaş yavaş ortaya çıkan yeni yüzü kendisine gülünç geliyordu. Bu şekilde kolay tanınmayacağını düşünse de bir gün sonra bütün gazetelerde yayımlanacak olan görüntüsü, dokuz yıl öncesine ait bıyiksiz bir fotoğrafı olacaktı." (S: s.20)

Bu durumu, ilahi (tanrısal) konumdaki bu anlatıcının, roman kişilerinden daha fazla bilme imkânına sahip olduğu şeklinde yorumlayabiliriz. Bununla ilgili en güzel örnek numaralarla ayrılmış romanın altıncı bölümünde karşımıza çıkar. Ankara'ya vardıktan sonra Bayram isimli kamyon şoförünün kamyonuna binen İskender, o gece bir kâbus görür. Bilindiği üzere İskender, Ankara'ya Nazif Usta'nın matbaasına gelir

ve Sincap'la da burada tanışır. Ancak İskender'in, Nazif Usta'nın matbaasına gelmeden ve Sincap'la tanışmadan önce kamyonda gördüğü bu kâbusu Sincap'a anlatacağını dolayısıyla romanın iki başkişisinin tanışacağını öğreniriz:

“Her ne kadar kimseye anlatmayacağını düşünse de, o günün gecesi, gördüğü kâbusu Sincap'a anlatacağı.” (S: s.54)

Bir sonraki örneği Metin'in askeri helikoptere bindiği ve yüzbaşı ile sohbet ettiği bölümde görürüz. Bilindiği üzere Metin, Varto Depremi'nde yaralanacak ve yüzbaşı sayesinde kurtulacaktır. Ancak biz yüzbaşının, Metin'in hayatını kurtaracağını Metin henüz helikopterdeyken yani Varto'ya gelmeden ve deprem meydana gelmeden önce öğreniriz:

“Metin içinden dalga geçtiği yüzbaşının birkaç saat sonra onu ölümden kurtarmak için kendisini tehlikeye atacağını bilemezdi.” (S: s.184)

İlahi konumdaki anlatıcının, roman kişilerinin geçmişiyle de ilgili bilgi sahibi olduğu örneklere de rastlarız. Yani bu anlatıcı, *kişiler dünyasının bugününü hazırlayan geçmiş yaşantılara da egemendir* (Eliuz: 2009: s.1145). Metin'in karısının, Metin'i terk edip öz halasının oğluyla Almanya'ya kaçacağını anlatıcı aracılığıyla öğreniriz:

“Kendi yaşadığı acı aldatılma hikâyesi sayesinde İskender'i anlayabiliyordu. Karısı onu terk edip öz halasının oğluyla Almanya'ya gittiği zaman, biri kendisine ateş etmiş, öldürmüş olsa sonsuza kadar o insana minnettar kalırdı.” (S: s.32)

Bu romanda 3. tekil kişi (O) anlatıcının, konum itibariyle dönüşümlü olarak ilahi ve kişisel anlatım konumunda yer aldığını söylemiştik. Çevreyi gören, yorumlayan roman kişilerinden biri olup, görüleni anlatıp aktaran ise 3. tekil kişi konumundaki anlatıcıdır. Sincap'ın, Nazif Usta'nın matbaasına geldiği bölümde Nazif Usta'nın matbaası, kendisi de bir matbaa sahibi olan Sincap'ın bakış açısıyla tasvir edilir ancak bu tasviri aktaran kişisel konumdaki anlatıcıdır:

“Kendi küçük matbaasından ne kadar farklıydı orası. Her şey abartılı ölçüde boldu. Kendi matbaası bir üzüm tanesiyse, orası bir şarap fıçısıydı. Bu benzetmeye elinde olmadan gülümsedi. Bir Vita yağı tenekesinde yığılı duran garnitürlerin kendisi için ne kadar değerli olduğunu düşünmeden edemedi. Ya da jelatin kabartmak için bir hafta önce yana yakıla aradığı priogallohun bolluğu gözden kaçacak gibi değildi.” (S: s.75)

Süreyya'nın makyaj yapmasına ve şık kıyafetler giymesine şaşırın Sincap'ın bu tavrı ile ilgili yorumlarını da kişisel anlatım konumuna örnek olarak verebiliriz. Burada da Süreyya'nın düşünceleri, yine Süreyya'nın bakış açısı ile anlatıcı tarafından aktarılır:

“Yirmi altı yaşındaydı, kadın gibi giyinip makyaj yapmasının nesi yanlıştı? Adam hayatının planını gerçekleştirmenin eşiğine gelmişken neden bir genç kızın üzerindeki giysiye takılırdı ki?” (S: s.64)

Bunların yanında romanda zaman zaman her şeyi bilen, gören bir konuma sahip olan anlatıcı, romanın bazı bölümlerinde sözü roman kişilerinden birine teslim eder. Burada anlatıcının varlığı en aza iner. Sincap ile İskender tanıştıktan sonra beraber Ankara'ya kaçarlar. Trenle Ankara'ya kaçan ikili, birbirlerinin hayat hikâyelerini dinlemeye başlarlar. Sincap'ın hayat hikâyesini dinlediğimiz on ikinci bölümde anlatıcı, sözü Sincap'a devreder. Sincap'ın hikâyesini okumaya başladığımız bu bölümde söz sahibi olan yalnızca Sincap'tır. Sincap'ın Nazif Usta'nın matbaasına gelip banknot klişeleri hakkında yardım istemesinin, devlete ve ölen karısına karşı meydan okumasının sırrını ve sebebini bu hikâyeyle öğreniriz.

Hem tanrısal hem de kişisel konumda bulunan bu anlatıcı, bazı bölümlerde gerek roman kişileri gerekse bazı olaylar çerçevesinde geriye dönüşlere başvurarak bu roman kişilerinin bugünlerini hazırlayan geçmişlerini aydınlatma yoluna gider. Bu duruma en güzel örneği, İskender'in trenden atladıktan sonra karşısına çıkan köpeği görmesiyle geçmişte ablasıyla olan hatırasına yapılan geriye dönüşte görebiliriz. İskender, okuduğu bir şiir sayesinde üzerine doğru gelen köpeği sakinleştirmeyi ve yanından uzaklaştırmayı başarır. Ancak ondan önce geriye dönüşle İskender'in, ablasıyla olan bir hatırasına yani İskender'in şiirlerinin böyle bir etkisine sahip olduğunu ilk kez fark ettiği güne gidilir. İskender'in, bu köpeği sakinleştirip nasıl atlattığını bu hatıra aracılığıyla öğreniriz. Hatice Ablasını ziyaret ettiği bir gün, ablasının kendisinden bir şiir okumasını istemesi üzerine İskender, okuduğu bir şiiri kasete kaydeder. Evde bu kasedi dinledikleri sırada zincirlerinden kurtulan bir köpek, onların karşısına dikilir. Hatice, oldukça hırçın ve saldırgan olan bu köpekten çok korkardı. Bu köpeği sakinleştiren ve uysallaştıran şey ise İskender'in şiiri olur:

“İki kardeş şaşkın, birbirine bakmıştı. Bant durunca hayvan yerinden doğrulup yeniden hırladığı anda İskender aklındaki bir şiiri okumuştı. O zaman köpeği yatıştıran şeyin İskender'in kendi şiirini yüksek sesle okuması olduğunu anlamışlardı.” (S: s.38)

Bu hatıranın ardından İskender'in trenden atladıktan sonra köpekle karşılaştığı bölüme geri dönülürken İskender'in, aynı taktiği kendisine hızla yaklaşan bu köpek üzerinde de denediğini ve başarılı olduğunu görürüz. Anlatıcının, İskender'in şahsında başvurduğu bu geriye dönüşle birlikte İskender'in şiirlerinin bu yönünün aydınlatıldığını görürüz.

Her şeyi bilen ve gören konumda bulunan anlatıcının, roman kişilerinin geçmiş ve geleceklere hakkında bilgi sahibi olması, olaylara ve kişilere dönük açıklamalar getirmesi, yine roman kişilerinin iç dünyalarına hâkim olması açısından romanın genelinde ilahi konumda, roman kişilerinin karakterine bürünüp dünyayı, kişileri ve mekânı onların gözünden görüp aktarması açısından da zaman zaman kişisel konumda yer aldığını söyleyebiliriz. Geriye dönüşlere başvurarak geçmişini özetleyerek bugüne taşıyan bu anlatıcı, Sincap'ın, devletten intikam alma yolunda kalpazanlığa kadar uzanan bütün hayatını gözler önüne serer. Bir kimlik bunalımına giren ve sahip olduğu istihbarat ajanı kimliğinden utanç duyan, hem ihanet etmenin hem de ihanete uğramanın yarattığı baskıyla Metin'in şahsında ortaya çıkan psikolojik dalgalanma bilinçaltı düşünceler, iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle aydınlatılmaya çalışılır. Romanın diğer bir başkışisi İskender'in özelinde ise en yakınları tarafından ihanete uğramanın acısı, iç çözümlenmelerle okura aktarılmaya çalışılır.

1.4. Kişiler - Şahıs Kadrosu

Merkezinde İskender, Sincap ve Metin olmak üzere üç ayrı karakterin yer aldığı romanın, şahıs kadrosu oldukça geniştir. İskender'in Haydarpaşa Garı'nda ajanlardan kaçmaya çalışmasıyla başlayan olayların çehresi, daha sonra İskender ile Sincap'ın tanışmasıyla yön değiştirir. Diğer taraftan İskender'in peşine düşen Metin'i, İskender'in şiirleri yönlendirir.

Bu merkezdeki şahısların haricinde önem sırasına göre, Süreyya, Nazif Usta, Maman, Pancar, Salih Sartuk Sincap'ın Karısı, Bihter, Servet, Derviş Baba, Hediye Abla, Azize, Nusret Komiser, Bayram (Trabzonlu Kamyoncu), Çaycı Çırağı, İskender'in ablası Hatice, Eniştesi Namık vs. sayılabilir.

Roman kahramanlarının tanıtılması konusunda üç farklı yol vardır: Kahramanı, yazarın tanıtması, kahramanın kendi kendini tanıtması ve son olarak kahramanın, diğer roman kahramanları tarafından tanıtılmasıdır (Tekin: 2017: s.96). Üç farklı tarzın da kısmen kullanıldığı romanda, roman kişilerini okudukça tanırız.

İskender

İskender, fikirleri ve şiirleri yüzünden ülkeyi terk etmek zorunda kalıp, İstanbul'dan Ankara'ya kaçan ve peşindeki ajanları alt etmeye çalışan bir şairdir. Ankara'ya kaçacağı, sırrını bilen üç kişi tarafından devlete ihbar edilir. Yalnız kaldığı çoğu zaman ya geçmişi hatırlayıp ablasıyla, karısıyla, Nazif Usta ile olan hatıralarını anımsar ya da uğradığı ihanetin sorumlusunu ya da sorumlularını

zihninde sorgular. Kimi zaman kendisinin hain olma ihtimalini, sırrını bilen kişilerin hain olma ihtimalinden önde tutar. Hatta kendisini kimin ihbar ettiğini öğrenmek yerine ölmeyi arzu edecek kadar gerçeklerden kaçmaya çalışır. İnsanoğlunun her türlü kötülüğü yapacak yaratılıştaki olduğuna inanır ancak yakınlarından birinin bu hainliği yapmış olmasını kabul edilebilir bir tavır olarak görmez. Hiç düşünmeden canını feda edebileceği sırrını bilen üç kişiden birinin ona ihanet ettiği gerçeğini kabullenemez.

Fizikî özellikleriyle ilgili çok fazla bilgi sahibi olamadığımız İskender'in yalnızca, on bir yaşındayken geçirdiği kaza sebebiyle kömür tozuyla zehirlendiğini ve o olaydan sonra renkleri görememeye başladığını, ayrıca hapislik yıllarından beri bıyıklı olduğunu ve daha sonra ajanları alt edip trene bindikten sonra bu bıyıklarını kestiğini öğreniriz.

İskender, romanın başından sonuna kadar, uğradığı ihanet yüzünden yaşadığı üzüntüyle karşımıza çıkar. Ancak onu derinden yaralayacak şey bu ihaneti yapanın kim olduğunu öğrenmek olur. Ölmeyi bile buna tercih edecek duruma gelir. Onun kaçış güzergâhını bilen üç kişiden hangisinin bu ihaneti yaptığını öğrenmek ise onun için büyük bir azap haline gelir. Karısı Bihter, şiirlerini yayımlayan Derviş Baba ve yoldaşı Servet onun kaçış güzergâhını bilen kişilerdir. İskender'in şahsında bu üç kişiden birinin muhbir olabileceği ihtimali şöyle yorumlanır:

“Onun bugün, bu yolla kaçacağını yalnızca üç kişi biliyordu ve onlardan biri muhbirdi. Buna inanmaktansa diğer yoldaşlarının kaderini paylaşmayı, oracıkta öldürülmeyi göze alabilirdi. Böylece en azından hainin kim olduğunu öğrenme azabından kurtulmuş olurdu.” (S: s.13-14)

Daha sonraki bölümlerde de yaşadığı ihanetin acısını hisseden İskender, bu ihaneti kendisine kimin yaptığını öğrenmek istemez:

“Hiçbir zaman itiraf etmese, anılarında bundan hiç söz etmese de, kendisine son bir el atış etmeye çalışan Pancar'a, tıpkı bir fotoğraf makinesi karşısında poz verircesine gönüllü hedef oluşunun arkasında, uğradığı ağır ihanetin kırıklığı vardı. Daha doğrusu, o anda hissettiği tek şey, kendisine kimin ihanet ettiğini öğrenmeden ölüp gitme arzusu.” (S: s.21)

Romanda önemli bir yer tutan detay ise İskender'in şiirleridir. Özellikle İskender'in peşindeki ajanlardan biri olan Metin'in bu şiirlerle ilgisi ön plana çıkar. Metin, İskender'i takip ederken İskender ile ilgili bütün bilgi kaynaklarını ele geçirir. Bunlardan biri de İskender'in yazdığı şiirlerdir. Metin, yaşadığı ve karşılaştığı bütün olayların daha önce okuduğu İskender'in şiirlerinde yazılmış olduğunu ve bu şiirlerin büyümlü olduğunu düşünür. Yaşanan olaylar ile şiirler arasındaki ilişkiyi söz edilince

ek olarak o şiirlerden mısralara da yer verildiğini görürüz. Bu şiirler, ilk kez İskender'in, garda tren beklediği sırada sigara içtiği sahnede karşımıza çıkar.

“Sigarayı atmadı. Vurulursa bu kirli dünyadan göçmeden önce alacağı son tadın bir nefeslik duman olmasını arzuladı. “Dumanın Tadı” isimli şiirindeki kahraman gibi, ölmeye önce sigarasından bir nefes çekip içinde tutuyordu.” (S: s.16)

İskender'in, trenden atladıktan sonra “geriye dönüş” ile Hatice Ablası ile ilgili hatıralarını hatırladığı bölümde onun şiirlerinin önemli bir işleviyle karşılaşırız. İskender, ablası Hatice için “Sensin Yol Yokuş” ve “Dost Hayatı” şiirlerini kasete kaydedip ona hediye eder. Hatice'nin komşusunun köpeği olan Azman adlı köpek oldukça saldırgan bir köpektir. Bir gün bu köpek, Hatice'nin bahçesine gelip, İskender ile Hatice'ye yöneldiğinde iki kardeş, bu köpeği nasıl sakinleştireceğini düşünürler. Teypte İskender'in, kendi sesiyle kaydettiği şiir çalarken köpek çenesini yere dayamış, uyuyakalmıştı. Bant durunca köpek tekrar hareketlenmeye başlayınca da İskender, aklından bir şiir okumaya başlamıştı:

“İki kardeş birbirine bakmıştı. Bant durunca hayvan yerinden doğrulup yeniden hırladığı anda İskender aklındaki bir şiiri okumuştur. O zaman köpeği yatıştıran şeyin, İskender'in kendi şiirini yüksek sesle okuması olduğunu anlamışlardı.” (S: s.38)

İskender'in bazı şiirleri, kehanet özelliği taşır. Özellikle Metin'in şahsında karşımıza çıkan bu duruma örnek olarak Metin'in, Santralci Kız Meryem'i düşündüğü sahneyi gösterebiliriz. Metin, İskender'in sekiz sene önce yazmış olduğu “Senin Yüzün Çok Hüznün” adlı şiirde o zamandan kendisine seslendiğini düşünür. Şiirden, Meryem'in kendisini çağırdığını fark eder ve oldukça şaşırır:

“Metin bu dizeleri aklında bir daha tekrarladı ve karşı koyamadığı bir içgüdüyle tren garı yönüne döndü yüzünü. Meryem onu çağırıyordu. Bu dizelerin arasında onun fisiltısını duyabiliyordu. Nasıl becermişse İskender sekiz yıl önce ona seslenebilmişti.” (S: s.169)

İskender'in romandaki akıbetini belli edecek olan olay Sincap ile tanışmasıdır. Sincap, klişeler ile ilgili birkaç detayı öğrenmek için geldiği Nazif Usta'nın matbaasında İskender ile tanışır ve bir süre sohbet ederler. İskender, Sincap'ın İğdirli olduğunu öğrenince onun, bir kurtuluş yolu olabileceğini düşünür. Sincap'ı neden içeri aldığını soran Nazif Usta'ya şu cevabı verir:

“Unutma ustam, İğdir çok güzel bir seçenek olabilir. Bağlantı kurmaları da zordur. Ama oraya varduktan sonra dımdızlak orta da kalmak da var, bu adam benim kurtarıcımdır olabilir.” (S: s.79)

İskender'in, gelişen olaylara karşı insanların verdiği tepkiler karşısında oldukça şaşırıldığını görürüz. Bu durumun ilk örneği olarak İskender'in, Ankara'ya gitmek için arabasına bindiği Şoför Bayram'ın Luna-9'a olan ilgisini gösterebiliriz. Şoför

Bayram'ın Luna-9 ile ilgili hemen hemen her şeyi bilmesi, radyoda, gazetede Luna-9 ile ilgili çıkan bütün haberleri ezberinden anlatması İskender için ilginç bir durumdur.

Bir diğer örneği ise Derviş Baba'nın durumunu sormak için aradığı Hadiye Abla ile olan telefon görüşmesinde görürüz. Hadiye Abla'nın, konuşurken bir yandan da Luna-9'un son durumunu aktaran radyonun sesini kısmaması onu oldukça şaşırtır. Onun, bunca acı ve ıstırapın içinde Luna-9'un durumunu dinleyerek kendisini avuttuğunu düşünür:

“İskender'i asıl şaşırtansa, bütün o parazite ve hissettiği acıya rağmen kadının radyonun sesini kısmamakta ısrar ediydi. Acaba bunca acının içinde Luna-9'un son durumunu dinleyerek mi avunuyordu.” (S: s.90)

İskender, rüyalarla problem yaşayan biridir. Derviş Baba ile ilgili gördüğü bir kâbus yüzünden uyumaktan bile çekindiğini öğreniriz. Rüyasında, kendisi için hayatını seve seve feda edebilecek biri olan Derviş Baba'nın, kendisinden af dilediği bir kâbusun içinde bulur kendini. Bu sebeple neden uyumadığını soran Sincap'a, rüyalarından kaçtığını itiraf eder. İhanete uğramanın verdiği acı, güvendiği insanların kendisine en büyük kötülüğü yapacak kişiler hâline gelebileceğini görmesi İskender için önemli bir merhaledir. İskender için bu rüya bazı şeylerin farkına varmasını sağlayan önemli bir husus niteliği taşır:

“Rüyalarımın kaçıyorum. Anlattığın şeyler beynimin kıvrımlarını kemiren zehirli kurtları uyuşturuyor. Bu bakımdan bana öyle büyük bir iyilik ediyorsun ki, bir bilsen!” (S: s.126)

“O rüya bir yanımın öbür yanına fısıldayıştı. Birçok insan için kederli bir rüya olabilecek o tuhaf anda hayatımın dayanak noktalarından birini kaybettiğimi anladım.” (S: s.128)

İskender için önemli olan bir başka unsur ise “hazinem” dediği “Seyir Defteri”dir. Uzun zamandır yanından ayırmadığı bu defter, İskender için oldukça önemli bir değer taşır. İskender'in bu deftere ne kadar değer verdiğini gösteren en iyi örnek, romanın başında ajanlardan kurtulduktan sonra yoluna trenle devam edemeyeceğini anlayan İskender'in, trenden atlamak zorunda kaldığı bölümde karşımıza çıkar. İskender, trenden atladıktan sonra ilk olarak cebindeki defterin yerinde olup olmadığını kontrol eder. İskender'in hatıralarını ve zaman zaman şiirlerini yazdığı bu defter, daha sonra yol arkadaşı olacak olan Sincap'ın da dikkatini çeker. Ayrıca romanın sonlarına doğru bu defterin sayfalarının içinde karısının saç tellerini sakladığını öğreniriz:

“ Dönelim de, neden ikide bir o küçük defteri okşuyorsun, deli misin, yoksa sapık filan mısın? Güvende olduğumu bilmeye ihtiyacım var' dedi Sincap.”

“ ‘Korkma, sadece masum bir okşama. İçinde hazinem var...’ dedi İskender, gülümsedi.” (S: s.131)

İskender, Iğdır’a Maman’ın evine gittiklerinde o defterin sırrını soran Sincap’a, yine aynı cevabı verir:

“İskender onun sözünü keserek, ‘Hazinem orada’ dedi ve yeniden güldü.” (S: s.199)

Kendisine ihanet edenin kimler olduğunu baştan sona anlatan Metin’e, onları cezalandırıp cezalandırmadığını sorduğu bölümde gerçekleri duymanın vereceği azaptan çekindiğini görürüz. Ancak Metin, ihanete uğrayan kimse onun cezalandırması gerektiğini söyler ve yine İskender’in bir şiirinden bir dizeyi hatırlatır. İskender, bu konuyla ilgili daha fazla bir şey duymak istemez. İskender’in burada yine kendisine acı verecek gerçeklerden kaçtığını görürüz. Haydarpaşa Garı’nda ajanları atlattıktan sonra kendisine ihanet edenleri öğrenmek istemeyen İskender’dir bu. Ölmeyi, kendisine ihanet edenin kim olduğunu öğrenmeye tercih eden İskender’dir.

“İskender o dizeleri ve devamını hatırladı. Evet, doğru cezayı çok önceden söylemişti. Başını kaldırıp genç adama baktı, bir şey söylemek istedi ama aklından geçen cümlelerin hiçbiri anlamlı gelmedi. Duyacağı her ayrıntının gönülünü derinden dağlayacağını bildiğinden gözlerini kuruladı.” (S: s.223)

Sincap (Kerem)

Devlete karşı bir intikam planı hazırlayan ve bunu banknot klişeleriyle yapmaya çalışan, asıl adı Kerem ve altmış iki yaşında, turkuaz gözlü, Iğdır’lı bir kalpazan olarak karşımıza çıkar. Resim ve gravür çiziminde ustadır. Çizdiği resimler, tıpkı İskender’in şiirleri gibi kehanet içerir. İskender’in bakış açısından Sincap’ın şefkat dolu bir insan olduğunu öğreniriz. İntikam ve ödeşme arzusu ile hayata tutunur. Çok eskiden zehir ticareti sayesinde elde ettiği servetini karısının, ondan saklaması ve bu paraları bulamaması sebebiyle oldukça sıkıntı çeker. Devletin eski paraları tedavülde kaldırması sebebiyle bu paraları zamanında bulamaz ve bütün servetini kaybeder. *Iğdır Postası*’nda baskı teknikleriyle ilgili bilgi almak ve bu konuda kendisine yardımcı olacak kişilerle tanışmak için çalışmaya başlar. Burada resim ve gravür tekniklerini öğrenir. Gravür konusunda oldukça ilerleme kat eden Sincap, bu teknikle yaptığı eserlerini basıp bunlardan para kazanmaya başlar. Bir süre hayatını bu şekilde sürdürür.

Bir gün bir kalpazandan, hükümetin yeni banknotları tedavüle sokacağını öğrenir. Sincap, hem karısından hem de devletten intikam almak için tedavüle yeni girecek paraların şekillerini önceden öğrenerek kendisinin orijinal, devletin ise sahte

paraları basmasını sağlayacak bir plan hazırlar. Bu yolda karısının kız kardeşi Süreyya ona yardım eder. Süreyya'nın, Merkez Bankası Genel Müdürü'nün ölen karısına çok benzemesi sebebiyle işi daha da kolaylaştır. Sincap, hazırladığı planı uygulamak için bu yolda kendisine yardım edecek olan Süreyya'nın sinema tutkusundan ve saflığından faydalanır. Süreyya'yı, Merkez Bankası Müdürü Salih'in evinde işe sokar ve kısa bir süre planları istediği gibi gider. Ancak klişelerle ilgili karşılaştığı bir problem için Ankara'ya Nazif Usta'nın yanına gelir. Sincap, burada İskender ile tanışır. Bu tanışma, ikisi için de önemli bir dönüm noktası olur. Burada gelişen olayların ardından İskender'le birlikte Iğdır'a kaçar. İskender'in de yardımıyla klişe konusunda karşılaştığı bir problemi halledip planında sona yaklaşır. Ancak, hesaba katmadığı Salih ve Süreyya'nın birbirine âşık olma ihtimali yüzünden bütün planları alt üst olur.

Karakter çiziminde iki yol vardır. Biri “dramatik yöntem” diğeri ise “açıklama yöntemi”dir (Tekin, 2017: s.88-89). *Roman kişilerinin, fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesine “Dramatik yöntem” adı verilir* (Tekin, 2017: s.91). Bu romanda da dramatik yöntemin özelliklerine uygun olarak karakterlerin fiziki ve psikolojik tasvirleri parça parça verilir. Dolayısıyla romandaki karakterleri okudukça tanırız.

Sincap'ın fiziki özellikleri, diğer karakterlerde de uygulandığı gibi parça parça verilir. Sincap'ın fizikî özelliklerini kısmen kendisinden kısmen de romandaki diğer roman kişileri aracılığıyla öğreniriz. Öncelikle Sincap'ın altmış iki yaşında olduğunu kendisinden öğreniriz. Trenle Ankara'ya geldiği bölümde trendeki yolculardan biriyle sohbet ettikleri sırada Sincap'ın yaşını öğreniriz:

*“Ama... Yazık sana ya. Peki tam olarak kaç yaşındasın?
Sincap bir kahkaha attı ve ‘Altmış iki’ dedi.”* (S: s.45)

Süreyya, Sincap ile olan görüşmesinin ardından bindiği dolmuştan Sincap'ı seyrederek. Bu bölümde Süreyya'nın bakış açısıyla Sincap'ın fizikî tasvirinin yapıldığını görürüz:

“Süreyya'nın içinde olduğu dolmuş, Sincap'ın yanından geçmekteydi. Dolmuşun köhne motoru yokuşu çıkarken, yaralanmış vahşi bir hayvan gibi fırlıyordu. Süreyya biraz eğilip, elleri paltosunun ceplerinde, uzun boynunu ileri çıkarmış yürüyen Sincap'ın mahzun görünüşünü seyretti.” (S: s.65)

Süreyya, Sincap'ın kendisinden istediği klişelerle ilgili planı uygularken Salih Bey'in odaya girmesiyle eve hırsız girdi diyerek, Salih Bey'e yalan söyler. Hırsız

tarif etmesini isteyen Salih Bey'e Sincap'ın fiziki özelliklerini tarif eder ve biz bu şekilde Sincap'ın boynunun uzun ve hafif kamburunun olduğunu öğreniriz:

“ *Bana biraz tarif edebilir misiniz hırsızı?* ” dedi Salih Bey ve alt kata doğru yürüme başladı.

Süreyya içgüdüsel olarak Sincap'ı tanımlamaya başladı:

‘Öyle tarif edebilecek kadar göremedim ki. Hafif kamburu varmış gibiydi, boynu da uzundu...

Bir kaplumbağaya benziyordu.’ ” (S: s.70)

Sincap'ın turkuaz gözlü olduğunu ise Sincap'ın, İskender'e hayat hikâyesini anlattığı sahnede kendisinden öğreniriz:

“Babama benzediğim için bu bir yere kadar anlaşılabilir bir şeydi. Rahmetli de benim gibi turkuvaz gözlüydü ki, o coğrafyada bu göz rengi şecere gibidir.” (S: s.104)

Altmış iki yaşında olmasına rağmen fiziksel ve zihinsel olarak bu kadar genç kalmasının sebebi ödeşme hırsıdır:

“ *‘Beni kandırdın işte, sen çok kurnaz bir adamsın! Peki nasıl böyle genç kaldın söylesene!(...)*”

Sincap yeniden ağır bir kar örtüsünün altındaki bozkıra baktı ve ‘Ödeşme hırsı’ diye mırıldandı.” (S: s.45)

Sincap, karısına olan bağlılığını karısı vefat ettikten sonra fark eder. Karısının vefatının ardından yaşam enerjisini, hayallerini yitirdiği hissine kapılır ve karısı olmadan kendisini eksik kalmış hisseder. Uzun bir süre aradığı paraları bulamayan Sincap, en sonunda kendini karısının yerine koymaya karar verir. Onun gibi düşünür, onun gibi davranmaya başlar. Hatta bu durumu oldukça abarttığını da görürüz:

“Onun pazen geceliğini giyiyor, onun eşarbını bağlıyor, kokuların sürüyor, giderek evin içinde o oluyordum. Örgü örmeyi, ağda yapmayı, kaş almayı, sarma sarmayı, et dövmeyi öğrendiğimde sadece on beş günüm kalmıştı.” (S: s.135)

Sincap, her fırsatta derdinin para değil de ödeşme hırsı, intikam arzusu olduğunu dile getirir. Roman boyunca bu intikam hırsıyla ön plandadır. Bütün hayatı, yaşama hevesi bu planı gerçekleştirmeye bağlıdır:

“Eğer Süreyya'yı o adamın yanında işe sokabilirsem altıncı emisyon paralar piyasaya çıkmadan çok önce bunların neye benzediğini öğrenecek, ömrümde, bir defa olsun herkesten önde olacaktım. Paralar tedavüle çıkacağı gün, o hengâme içinde benim sahteler hazır olacağından, kimse bunların böyle kısa bir sürede taklit edilebileceğine ihtimal vermeyecektim.” (S: s.149)

Sincap, İskender'den klişeler konusunda yardım ister. İskender ise hem bu intikam hırsının ne kadar anlamsız olduğu konusunda onu ikna edebileceğini hem de klişeler konusunda yardım edebileceğini söyler. Ancak Sincap için bu mevzu hayati bir önem taşır. Ona güç veren, yaşama sevinci veren tek şey budur. İskender'den, onu hayatta tutan tek şeyi de elinden almamasını ister:

Beni vazgeçirerek, hayatımın ciddi bir bölümünü harcanmış bir zaman parçasına dönüştürmek istiyorsun ve bunun için benden izin istiyorsun şair, öyle mi? Diyelim ki beni vazgeçirdin, ne olacak? Bu ödeşmenin bana verdiği güç, ihtiras uçup gidecek ve büyük ihtimalle seneye bu zaman idrarını tutamayan bir amca olacağım. Beni canlı tutan tek şey deliliğimdir şair, onu alma elimden. (S: s.173)

İskender'in şiirlerindeki kehanetin bir benzerini Sincap'ın çizimlerinde görürüz. İskender ile Sincap'ı tren yolculuğu sırasında İskender, Sincap'ın yaptığı karakalem çizimleri görür. Sincap'ın, o ana kadar yaşananları ve hatta daha sonra yaşanacakları bir çizgi roman şeklinde resmettiğini görür ve oldukça şaşırır. Öncelikle İskender aracılığıyla o çizimlerden Sincap'ın şefkat dolu bir insan olduğunu öğreniriz:

“Uyurkenki halini gösteren o karakalem resmi uzun uzun inceledi. Sincap'ın ne kadar şefkat dolu bir adam olduğunu o çizim ele veriyordu.” (S: s.189)

Sincap'ın bu çizimindeki bir ayrıntı İskender'in canını sıkar. Sincap, bir sayfada Ajan Metin'in uçakla Erzurum'a geldiğini çizer. Ardından son resimde ise Metin'in, Iğdır'da yollarına çıkacağı çizilidir. Hatta izleyen sayfalarda Metin'in, Iğdır'a kendilerinden önce varacağını öğrenen İskender'in o anki hâli çizilidir. Bu yönden Sincap'ın çizimleri de tıpkı İskender'in şiirleri gibi gelecekte haber veren kehanetler içerir:

“Sonraki birkaç karede Metin'e ait sayfayı kaygıyla izlerkenki hali görüntülenmişti. “Yani herif Iğdır'a bizden önce varacak öyle mi?” diyordu. Gerçekten de birkaç dakika önce sorduğu soruydu bu. Yüz ifadesi ve vücut duruşuyla o an, neredeyse kusursuzca resmedilmişti.” (S: s.191)

Sincap, klişelerle ilgili son düzenlemeleri yapmak ve yoldayken başladığı çizimini sonlandırmak ister. Çalkantılı bir macera olarak tanımladığı bu maceraya, birilerinin zarar göreceğini bile bile bir son vermesi gerektiğini düşünür:

“Artık o çalkantılı macerayı bitirmenin zamanı gelmişti. Herkes için mutlu son tasarladı ama hayat Sincap kadar cömert olmayacaktı, bunu hissediyordu. Birilerinin zarar göreceğini bilerek sonlandırdı macerasını.” (S: s.212)

İskender, Sincap'a yaptığı klişelerin orijinallerinden daha iyi olduğunu söyleyince Sincap, içinde biriktirdiklerini saydırmaya başlar. Zaman aşımı sebebiyle elindeki paraların tedavülde kaldırılmasının, bütün hayatına mâl olduğunu düşünür. Sincap, ayrıca paralara imzasını eklemesinin amacını da açıklar. Yaptığı işi destan olarak niteleyen Sincap, hem karısı hem de devletin kendisine yaptıkları karşısında nasıl direndiğini herkesin öğrenmesi gerektiğini düşünür:

Zaten amacım bu! Orijinalinden daha güzel olmalı!” diye mırıldandı Sincap. “Görmeli herifler Sincap kimmiş! Tedavülden kaldırıyorlarmış. Tedavülden kaldırılan şey benim gençlik hayallerim, umutlarım, ömrümün en güzel seneleriydi! Zamanaşımını iki gün erteleseniz ne olurdu ulan deyyuslar! Evde mi yaptım ben onca parayı! Size insanca mazeretimi söyledim, bana etmediğiniz işkence kalmadı, aylarca kapı kapı süründürdünüz. Alın size para!” dedi...
(S: s.214)

Roman, Sincap’ın, İskender’e yazmış olduğu iki mektupla biter. Sincap, bu mektupların ilkinde planlarının alt üst olduğunu İskender’e iletir. Süreyya ile Salih Bey’in birbirlerine âşık olmaları sebebiyle Süreyya, kendini kötü hisseder ve bu nedenle Salih Bey’e her şeyi açıklar. Daha önce Süreyya’nın kasadan yeni banknotların klişelerini çıkarıp daha sonra eve hırsız girdiği yalanının ardından Salih Bey’in şüphelendiğini öğreniriz. Süreyya’nın bütün hikâyeyi anlatmasının ardından Salih Bey, İngiltere’de bir banknot matbaasıyla anlaşıp, yeni bir yirmi liralık banknot hazırlatır. Bu sebeple Sincap’ın bütün planları alt üst olur. Ancak her şeye rağmen henüz pes etmediğini de iletir. İskender’e anlattığı her şeyi bir çizgi roman olarak resmeder. İkinci mektupta ise Sincap, Maman ile birbirlerine âşık olduğunu ve nikâhın ardından İskender’in yanına ziyarete gideceğini öğreniriz.

Metin

Mustafa adlı Pancar lakaplı ajan ile birlikte şair İskender Sof’un peşine düşen genç yaşlarda, kestane gözlü, kumral ve sert görünüşlü olduğunu öğrendiğimiz Metin Turhal, emniyet görevlisi olan bir istihbarat ajanıdır. Roman boyunca psikolojik dalgalanmalar yaşadığını görürüz. Bunun başlıca sebeplerinden biri uğradığı ihanettir. İhanet, bu romanın merkezindeki unsurlardan biridir. Metin de tıpkı İskender ve Sincap gibi ihanete uğrayan bir karakterdir. İskender’in peşinden gider gibi görünse de aslında Metin’in de bazı şeylerden kaçtığını görürüz. Romandaki tavırlarıyla okuru en çok şaşırtan karakterdir. Metin’in psikolojisindeki dalgalanmalarda, romanda yaşadığı ve karşılaştığı olayların payı büyüktür.

Burada Forster’in roman kişilerini tasnifine değinmek yerinde olur. Roman kişilerini “yalıncat (düz)” ve “yuvarlak” kişiler olarak ikiye ayıran Forster, “yalıncat (düz)” kişilerin roman boyunca tek bir nitelik ve düşünceden oluştuğunu ve olayların etkisiyle değişmedikleri için okur tarafından kolayca hatırlanan kişiler olduklarını belirtir. Yuvarlak kişileri çok yönlü olarak tanımlayan Forster, bir kahramanın çok yönlü olup olmadığına bakmak için okuru, inandırıcı bir biçimde şaşırtıp şaşırtmadığına bakar. Bu kişiler olayların etkisiyle değişebilen bir yapıya sahiptir.

(Forster, 1985: s.108-119.) Bu romanda Metin, Forster'ın "yuvarlak" dediği kişi tasnifine en uygun isimdir.

Metin, romanın başında Pancar lakaplı ajan ile birlikte İskender'in peşine düşen ve görevi İskender'i yakalamak olan bir ajan olarak karşımıza çıkar. Ancak hem geçmiş yaşantısının verdiği ızdırap ve bizzat karısı tarafından ihanete uğraması hem de şair İskender ile ilgili elde ettiği bilgiler ve özellikle şiirlerin etkisi sebebiyle zaman içinde psikolojik bir değişim yaşadığını görürüz.

Bazı durumlarda sergilediği tavırlarına kendisinin bile anlam veremediğini görürüz. Garda İskender'i kovaladıkları zaman Pancar, İskender'e ateş ederken kendisi yalnızca seyretmekle yetinir. Bu tavrına anlam veremeyen Metin, İskender'e neden ateş etmediğini düşünür ve o anda herhangi bir cevap veremez. Daha sonra ise İskender'e ateş etmemesinin sebebi olarak uğradığı ihaneti gösterir. İskender'e ateş ettiği takdirde ihanete ortak olacağını düşünür:

"Onun uğradığı dehşet verici ihanetten sonra, İskender'e ateş etmek, hele onu vurmak, ilk anda hıyanete ortak olmak gibi görünmüştü gözüne." (S: s.32)

Metin de tıpkı İskender ve Sincap gibi ihanete uğrayan isimlerden biridir. Karısı, onu terk edip halasının öz oğluyla birlikte Almanya'ya kaçır. Metin yaşadığı bu ihanetin acısını hiçbir zaman unutamaz. Uğradığı ihanetin etkisini, sergilediği tavırlarda, insanlara olan bakış açısının değişmesinde hissederiz. Genç yaşında uğradığı bu ihanet yüzünden hiçbir kadına sarılamayacak, hiçbir kadını sevemeyecek duruma gelir. Karısının yaptığı ihanetten sonra kimliğini sorgulayacak bir tavır içine girdiğini yani hiçleştiğini görürüz:

"Giden karısının arkasından kendisine bir söz vermişti: "Mademki artık aşk yok, benim kimliğimin ne anlamı kalıyor? Hiç kimse olacağım. O zaman kimse beni aldatamaz." (S: s.33)

İskender'in neden aynı tercihleri yapma hakkının olmadığını sorgulayan Metin, kendisinin sahip olduğu ajan kimliğinden de memnun değildir. Metin bu memnuniyetsizliğini sık sık dile getirir:

"Neden aynı hakkı İskender'e tanııyordu kimse? Onun hiçleşip ihanete uğramayacağı en emin yer ölümdü. Kendisi gibi bir istihbarat ajanı olamayacak kadar onurlu bir adamdı çünkü." (S: s.33)

"Metin bunun için seçilmiş, o çileli hayatı bunun için yaşamış ve bunun için hiç düşünmeden böyle berbat bir mesleği seçmişti." (S: s.35)

Metin, Nazif Usta'nın matbaasından ayrıldıktan sonra en yakınları tarafından ihanete uğrayan İskender'e, tanımadığı insanların yardım etmesine anlam veremez.

Metin, roman boyunca karşımıza ağırlıklı olarak iç konuşmalarla çıkar. Metin, karşılaştığı ve anlam veremediği olaylara iç konuşmalarla anlam vermeye çalışır:

Nazif'i düşündü. Neden öyle bir tehlikeye atılıyordu acaba? Sincap lakaplı o adam kimdi? Neden İskender'i kolluyorlardı? En güvendikleri tarafından ihanete uğrayan birine ilgisiz insanların sahip çıkması tuhaftı. 'Aslında değildi, tuhaf olan ötekiydi. Tehlikedeki birine kol kanat germek sıradan bir davranıştı, anlaşılabilirdi ama onu ihbar etmek nasıl bir duyguydu acaba?' (S: s.81-82)

Bazı durumlarda Metin'in kendi iç dünyasında bir çatışma içerisinde olduğunu görürüz. İç çatışma olarak tanımlanan bu kavrama göre bu kişiler, sürekli iç muhasebe yapar ve kendi kendisiyle sürekli hesaplaşma içindedir. Pişmanlıklar yaşar ve öz eleştiri yapar (Çetin, 2015: s.203). Metin, Ankara'ya gitmeden önce İskender'in resmine bakarak onun ölme isteğini yerine getirmediği için bir pişmanlık hisseder. Daha sonra İskender'i anlaması gereken tek kişinin kendisi olduğunu fark eder:

"İskender'in kollarını iki yana açıp ölümü tevakkülle kabul ettiği o resim vardı. Bir yakarışın resmiydi o. İhanetle yüzleşmemek için son bir çaba... Vurmalydım onu. Bir daha "keşke" demeyeceğime söz vermiştim. Keşke vermeseydim!" (S: s.32)

Metin'in kendi içinde yaşadığı bu pişmanlığı hem iç çatışma hem de iç konuşma olarak değerlendirebiliriz.

Metin'in fikirlerinin, İskender hakkındaki düşüncelerinin ve tavırlarının değişmesinde İskender'in şiirlerinin etkisi oldukça büyüktür. İskender'in şiirleri, Metin'e yön veren unsur niteliğindedir. Hatta daha sonra Metin'in, bu şiirlerin, kendisini yönlendirmesini engellemek için çabaladığını görürüz. Metin, İskender'in şiirlerinde bir kehanet ya da tuhaflık olduğunu ilk olarak "Dudak Tiryakisi" adlı şiirde fark eder. Hatta İskender ile ilgili dosyalara bakarken okuduğu bazı şiirlerde gözlerinden yaşlar aktığına şahit oluruz. Zaman zaman "saçma sapan" olarak nitelendirdiği bu şiirlerin büyülü olduğunu daha sonra kabullenecektir. Metin bu şiirin, Pancar ile şefin neler konuştuklarını fısıldadığına inanır:

"On iki mısradan oluşan, elindeki dosyaya bakılırsa İskender'in yirmili yaşlarda yazıp yayımladığı "Dudak Tiryakisi" isimli şiir Pancar ile şefin neler konuştuğunu ona fısıldıyordu. Tuhaftı İskender'in şiirlerinde kehanet mi gizliydi, yoksa Metin'in karışık aklı onunla oyun mu oynuyordu? Kehanet olmasa bile, o şiirlerde bir tuhaflık vardı." (S: s.31)

Yine bir başka örnekte, Ankara trenine binmeden önce kendi hayatının ve İskender ile ilgili düşüncelerinin muhasebesini yapan Metin'in, İskender'in "Kendini Gören Ayna" adlı şiirindeki dizelere göre hareket ettiğini görüyoruz:

“Birden ürperdi. Keşfettiğini zannettiği bütün bu sırların, altı gün önce İskender’in otuz üç yaşına bastığı gece yazmış olduğu “Kendini Gören Ayna” isimli şiirinin son sekiz dizesi olduğunu fark etti. O dizelere göre, yola çıkmadan önce kapatması gereken birkaç küçük hesabı daha olmalıydı Metin’in.” (S: s.35)

Başvurulan geriye dönüşlerle roman kişilerinin bugünün hazırlayan geçmişlerine tanık oluruz. Karısı tarafından ihanete uğrayan Metin’in, çocukluk yıllarına ayna tutulduğu bölümde ihanet eden kişi olarak karşımıza çıktığını görürüz. Metin, küçük yaşta annesinin vefat etmesi sebebiyle bir üvey annenin elinde büyür. Üvey annesi, Metin’in babası evde yokken eve erkek alır ve Metin’e, babasına bunları söylememesi şartıyla iyi davranacağını söyleyerek onu kandırır. Metin bu sözünü tuttuğu için babasına ihanet ettiğini düşünür:

“Metin sözünü tuttuğu için babasına ihanet etmişti. Tuhaf işte, bazen sözünün eri olduğun için hain olursun, bazen tersi.”(S: s.34)

Metin’in, İskender ile ilgili takınacağı tavrı ilk olarak Çaycı Çırağı’nın, İskender’i ihbar ettiği sahnede görürüz. Metin, Nazif Usta’nın yanından ayrıldıktan sonra peşinden gelen Çaycı Çırağı, İskender’in, Nazif Usta’nın yanında saklandığını ihbar eder. Metin, çırağın ensesinden tutar, Nazif Usta’nın matbaasına kadar onu sürükler. Karakola gelip ihbar edeceğini söyleyen çırakla aralarında geçen diyalog, Ajan Metin’in İskender konusunda sergileyeceği tavrın ilk ipuçları niteliğindedir:

“ ‘Vatan haini dediğin orada yaşayan insanlardır eşek kafalı, insana ihanet eden birinin vatan sevgisi diye bir dalgası kalmaz. Kusura bakma dayı, bu böceği yere düşürerek dükkânını pislettim. Bu sahtekârlara böyle lazım!’ dedi.” (S: s.84)

Metin, buna benzer bir tavrı, Erzurum’a gitmek için geldiği tren garında sergiler. Daha önce İskender’in, yakınlarına telefon açtığı yere gelen Metin, Santralci kız Meryem’e, İskender’i sorar. İskender’i ele vermeyen Meryem, onu tanımadığını söyler. Metin’in ısrarlı sorularına dayanamayan Meryem, İskender’i neden ele vermediğini anlatır. Metin ise Meryem’in, İskender’i ihbar etmemesini doğru bir davranış olarak yorumlar:

“Neden tanımadığım birini ele vereyim ki? Sizin o adamdan daha dürüst, daha namuslu, daha haklı olduğunuz ne malum?” (S: s.122)

“Peki Meryem, doğru bir şey yaptın, sakın üzülme.” (S: s.122)

İskender’in şiirlerinin en çok etkisinde kalan kişi Metin’dir. İskender’in şiirlerinde bir tuhaflık olduğunu fark ettiği olay Muş’a gitmeden önce İskender’in dosyalarına göz attığı bölümde gerçekleşir. O dosyaların arasında gördüğü “Senin Yüzün Çok Hüzün” adlı şiirle tam sekiz yıl öncesinden İskender’in, ona seslendiğini fark eder:

“Oraya gelirken takside göz attığı “Senin Yüzün Çok Hüzün” isimli şiirin bazı dizelerindeki tuhaflığı şimdi anlamaya başlamıştı. İskender o şiiri tam olarak sekiz yıl önce yazmıştı ama nasıl olurdu bu?” (S: s.168)

“Metin bu dizeleri aklında bir daha tekrarladı ve karşı koyamadığı bir içgüdüyle tren garı yönüne döndü yüzünü. Meryem onu çağırıyordu. Bu dizelerin arasında onun fısıltısını duyabiliyordu. Nasıl becermişse İskender sekiz yıl önce ona seslenebilmişti.” (S: s.169)

Metin, kendisinde meydana gelen değişimin farkındadır. Muş’a gitmeden önce İskender’in dosyalarına göz attığı bölümde, zihninde sorguladığı olaylar Metin’deki değişimi anlama açısından önemlidir. Metin, artık İskender’in buyruğu altında olduğunu ve kendisini yönlendirdiğini yavaş yavaş kabul etmeye başlar. Bunda İskender’in şiirlerinin etkisinin de oldukça fazla olduğunu itiraf eder:

O büyüli şiirlerin kendisini zannettiğinden çok daha derinden etkilediği duygusundan bir türlü kurtulamıyordu. İki ay önce bambaşka biriydi. Bu durum hayatının doğal akışıyla oluşamazdı. Kaderinde olmayan bir şeyler yaşıyor, kendi duygu dünyasına ait olmayan bir şeyler hissediyordu ve hemen ardından da İskender’in dizeleri, olup bitenleri anlamlı kılacak ipuçları fısıldıyordu. O ana kadar böyle yorumlamıştı yaşadıklarını, ya gerçekten öyle olmuyor da İskender’in şiirleri onu bir şeyler yapmaya yönlendiriyorsa? “Kehanet mısrası değil onlar, birer buyruk. Ne ahmağım! Günün birinde bunu içimden yüksek sesle söylemem gerekiyordu ki ayılayım. Ahmağım! Onun dizeleriyle âşık olduğuma karar verecek kadar aptalım. (S: s.170)

Metin’in, başkasının onu yönlendirmesine izin vermeyeceğine, şiirlerin bir büyü olduğuna karar vermesine rağmen baktığı her yerde bu şiirlerden izler gördüğüne ve bu şiirlerden uzaklaşmadığına şahit oluruz. Süreyya’nın, hayatında karşına çıkan her şeyi ve herkesi birer film sahnesi ya da aktörüne benzetmesi, hayatını bir film sahnesinde yaşıyor gibi yaşamasına benzer bir durumun Metin’de de karşımıza çıktığını görüyoruz. Metin’in de her ne kadar o şiirlerden kaçmaya çalışmasına rağmen hayatını şiir dizelerinde yaşadığını söyleyebiliriz. Bu kaçış nafîle bir kaçıştır. Metin, en sonunda kaçamayacağını fark ettiğinde kendini, bu şiirin dizelerine teslim edecektir.

Askeri helikopterle Muş’a gitmekte olan Metin, camdan baktığında görüntüsü anlamsızlaşan gara bakar. Meryem’i aklından çıkaramayan Metin’in aklına yine İskender’in şiirinden bir dize gelir:

“Garın büyük bir hızla küçülüp anlamsızlaşan görüntüsüne baktı Metin. Meryem’in şimdi orada oturup kendisini düşündüğünden emindi. “Sevda unutuş kadar uzak, ölüm firar, söz tuzaktı.” (S: s.180)

Yine helikopter yolculuğu sırasında, baktığı ya da göreceği şeylerin ona hatırlatacağı dizelerden, şiirlerden kaçmak için çabalar:

“Amacı uyumak değil, gördüğü ya da işittiği şeylerin çağıracağı dizelerden kaçınmaktı ama nasıl olmuşsa hüzünlü bir kol sallayışını andıran cam sileceklerinin umutsuz çabasını seyrederken dalıp gitmişti.” (S: s.185)

Ankara’ya gitmeden önce sahip olduğu kimlikten duyduğu memnuniyetsizliğini sık sık zihninde sorgulayan Metin, benzer bir tavır helikopterdeki yüzbaşı ile konuşmalarında tekrar dile getirir. Yüzbaşı, zamanında Metin gibi teşkilata girmeyi düşündüğünü anlatır. Bunun üzerine Metin, Yüzbaşı’ya neden teşkilata girmediğini bildiğini söyler ve sebebini şöyle açıklar:

“Çünkü ahlaksız, ödleğ ya da silik biri gibi kimliğini saklamak hoşuna gitmedi, doğru mu? Çok güzel bir tabloya imzasını atmaya bir ressamın ahmaklığı gibi geldi bu durum sana.” (S: s.183)

Metin, ajanlığı “ahlaksız, ödleğ ve silik” gibi sıfatlarla tanımlar. Romanın sonlarında göreceğimiz gibi ödleğ veya silik biri gibi kimliğini saklamak zorunda olan Metin değil, ajan Metin Turhal ölecektir. Metin, bir sıçramanın eşiğinde olduğunun farkındadır. İskender ile olan işini bitirdikten sonra uzaklara gitmenin daha sonra ise yeni doğmuş tertemiz ve pak bir çocuğun, yeni bir Metin’in hayalini kurar. Su, pak ve temizdir. Metin su gibi olmanın hayalini kurar:

Yeniden doğuşun arifesindeyim. Bir demir kuşun içinde havada uçuyorum şimdi.(...) Madem Anadolu bir ada ve ben Metin’de büyük sıçramalar gerçekleştirdim, bu iş bitince uzaklara gideceğim aziz komutanım.(...) Bunu hallettik mi ihanetten kaçınma teknikleri dersleri alacağım komutan. Sonra beş duyu organımı yavaş yavaş susturup bir ağaç gibi yaşama denemelerine girişim. Onu da geçtik mi son hedef su haline gelebilmek. O kısım biraz sıkıntılı ama olsun, yepyeni formülüyle yeni bir Metin! Mavi boncuklu, kolayca sürülebilir Metin... İlk günkü gibi! Çekilişsiz, kurasız Metin... (S: s.183-184)

İskender’in dizelerinden kaçmak için uğraşan Metin, bunu başaramaz ve en sonunda kendini o dizelere teslim eder. Muş’ta meydana gelen depreme yakalandığı bölümde Metin, İskender’in dizelerinden kaçamayacağını kabullenir. Metin, İskender’in bu olayı on iki sene önceki bir şiirinde yazdığını, bu çöküşten kaçmanın bir yolu olmadığını hatırlar ve kendini avcıya teslim olan bir ceylan yavrusuna benzetir:

“İskender’in bir kez daha yanılmayacağını hissediyordu. Telaşla geri döndü. Kapıya on adımlık bir mesafedeydi. Durdu, yorulmanın bir anlamı yoktu, şair yine kaderinin haritasını yaymıştı önüne. Artık o dizeden kaçamayacağından emindi.” (S: s.185)

“İçini ezen bir çaresizlikle durdu amansız avcıya teslim olan bir ceylan yavrusu gibi hareketsiz bekledi. Yabani bir atın sırtındaymışçasına, yerden yukarı gelen bir darbeye sendeledi.” (S: s.185)

“Bu çöküşten kaçmanın bir yolu olmadığını biliyordu. Bunu İskender on iki sene önce yazmıştı. Sessizce toprağa teslim oldu.” (S: s.186)

Metin, gözünü açtığı anda kendini hastanede bulur ve depremde hayatını kaybedenler listesine Metin Turhal’ı ekler ve hastaneden kaçır. Ajan Metin Turhal artık yaşamıyordu. Katili de deprem değil İskender’in mısralarıdır. Depremden sonra gözünü hastanede açan Metin’in, yolculuğun başında tanıştığı yüzbaşının ismini hatırlamamasına karşın İskender’in onlarca dizesini hatırlaması, İskender’in şiirlerinin, Metin üzerindeki etkisine verilecek en iyi örnektir:

“ ‘Havacı yüzbaşı mı?’ dedi Metin. Yolculuğun başında tanışmış olmasına rağmen adamın ismini hatırlayamıyordu. Basit bir ismi bile hatırlayamayan zavallı aklının onca dizeyi bir tek okuyuşta bile kusursuzca ezberlemesi ne tuhaftı.” (S: s.205)

Metin, Sincap’ın matbaasına gelip Pancar’ı vurduktan sonra İskender’e her şeyi anlatmaya başlar. Haydarpaşa Garı’ndan itibaren İskender’in şiirlerinden kaçmak için yoğun çaba harcayan Metin, olayların aslını İskender’in şiirleriyle açıklar. Pancar’ın hem Metin’i hem de İskender’i öldürmek için geldiğini, ikisi öldükten sonra Metin’le İskender’in çatışmada birbirlerini öldürdüklerini yaymak için bunu yapmayı planladığını öğreniriz. İskender’e, bunları “O Söğüdün Son Öğüdü” adlı şiirinde yazdığını hatırlatır.

Metin Turhal Varto’daki depremde ölmüştür. Pak ve temiz Metin’in, artık herhangi bir ismi veya kimliği yoktur. Sahip olduğu tek şeyin, Iğdır’a gelmek için bindiği ve daha sonra satın aldığı bir kamyonettir. Bir de Ankara’da garda çalışan Meryem’i unutamaz. Sincap, Maman aracılığıyla Metin’e yirmi yedi sene önce ölen birinin kimliğini çıkarır.

Romanın sonunda Sincap’ın, İskender’e yazmış olduğu iki mektupta Metin’in akıbetini öğreniriz. Bu mektupların ilkinde; Ankara’da Metin ile buluştuklarında Metin ile Meryem’in söz kestiklerini, Metin’in kamyonetiyle kayınçosunun yanında işe başladığını ve kömür dağıtımını yaptıklarını öğreniriz. İskender ile ilgili işi bitirdikten sonra her şeyi unutacağını, yeni bir hayata başlayacağını söyleyen Metin’in kısmen de olsa amacına ulaştığını görürüz. Kısmen ulaşmıştır çünkü Sincap’ın o mektuplarında, Metin’in yaşadığı her şeyi hâlâ İskender’in şiirleriyle açıkladığını görürüz. Bununla da kalmayan Metin, bu huyunu Meryem’e de bulaştırır.

Süreyya

Yirmi altı yaşında, narin vücutlu, saf ve İğdır'lı olan Süreyya, Sincap'ın baldızıdır. Sincap'ın devlete karşı planladığı intikamda ona yardım eden isimdir. Romanın başından sonuna kadar film tutkunu olması ve yaşadığı her şeyi bir film sahnesine benzetmesiyle karşımıza çıkar. Sincap'ın planına göre Merkez Bankası Genel Müdürü Salih Sartuk'un evinde işe girip, tedavüle yeni girecek olan para klişelerinin saklı olduğu kasadan bu klişelerin şeklini Sincap'a iletmekle görevlidir. Salih Bey'in evinde işe girer ancak işler Sincap'ın planladığının tersine gelişir. Süreyya, Sincap'ın istediğini yerine getirir ancak ev sahibi ve Merkez Bankası Genel Müdürü Salih Bey'le aralarında gelişen ilişki bütün planları alt üst eder. Salih Bey ile birbirlerine âşık olmaları ve kendini kötü hissetmesi sebebiyle Süreyya, Sincap'ın kurguladığı bütün planı Salih Bey'e anlatır. Sincap'ın İskender'e yazdığı mektup aracılığıyla daha sonra Süreyya ile Salih Bey'in evleneceklerini öğreniriz.

Süreyya'nın, Salih Bey'in ölen karısına benzemesi, Sincap'ın planı açısından olayların başında durumu oldukça kolaylaştırır. Süreyya, roman boyunca saflığı ve sinemaya olan tutkusuyla karşımıza çıkar. Özellikle Sincap'ın, Süreyya'nın bu saflığından ve sinema tutkusundan yararlandığını görürüz:

“Sinema tutkusunu bildiğim için Süreyya'yı aktörü ve aktris figürleriyle süslenmiş bir hayal bahçesine hapsettim. Yol boyu onu Gary Grant'dan tut da Errol Flynn'a, Ayhan Işık'a, Eşref Kolçak'a kadar bütün önemli aktörlerle resmettim. Ablasına benzemiyordu Süreyya. Çok saftı.” (S: s.150)

Süreyya'nın gördüğü her şeyi zihninde bir sinema filmindeki sahneyle bağdaştırmasının, aşırılığa kaçtığına da şahit oluruz. Süreyya zaman zaman gördüğü olay ile benzetmiş olduğu film sahnesi arasında kurduğu ilişkiyi zihninde sorgulamaya başlar. Romanda karşımıza çıkan ilk örnek Sincap ile Ankara'da ilk kez buluştukları sahnedir:

“Sincap gülümseyerek onun gözlerine baktı. Kız utanmış, durmadan önündeki çatalı çevirip duruyor, böyle bir sahneyi hangi filmde gördüğünü hatırlamaya çalışıyordu. “Evet, Acı Hayat'ta Ekrem Bora'nın Türkün Şoray'ı baştan çıkarıp içki içirdiği ilk buluşmalarında böyle bir sahne vardı. Saçma orada yemek yoktu ki...” (S: s.48)

Bazen öyle bir film sahnesi olup olmadığını, kendisinin mi uydurduğu konusunda şüpheye düştüğünü görürüz:

Salih Bey'in odasının kapısına yaklaştı, Marilyn Monroe'nun yaptığı gibi odayı dikkatle dinledi. Odadan sızan tek şey ölüm sessizliğiydi. Artık harekete geçebilirdi. Tuhaf bir şekilde umduğundan daha soğukkanlıydı. ‘Hayat cesurlar için cömerttir güzelim, korkaklar içinse

cimri bir âşık...’ Bazı cümleleri filmlerden mi, fotoromanlardan mı hatırlıyor, yoksa kendi mi uyduruyordu; artık bunu takip edemiyordu. (S: s.66)

Süreyya, yalnızca filmlerle değil sinema oyuncularıyla da oldukça iyi bir bağı vardır. Bazen kendini bazen de gördüğü insanları tanıdığı aktrislerle benzetir:

“Makyaj yaptığı zaman gerçekten Selda Alkor’a benziyor muydu, yoksa bekçi dalga geçmek için mi öyle söylemişti?” (S: s.65)

Süreyya bazen de karşılaştığı zor durumları da yine seyretmiş olduğu filmlerdeki sahneleri hatırlayarak aşmaya çalışır. Sincap’ın kendisinden istediği klişeleri almak için Salih Bey’in odasına girer. Kasadan klişeleri çıkarıp ölçülerini aldıktan sonra tekrar kasaya koyar. Ancak Salih Bey’in odaya gelmek üzere olduğunu fark eder ve balkona çıkar. O anda ne yapacağını şaşırarak Süreyya, “Tiffany’de Kahvaltı” filmindeki Audrey Hepburn’ün yangın merdiveninden çıkma sahnesini hatırlar ve kendisinin de aynı şeyi yapıp yapamayacağını anlar:

“Salih Bey merdivenleri çıkmaktaydı, ‘Tiffany’de Kahvaltı filminde Audrey Hepburn’ün yaptığı gibi pencereden dışarı çıkıp yangın merdivenlerinden tırmanamaz mıyım? Ama bu evde yangın merdiveni yok ki!’ ” (S: s.69)

Süreyya, filmleri hayatının merkezi haline getirir. Ölmeden önce son arzusu bile bir filmde oynamaktır:

“Tam o anda kasayı kilitlemeyi unuttuğumu fark ettiğinden kısa, tiz bir çığlık attı. Her şey mahvolmuştu şimdi! İdam ederler miydi onu? İdam edilmeden önce son arzum hayatımın filme alınmasıdır. Başrolde de kendim oynamak istiyorum... Beni kimse oynamasın hâkim bey. Filmim siyah beyaz olsun lütfen.” (S: s.69)

İç konuşmalar Süreyya’da da karşımıza çıkar. Süreyya, Salih Bey’e eve hırsız girdiği konusunda yalan söylerken bilinçaltında bu söylediği yalanlara karşı çıkan, uyarıcı niteliğinde bir benliğinin ortaya çıktığını görürüz:

“ Süreyya, ‘Hayır efendim. Yani belli belirsiz... kabaca... biraz gördüm, biraz görmedim’ gibi bir şeyler geveledi. Bakıyorum diliniz dolaşiyor küçükhanım, bu hiç de iyiye işaret değil. Teslim olun, çırpınmanın size bir faydası olmaz, hâlâ anlamadınız mı?” (S: s.70)

“ ‘Biraz sonra zannedersen açık balkon kapısından esen soğuk rüzgârla kendime geldiğimde siz de zaten merdivenlerden çıkıyordunuz.’ Yalan, hepsi yalan. Yıllarca bu yalanlarla oyaladın beni, artık yeter, tek kelime daha duymak istemiyorum, yalvarırım sus artık!” (S: s.70)

“O da tıpkı Rita Hayworth gibi son dakikada yakalanmaktan kurtulmuştu. Her zaman bu kadar şanslı olmayabilirsiniz küçükhanım. Bilmem farkında mısınız ama ateşle oynuyorsunuz adeta.” (S: s.71)

Süreyya’nın sergilediği tavırlarda bilinçaltında ortaya çıkan uyarıcı görevi üstlenen ikinci benliğinin, Süreyya’nın Salih Bey’e sarıldığı sahnede de ortaya çıktığına şahit oluruz:

“Kendisine hiçbir zaman açıklayamadığı bir nedenle ve kaynağını bilmediği bir cesaretle bir adım daha atıp Salih Bey’e sarıldı. Bu ne cüret, lütfen kendinize geliniz!” (S: s.72)

Süreyya’nın bu iç konuşmalarında yer alan sözler, yalnızca film sahneleriyle bağdaştırmış olduğu ve dile dökülmeyen sözlerdir.

Nazif Usta

İskender’in, hapisten çıktıktan sonra yanında çalıştığı ve tipo ve tıfdrük tekniklerini öğrendiği kişi Arnavut lakaplı Nazif Usta’dır. Matbaa sahibi olan Nazif Usta, eşini kaybetmiştir. İskender için Ankara’daki kaçış ve sığınma yeri olan Nazif Usta’nın, karısıyla birlikte İskender’le çok yakın ilişkileri vardır. Azize Hanım’ın ölümüyle birlikte Nazif Usta, büyük bir üzüntü ve yalnızlık içine girer. Nazif Usta ve dolayısıyla matbaası, İskender’in kaçış ve saklanma yeri, İskender ile Sincap’ın tanıştığı yer olması bakımından önem teşkil eder.

Nazif Usta’nın, gerektiği kadar konuşan biri olduğunu şu satırlarda öğreniriz:

“Dingin Arnavut usta yalnızca gerektiği kadar konuşan biri olmaktan memnundu, İskender de ona ilişmiyordu.” (S: s.41)

Nazif Usta, öncelikle karısı Azize’nin ölümüyle birlikte yaşadıklarıyla bize tanıtılır. Karısının ölümünden sonra her gece İskender’in şiirlerini okuyup bir şişe rakı içen Nazif Usta, dört yıl boyunca bunu bir âdet haline getirir:

“İskender hiçbir zaman bilemeyecekti ama Nazif Usta, karısı Azize öldükten sonra her gece onun şiirlerini okuyarak bir küçük şişe rakı içeriyor. Müzeyyen Senar ya da Zeki Müren dinliyor, ağlıyor ve sabaha karşı oturduğu koltukta sızıp kalıyordu. Son dört yıl boyunca hiç aksatmadığı bir hüzün ibadeti idi bu.” (S: s.55)

Karısı Azize, onun bazı akşamlar yatağında sessizce ağlamasını “ağlamak onu rahatlatıyor” şeklinde, annesi ise “gözlerine iyi geldiği için” şeklinde yorumlar. Fakat Nazif Usta, karısı ölene kadar hüznü, acıyı görmezden gelir. O günden sonra ciddi bir değişim geçirir. Yazarın tabiriyle “bir hatıra cehenneminde” yaşayan Nazif Usta’nın durumu şu cümlelerle özetlenir:

“Bedeniyle, bakışlarıyla, yüzündeki yorgun çizgilerle “Ben burada değilim” diyen biriydi artık.” (S: s.58)

İskender’in şiirleri, Nazif Usta için de oldukça önemli bir anlam taşır. Düşündüğü, hissettiği her şeyin, onun şiirlerinde olduğuna inanıyordu. Ancak bunu hiçbir zaman İskender’e söyleyemez. Nazif Usta, etrafındaki insanların hayatlarını hiçbir şey olmamış gibi sürmelerinden de şikâyetçi olduğunu ancak bunu da kendi içinde yaşadığını görürüz. Karısının ölmesinin ardından kendi hayatının sürmesinden acı duyan biridir.

1.5. Zaman

Zaman, insan zihnini en fazla meşgul eden ve anlaşılması en güç kavramlardan biridir. Olayların veya vak'anın belirli bir sisteme göre sıralanması anlamına gelen hikâye, “zaman” içinde zuhur eder (Tekin, 2017: s.122). Bir romanda zaman, “vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki farklı şekilde karşımıza çıkar. Bir olayın belirli bir zaman süresinde cereyan etmesine vak’a zamanı, bu olayın belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilip kaleme alınmasına ise anlatma zamanı adı verilir. Vak'anın belirli bir süre içerisinde sunulması da anlatım süresi olarak adlandırılır (Tekin, 2017: s.131). Her ne kadar vak’a zamanı takvim zamanıyla karıştırılsa da ikisi birbirinden farklı kavramlardır.

(...) roman sanatıyla ilgili çalışmalarda genellikle vaka zamanı takvim zamanından ayırt edilmemiştir. Bu ikisi ya aynı şey kabul edilmiş ya da aralarındaki fark önemsenmemiştir. Hâlbuki takvim zamanı ile vaka zamanı arasında kesin bir fark vardır. İlki gerçek/kozmetik, ikincisi kurmacadır. Şüphesiz vaka zamanı, takvim zamanından birtakım seçmeler yapılarak kurgulanır. (Can, 2013: s.116)

Sincap romanında anlatılanlar, yani vak’a zamanı 1966 yılının kış aylarına rastlar. Dolayısıyla hikâyenin, üzerine kurgulandığı gerçek takvim zamanı da 1966 yılıdır. Vak’a, takvim zamanına denk gelen birtakım unsurlardan veya olaylardan seçmeler yapılarak kurgulanmıştır. Örneğin; 1966 yılında Sovyetler’in Ay’a uzay aracı gönderme olayı, yine Varto Depremi’nin 1966 yılında meydana gelmesi ve son olarak Erzurum Havaalanı’nın 1966 yılında açılması vs. gibi hususlar romanın takvim zamanıyla ilgili ipuçları verir. Özellikle Luna-9 adlı uzay aracının Ay’a iniş macerası, romanın arka planını besleyen önemli öğelerden biridir. Dört günlük bir vak’adan oluşan *Sincap* romanında, Luna-9’un fırlatılması ve Ay’a iniş yapması, Erzurum Havaalanı’nın açılması ve Varto depremi gibi hususlar bu dört günlük zamana sıkıştırılır. Ancak esas takvim zamanına bakıldığında Luna-9 adlı araç, 31 Ocak 1966’da fırlatılırken, Varto depremi ise 19 Ağustos 1966 tarihinde meydana gelmiştir. Takvim zamanından seçilen bu olaylar, vak’a zamanında kesintisiz bir süreçte meydana gelmiş ve vak’adan vak’aya atlamış gibi gözükür. Hâlbuki bu iki olay arasında yaklaşık altı buçuk yedi ay gibi bir zamanın olduğunu görürüz.

1966 yılının kış aylarında geçen bu romanın hikâyesi, merkezinde üç farklı ismin olduğu dört günlük bir anlatma süresi içerisinde anlatılır. Bu zaman, bizzat anlatıcı tarafından kurgulanan itibarî zamandır. Ancak bu dört günlük zamanın,

geriye dönüşlerle birlikte geçmişin, anlatma zamanına taşınmasıyla genişletildiğini görürüz.

Sincap romanında vaka zamanıyla ilgili birçok ipucuna rastlarız. Bu ipuçlarına göre vak'a 1966'nın kış aylarında başlar ve yine aynı sene içerisinde sona erer. Bir roman yazarı, romanın zamanı ile ilgili detayları üç yolla aktarır:

Peki bir romanda anlatılanlar zamana nasıl bağlanır? Yahut bir romanda yer alan olaylar silsilesinin zamanı hangi yollarla ve nasıl öğrenilir? Bu konuda Tomaşevski, belli başlı olmak üzere, üç yol olduğunu kaydetmektedir (1982): Birincisi, yazar bize olayın geçtiği tarihi verir. İkinci yolla zamanın ne kadar sürdüğü gösterilir. Son olarak üçüncü yol ise zamanı veya olayların sunulduğunda geçen veya yaşanan süreyi hissettirmektir. (Tekin: 2017: s.139-140)

Bu romanda yazarın, zamanı bize üçüncü yolla yani zamanı ifade eden birtakım olaylarla hissettirdiğini görürüz. Bunlardan bazıları; romanın, Luna-9 adlı uzay aracının Ay'ın yörüngesine girmesiyle başlayıp, Ay'a iniş yapmasıyla bitmesi, Erzurum Havaalanı'nın açılıp açılmadığı ile ilgili diyalog ve Varto Depremi'dir.

Romanın girişinde İskender, Haydarpaşa Garı'nda tren beklerken radyodan Luna-9 ile ilgili haberi dinler. Luna-9 uzay aracı, 31 Ocak 1966'da Sovyetler Birliği tarafından Baykonur Uzay Üssü'nden Molniya roketiyle uzaya fırlatılmıştır. 3 Şubat 1966'da Ay'ın yüzeyine yumuşak iniş yapabilen ilk uzay aracı olmuştur. Romanın giriş sayfasında Sovyetler Birliği tarafından fırlatılan aracın Ay'ın yörüngesine girdiğini, romanın son sayfasında tarihinde Ay'a yumuşak iniş yaptığını öğreniriz. Yani roman, Luna-9'un fırlatılmasıyla başlar ve Luna-9'un Ay'a inişi ile sona erer:

“Hoparlördeki tiz çınlama kesildiği zaman, lokantanın iki penceresi arasındaki ahşap rafta duran iri kasalı radyodan heyecanlı bir ses Luna-9'un Ay yörüngesine girdiğini haber verdi, lokantada kısa süren bir sessizlik oldu.” (S: s.11)

“Sovyetler Birliği tarafından Ay'a gönderilmiş olan Luna-9 isimli uzay aracı gerçekten de Ay'a yumuşak iniş yapmayı başardı ve 3 Mart günü yolladığı fotoğraflarla ilk kez Ay'da hayat olmadığını kanıtladı.” (S: s.233)

Erzurum Havaalanı, 1966 yılında faaliyete açılır. Iğdır'a uçakla gitmek isteyen Metin, şefiyle bu konu hakkında konuşurken Erzurum Havaalanı ile ilgili şu sözleri söyler:

“Şefim bildiğim kadarıyla bu yıl Erzurum Havaalanı açılacaktı. Oraya askeri uçakların deneme seferi yaptığını duymuştum.” (S: s.165)

Zamanla ilgili ipucu içeren bir diğer olay ise Varto Depremi'dir. Bilindiği üzere 19 Ağustos 1966 tarihinde Muş'un Varto ilçesinde bir deprem meydana gelmiş ve bini aşkın insan hayatını kaybetmişti:

“Er, ‘Baş üstüne komutanım’ deyip merdivenleri ikişer ikişer sekerek aşağı inerken, Metin sekreter altlığına takılı kâğıtlara baktı. İlk sayfanın başında daktilo harfleriyle ‘Varto Depreminde Hayatını Kaybedenler’ yazılıydı.” (S: s.205)

Romanın dört günlük vak’a zamanının, geriye dönüşlerle genişletildiğini görürüz. Romancı, romandaki kişilere, çevreye, zamana ve diğer unsurlara ruh vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. Bunun için de “geriye dönüş” tekniğinden yararlanır. Bu teknik, yaşanılan ana ara verip, geçmiş gözler önüne sererek oluşturulur (Ecevit, 2001: s.43). Tekin geriye dönüş tekniğini, “dar anlamda geriye dönüş”, “yapıcı geriye dönüş” ve “çözücü geriye dönüş” olarak üçe ayırır. *Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzıdır (Tekin: 2017, s.256).* Romanda Sincap’ın, devletten intikam almak istemesinin altında yatan sebebi öğrenmek, gerek ihanete uğrayan İskender’in, kendisine ihanet etme ihtimali olan kişilerin hain olup olamayacağını sorgulanması gibi çeşitli bölümlerde bu geriye dönüş tekniğine başvurulduğunu görürüz. *Sincap* romanında yapılan bu geriye dönüşü, yapıcı geriye dönüş adı altında değerlendirebiliriz. Bu teknik, romanın başında bütün yönleriyle tanıtılmayan roman kişisi etrafında dönen olayları aydınlatmak, soru işaretlerini gidermek için kullanılır. Sincap ile İskender birlikte trenle Iğdır’a giderler. Yolda İskender ile Sincap’ın kendi hikâyelerini birbirlerine anlattıklarını görürüz. Sincap, Babailer İsyanı dönemine kadar uzanan, hem atalarının hem de kendi hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Bu geriye dönüş tekniğine, Sincap’ın, devletten intikam almak için kalpazanlığı seçmesinin altında yatan nedeni aydınlatmak için başvurulduğunu söyleyebiliriz.

Metin’in, İskender’e neden ateş etmediğini/edemediğini sorguladığı bölümde Metin’in çocukluğuna geri dönüldüğünü görürüz. İskender’in de tıpkı kendisi gibi ihanete uğrayan biri olduğunu fark eden Metin, daha sonra çocukluğunda kendisinin de babasına ihanet ettiğini düşünür.

Ankara’ya geldikten sonra Nazif Usta’nın matbaasına doğru yola çıkan İskender’in şahsında geriye dönüşle geçmişte İskender ile Nazif Usta’nın beraber çalıştıkları günlere geri dönülür. İskender’in, hapisten çıktıktan sonra Nazif Usta ile birlikte neler yaptıkları ana hatlarıyla aktarılır:

“Hapisten çıktıktan sonra sürgüne gittiği Adapazarı’nda Nazif Usta’nın yanında çalışmış, tipo ve tıfdrük baskı tekniklerini öğrenmişti. ‘Kocaeli Postası’nu bir buçuk seneye yakın bir süre o sessiz Arnavut ile birlikte çıkarmış, hem gazeteye müstear isimlerle makaleler yazmış, hem de kalfalık yapmıştı.” (S: s.39)

İskender, ajanları atlatıp trene bindikten sonra kendisini kimin ihbar ettiğini bulmak için onun kaçış güzergâhını bilen üç ismin, neden hain olamayacağını geçmiş yaşantıları anımsayarak açıklamaya çalışır. İskender, geçmişte bu kişilerin kendisine söylemiş olduğu sözleri veya kendisi için yaptığı fedakârlıkları hatırlayarak onların hain olabileceği ihtimalini ortadan kaldırmaya çalışır.

İskender, trenden atladıktan sonra patikada bir köpekle karşılaşır. Köpeği görür görmez yine bir hatırasını anımsar. Hatice Ablasını ziyaret ettiği günü hatırlar ve Ankara'ya kaçmadan iki hafta öncesine gider. Bu geriye dönüşün sebebi, İskender'in Hatice Ablası ile ilgili hatırasının bitmesinin ardından karşılaştığı saldırgan köpeği, okuduğu şiirle sakinleştirmesinin sırrının ne olduğunun açıklanma ihtiyacıdır. İskender'in yüksek sesle okuduğu şiirlerinden biri sayesinde köpeğin sakinleşmiştir. Trenden atladıktan sonra bir köpekle karşılaşan İskender, yine aynı yöntemi patikada karşılaştığı köpek üzerinde denemeye karar verir ve başarılı olur. Dolayısıyla bu geriye dönüşe başvurulmasının sebebi, patikada karşılaştığı köpeği okuduğu bir şiirle sakinleştiren İskender'in buna başvurmasının ya da bunun nereden aklına geldiğinin mantıklı bir zemine oturtulmasıdır. Sonuç olarak romandaki geriye dönüş örneklerine, olaylara açıklık getirmek, bazı hadiselerin arka planını aydınlatmak için başvurulduğunu söyleyebiliriz. Yazar bu geriye dönüş tekniğiyle roman kişilerinin geçmişinin arka planını netleştirme fırsatı bulur. Metin'in, İskender'in ve Sincap'ın geçmiş yaşantılarını geriye dönüşlerle gözler önüne serer. Metin'in, karısı tarafından terk edilmesini, İskender'in kaçış öyküsünü, ablasıyla olan hatırasını, Sincap'ın hayat hikâyesini, karısıyla ve devletle olan münakaşasını bu geriye dönüşlerle öğreniriz.

Romanlarda vak'anın ait olduğu, geçmiş, gelecek ve hâl olarak üç farklı zamandan söz edilir. Zamana göre değişen vak'aların aktarımına bağlı olarak "eş zamanlı anlatım", "art zamanlı anlatım" ve "ön zamanlı anlatım" gibi üç farklı anlatım tarzı ön plana çıkar (Can, 2013: s.118-119). Vak'a gerçekleştiği andaki anlatıma eş zamanlı anlatım, daha önce yaşanan bir olayın anlatıcı tarafından hatırlanıp aktarılmasına art zamanlı anlatım, anlatıcının henüz gerçekleşmemiş vak'aları önceden sezdirmesi ya da aktarmasına ise ön zamanlı anlatım adı verilir (Can, 2013: 118-123).

Sincap romanında eş zamanlı anlatımın yanı sıra anlatıcının, ön zamanlı anlatım çerçevesinde geleceğe dönük zamandan da haber verdiği örnekler karşımıza çıkar. Ancak romanın geneline eş zamanlı anlatımın hâkim olduğunu ve anlatma ile vak'anın birlikte ilerlediğini söyleyebiliriz. O an cereyan eden vak'a anlatıcı

tarafından sığağı sığağına aktarılır. Romanın başında Haydarpaşa Garı'ndan Ankara'ya kaçmak için tren bekleyen İskender ile istihbarat ajanları arasındaki kovalamacayı buna örnek verebiliriz:

“Pancar ve Metin, ellerinde silahlarıyla onun yolcu ve yolcu yakınlarını iterek açtığı koridorda hızla yaklaşıyorlardı. Metin ‘Dur İskender, teslim ol!’ dedi. Artık insan öbeklerinin sonuna varmışlardı. Pancar bir yandan koşarken bir yandan da ona iki el ateş edebilmişti.”
(S: s.17)

Sincap romanında, ön zaman tekniği ile gelecekte olacaklarla ilgili bilgi verme işi üç farklı unsur aracılığıyla yapılır. Birincisi hikâyenin akışı içerisinde anlatıcı tarafından okura sezdirilmesi, ikincisi *Sincap*'ın çizdiği resimler aracılığıyla ve son olarak İskender'in şiirleri aracılığıyla yapıldığını söyleyebiliriz.

Hikâyenin akışı içerisinde ilk örnek İskender'in, ajanlardan kaçıp trene binmeyi başardığı sahnede karşımıza çıkar. İskender, tanınmamak için sakallarını keserken anlatıcı tarafından, bir gün sonra İskender'in dokuz yıl önceki sakalsız halinin gazetelerde yayımlanacağı aktarılır:

“Şimdi trenin tuvaletinde hapislik yıllarından beri kesmediği bıyıklarını tıraş ederken yavaş yavaş ortaya çıkan yeni yüzü kendisine gülünç geliyordu. Bu şekilde kolay tanınmayacağını düşünse de bir gün sonra bütün gazetelerde yayımlanacak olan görüntüsü, dokuz yıl öncesine ait bıyiksiz bir fotoğrafı olacaktı.” (S: s.21)

“İstihbaratın bir gün sonra basına dağıtacağı resmin aynadaki görüntüsüne benzediğini bilmiyordu henüz.” (S: s.24)

Nusret Komiser'in yanından ayrıлып İskender ile ilgili ne yapacağına karar verdiği bölümde Metin'in, bir insanı öldüreceğini öğreniriz:

“Genç ömründe ilk kez önünü bu kadar iyi görebiliyordu. Bir insan öldürecekti. Böylece ihanete uğramış, hırpalanmış bir canı kurtaracaktı.” (S: s.35)

Romanın son bölümlerinde göreceğimiz gibi Metin, İskender'i ve kendisini öldürmeye gelen Pancar'ı öldürüp, İskender'in hayatını kurtaracaktır.

Bir başka örnek ise *Sincap*'ın, Nazif Usta'nın matbaasına gittiği bölümde karşımıza çıkar. Matbaaya gitmeden önce bir çay ocağında çay içen *Sincap*, masanın üzerindeki gazetede İskender'in fotoğrafını görür. Anlatıcı, bu vaziyeti aktarırken, *Sincap*'ın biraz sonra matbaada İskender'le karşılaşacağını haber verir:

“Sayfanın en altında, Galler prensi ile ilgili kısa haberin yanında duran, tek sütunluk vesikalık yüze baktı. ‘İskender Sof Firarda’ yazısının üstündeki resmin sahibini birkaç dakika sonra göreceğini bilmiyordu henüz.” (S: s.74)

Bir diğer örnek ise, helikopterle Muş'a gitmekte olan Metin'in, yüzbaşı ile olan diyaloglarında karşımıza çıkar:

“Metin içinden dalga geçtiği yüzbaşının birkaç saat sonra onu ölümden kurtarmak için kendisini tehlikeye atacağını bilemezdi.” (S: s.184)

Daha sonra öğreneceğimiz üzere Yüzbaşı, Varto Depremi’nde yaralanan Metin’in hayatını kurtaracaktır.

Sincap’ın çizdiği resimler de gelecekle ilgili olacakları okura sezdirenen unsur niteliğindedir. Sincap’la birlikte İğdır’a gitmekte olan İskender, Sincap’ın deftere çizdiği resimleri incelerken oldukça şaşırır. Sincap, o ana kadar yaşananları karelerle çizgi roman olarak deftere işlemiştir. Bu karelerin birinde iki tabanca çizmiş olan Sincap, burada Metin’in İskender’le karşılaşacağına ipuçlarını verir:

“‘Bu esnada sokağın başında’ diye yazılı karenin alt bölümüne, çapraz duran iki tabanca çizilmişti. Sonraki karede, sokağın başında, yüz felci geçirmiş biri gibi, ağzının yarısı açık yarısı kapalı, gözlerinin altı halkalarla kaplı Metin görüntülenmişti. Düşünce balonu, ‘bu kez benden kaçamayacaksın İskender’ diyordu.” (S: s.190)

Sincap, Maman’ın evinde klişe ile ilgili planladığı her şeyi bitirdikten sonra İskender’le birlikte yaşadıkları bütün olayları işlediği çizgi romanını tamamlaması gerektiğini düşünür. Sincap herkes için mutlu son tasarımlar ancak yine de birilerinin zarar göreceğinin farkındadır:

“İskender’in anlamsız sayıklamalarını anlamaya çalıştı ve resim defterini dizine yaydı. Artık o çalkantılı macerayı bitirmenin zamanı gelmişti. Herkes için mutlu son tasarladı ama hayat Sincap kadar cömert olmayacaktı, bunu hissediyordu. Birilerinin zarar göreceğini bilerek sonlandırdı macerasını.” (S: s.212)

İlerleyen bölümlerde göreceğimiz üzere önce Pancar ardından Metin, Sincap’ın İğdır’daki matbaasına gelir. Burada Pancar silahı İskender’e, Metin ise silahını Pancar’a doğrultur. Ardından Metin’in, Pancar’ı öldürdüğüne ve daha sonra hem Metin’in hem de İskender’in kaçmayı başardığına şahit oluruz.

Romanda hâlin, geçmişle genişletildiği birçok örnek karşımıza çıkar. İstihbarat ajanı Metin’in şahsında yapılan iç çözümlemeyle İskender’in yaşadığı ihanete benzer bir ihanete uğradığı ortaya konulur. Burada hâl, geçmişle iç içe karşımıza çıkar:

“Kendi yaşadığı acı aldatılma hikâyesi sayesinde İskender’i anlayabiliyordu. Karısı onu terk edip öz halasının oğluyla Almanya’ya gittiği zaman, biri kendisine ateş etmiş, öldürmüş olsa sonsuza kadar o insana minnettar kalırdı. Oysa genç yaşında artık bir kadına sarılmayacak, onu sevemeyecek, okşayamayacak, ona güvenemeyecek hale gelmişti.” (S: s.32)

Romancı, birden fazla zamanı birbirine paralel bir biçimde romanın kurgusuna dâhil edebilir. Genellikle masallarda karşımıza çıkan bu durumda, zamanın birinden diğerine geçerek birden çok zaman aynı anda sunulur. Böyle durumlarda mekân,

şahıs ve vak'a değiştiği gibi zamanda da değişiklik meydana gelecektir (Can, 2013: s.130). *Sincap* romanında da buna benzer zaman kırılması örneklerine rastlarız:

“Anlatıcı, vakayı sunarken içinde bulunduğu anlatma zamanına göre ileride veya geride bulunan vaka zamanına geçiş yapabilir.” (Can, 2013: s.130)

Trenle Ankara'ya gitmekte olan İskender, yoluna trenle devam edemeyeceğini anladığında trenden atlamaya karar verir. Atladıktan sonra bir köpeğin üzerine doğru geldiğini görünce bu sırada, bulunulan vak'a zamanına göre geride bulunan bir vak'a zamanına geçiş yapılır ve İskender, Hatice Ablasını ziyaret ettiği bir günü anımsar:

“Sesin geldiği yöne baktığında bir çoban köpeğinin hızla yaklaşmakta olduğunu gördü. Kaçma şansı yoktu.

Hatice Ablasını ziyaret ettiği günü hatırladı. Kederli bir veda buluşmasıydı.” (S: s.37)

İskender, peşindeki ajanları alt edip kaçmaya çalışırken vak'a zamanında birdenbire geriye dönülür. Bu kırılmayı ve geçişleri kaçıran okur, romanı anlama konusunda sıkıntılar yaşayabilir.

1.6. Mekân

Mekân, anlatılmak istenen veya anlatılacak olan vak'anın gerçekliğine katkı sağlayan unsurdur (Tekin, 2017: s.156). Romancı, mekân unsurunu çeşitli amaçlarla kullanabilir. Bunların arasında; “olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak” gibi başlıklar yer alır (Tekin, 2017: s.143). Romanlardaki mekân unsuru, açık (geniş) ve kapalı (dar)⁴ olarak iki şekilde tasnif edilir:

“Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v.s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır” (Narlı, 2002: s.100)

Sincap romanında İstanbul, Ankara, Iğdır, Erzurum ve Muş gibi şehirlerin yanı sıra tren garları gibi açık mekânlar da önemli bir yere sahiptir. Vak'a ise ağırlıklı olarak kapalı mekânlarda meydana gelir. Tren, Salih Sartuk'un konağı, Nazif Usta'nın matbaası, *Sincap*'ın matbaası, Maman'ın evi romanda karşımıza çıkan kapalı mekânlar arasındadır.

Sincap romanında mekân unsurunun romanın genelinde, hem olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak hem de mekân unsuruyla birlikte roman kişinin psikolojisini ortaya koyma cihetinde (yansıtıcı) kullanıldığını görürüz. Mekânın yansıtıcı unsur

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Narlı, M. (2007), “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt:5, sayı:7, s.91-106.

olarak kullanımında roman kişisi çevreye bakıp, çevreyi değerlendirirken aynı anda kendi psikolojik durumunu da araya sıkıştırır (Tekin, 2017: s.162). Bunun dışında romanın genelinde mekânın, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak işleviyle kullanıldığını söyleyebiliriz. İskender'in ajanlardan kaçma uğraşı ve Metin'in de onun peşinden koşması mekânın sürekli değişimini de zorunlu kılar. Bu yüzden Haydarpaşa Garı'nda başlayan olaylar, Ankara'ya taşınır ve son olarak da Iğdır'da Sincap'ın matbaasında sona erer. Mekâna bakış açısı genel olarak anlatıcının bakış açısı olsa da zaman zaman roman kişilerinin bakış açısından da mekânın değerlendirildiği örnekler karşımıza çıkar.

Mekân sırasıyla; İstanbul, Ankara, Muş, Erzurum, Iğdır olarak sürekli değişkenlik gösterir. Vak'a ağırlıklı olarak Tren, tren garı, Salih Sartuk'un evi, Maman'ın evi, Nazif Usta'nın Matbaası, Sincap'ın matbaası gibi yerlerde meydana gelir.

Tren garları, *Sincap* romanındaki işlek mekânlardan biridir. Romanda iki tren garı karşımıza çıkar. Birincisi Haydarpaşa Tren Garı, ikincisi ise Ankara Garı'dır. Romanda olaylar, Haydarpaşa Garı'nda gergin bir atmosferle başlar. İskender Sof, Haydarpaşa Tren Garı'nda iki ajanın kendisini aradıklarını fark edince bir an önce trene binmek için acele eder. Ajanların, İskender'i fark edip arkasından ateş etmeleri ve onu ellerinden kaçırmaları da burada meydana gelir:

Haydarpaşa Garı'nın duvarlarından yankılanan parazitli anonsların ne dediği pek anlayamıyordu. Yine de yolcular bu anonslar sayesinde yaklaşık olarak ne kadar zamanları kaldığına dair fikir edinebiliyorlardı. Hoparlördeki tiz çınlama kesildiği zaman, lokantanın iki penceresi arasındaki ahşap rafta duran iri kasalı radyodan heyecanlı bir ses Luna-9'un Ay yörüngesine girdiğini haber verdi, lokantada kısa süren bir sessizlik oldu. (S: s.11)

Tren garları ayrıca İskender ile Sincap'ın telefon veya yüz yüze görüşmelerini gerçekleştirdikleri yer olarak da karşımıza çıkar. Sincap, Süreyya ile ikinci görüşmesini Ankara'daki tren garında yapar. İskender'in de Derviş Baba ve karısı ile yapacağı görüşmeleri yine bu tren garında ve daha sonra Sincap'ın matbaasında gerçekleştirir. İskender ile Sincap, Iğdır'a kaçmak için Ankara Garı'na gelirler:

"Trenin kalkmasına dokuz dakika kalmıştı. İskender yeniden kapının önüne geldi, dikkatle parlak gün ışığının ayna yüzeyi gibi yansıdığı ıslak asfaltta geçip giden, yol kenarındaki tek tük yayaya baktı. Metin ya da Pancar aralarında yoktu. Birinci perona döndü, on kadar insanın yavaş yavaş ağır eşyalarıyla trene binmekte olduklarını gördü." (S: s.91)

Sincap ile Süreyya'nın buluştukları ve yaptıkları planın ayrıntılarını konuştukları yer de Ankara Garı'dır:

“Sincap tren garına iner inmez bir süre kalabalığın içinde baldızı Süreyya’yı görebileceği bir yükselti aradı, sonunda garın çatısını taşıyan iri putrellerden birinin pabucuna çıkıp kalabalık perondaki herkesten yarım metre kadar daha yüksekte durmayı başardı.” (S: s.46)

İstanbul, romanda olayların başlangıç noktasıdır. Romanda fazla yer tutmayan, ayrıntılı olarak işlenmeyen bir mekândır. Yine İskender ile istihbarat ajanları arasındaki kovalamaların yaşandığı ve istihbarat ajanı Metin’in, peşinde olduğu İskender hakkındaki fikirlerinin yavaş yavaş değişmeye başladığı yer olması bakımından İstanbul önem arz eder.

Metin’in şahsında bazı bölümlerde mekân unsurunun yansıtıcı olarak kullanıldığını görürüz. Şef’in yanından ayrılan ve Kadıköy Rıhtımı’nda denizi seyreden Metin, İskender’in de tıpkı kendisi gibi ihanete uğrayan biri olduğunu fark eder:

Yol kenarında durup, Kadıköy rıhtımında, kar altında sevinçle zıplayıp havada karları yakalamaya çalışan küçük kız çocuğunu çekiştiren kadına dalgınca baktı. Vapur rıhtıma yanaşıyordu. Hava artık daha yumuşaktı. Metin derin bir pişmanlık hissetti. Gözlerinin önünde, İskender’in kollarının iki yana açıp ölümü tevekkülle kabul ettiği o resim vardı. ‘Bir yakarışın resmiydi o. İhanetle yüzleşmemek için son bir çaba vurmalydım onu. Bir daha keşke demeyeceğime söz vermişim. Keşke vermeseydim!’ (S: s.32)

Metin, Nusret Komiser’in yanından ayrıldıktan sonra Ankara’ya gitmek için yola koyulur. Metin’in bakış açısıyla Kadıköy Rıhtımı’nın tasvir edildiğini görürüz. Ancak Metin’in gözünden çevreye bakarken aynı zamanda Metin’in psikolojik durumuna da tanık oluruz. Metin, Kadıköy rıhtımına bakarken hem İskender hakkındaki düşüncelerini hem de istihbarat ajanı kimliğini sorgulama yoluna gider:

Koyu turkuvaza dönen denizin yüzeyinde eriyen kar tanelerine baktı Metin. Sevinçli bir haber almışçasına içine bir ferahlık doldu. Arzusuz, takatsiz, biçare insan kalabalığının arasında hiç bilinmeden kaybolup gitmeyi istediği için bu sefil mesleği seçmemiş miydi? Denize düşen karların hiç vakit kaybetmeden çözülüp deniz oluşunu izledi heyecanla. Üç şişe şarap içip, aynaya bakarak bunları söyledikten sonraki gün istihbarata yazılmıştı. Hiçleşmenin, hiçbir yerde olmanın son sığınağı... Neden aynı hakkı İskender’e tanııyordu kimse? Onun hiçleşip ihanete uğramayacağı en emin yer ölümdü. Kendisi gibi bir istihbarat ajanı olamayacak kadar onurlu bir adamdı çünkü o. (S: s.33)

Ankara, romandaki en önemli mekânlardan biridir. Romanın başkişisi İskender ile Sincap’ın tanıştıkları, Metin’in Meryem’le tanıştığı, Sincap’ın Merkez Bankası Genel Müdürü’nün konağı ile ilgili yaptığı planların uygulandığı yerdir.

Sincap, Nazif Usta'yla görüşmek için Ankara'ya gelir. Matbaanın bulunduğu sokak, Sincap'ın bakış açısıyla olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak amacıyla tasvir edilir:

Sincap Gülistan Sokağı'nın başındaki çay ocağına baktı. Elleri üşüyor olmasa defterini çıkarıp önündeki güzel manzarayı çizebilirdi. Parmakları sızlayacak kadar üşümüştü. Yine de bir bakkal ile bir esnaf lokantasının arasına sıkışmış çay ocağından süzülen buhar öbeklerini, omzundan yukarısı bu süt beyazı bulutlara yutulmuş, ağır hareket eden çaycıyı günün birinde resmedebilmek için bir süre inceledi. (S: s.73)

Sincap'ın, matbaaya gitmeden önce oturup, çay içtiği çay ocağının tasvirinin de yine aynı amaçla yapıldığını görürüz:

“O dar cephele küçük alanda başka bir iklim yaşıyordu. Ocağın içi ile dışarı arasında dikilen Sincap'ın vücudunun yarısı keskin bir soğukla kasılırken, göğsü ve yüz buharlı sıcaklıkla gevşemişti.” (S: 74)

Kendisini Muş'a götürecek olan askerî helikopteri bekleyen Metin'in bakış açısıyla Etimesgut'taki geniş arazinin tasviri yapılırken, aynı zamanda Metin'in de psikolojik olarak ne durumda olduğunu görürüz. Bu anlamda, bu bölümdeki mekân unsurunun yansıtıcı olarak kullanıldığını görürüz. Metin, romanın başından sonuna kadar İskender'in şiirlerinin büyüünün etkisindedir. Bu şiirler, Metin'i yönlendiren unsur niteliğindedir. Metin, şiirlerin bu etkisini fark ettiği andan itibaren bu şiirlerin etkisinden kaçmanın yollarını arar. Etimesgut'a gelip, askerî helikopteri beklediği bölümde bunu başardığını zanneder.

Metin çayını bitirdi, geniş kasalı pencerenin ötesindeki düz araziye seyrederken, aklından akıp geçenleri denetleyebildiğinden bir kez daha emin oldu. Artık her şeyi yerli yerindeydi. Ne bu düz ovada kar altında kıpırtısız duran öksüz görünümlü kavaklar ne uzaktaki kulübenin sarı, sıcak görüntüsü aklında İskender'in şiirlerine ait bir görüntü yaratıyordu. Şiir sanatının bir cins büyüculük olduğundan emindi ve bundan sonraki hayatında yaşayacağı şeyleri başkalarının tanımlamasına izin vermeyecekti. Hele ki kendisini böylesine zavallı, ihanetlere açık tutan herifler onun neyi nasıl düşünmesi, hissetmesi gerektiğini belirleyemeyecekti. (S: s.179-180)

Kendisi adına bir zafer olarak tanımlanabilecek bu durumdan oldukça hoşnut olan Metin, artık hiç kimsenin ve hiçbir şeyin kendisini yönlendirmesine izin vermeyeceğine emindir.

Metin, baktığı her şeyde kendi ruhunu ele geçirmeye çalışan bir mısra göreceği şüphesiyle helikoptere bindikten sonra da pencereden dışarıya bakmaktan çekinen bir tavır sergiler. Metin'in, İskender'in şiirlerinden ve mısralarından kaçma çabası, mekân unsuruyla birlikte yansıtıcı cihetinde aktarılır:

Artık Muş'a varıncaya kadar pencereden dışarı bakmak istemiyordu. Giderek yükselen, sıradağlarla çevrelenen coğrafyanın nasıl kasvetli bir beyaza gömüldüğünü görmedi. Dağ yamaçlarının beyaz dokunuşa yer yer hâlâ direndiğini, donmuş derelerin beyaz zemininde oluşturduğu soluk kabarttı, kopuk telgraf tellerini onarmaya çalışan, kalın paltolar içinde bıyıkları donmuş işçileri, kimsenin varlığından haberdar olmadığı mezarları görmedi. (...) Metin baktığı her şeyde onun ruhunu ele geçirmeye çalışan bir mısra göreceği vesvesesine kapılmıştı. (İY: s.181)

Metin için bu mısralardan psikolojik bir kaçış söz konusudur. Şiirleri düşünmediği ve aklına getirmediği takdirde, o mısraların hâkimiyetinden kurtulacağını düşünür. Metin'in bu durumu mekân unsuruyla birlikte yansıtılır:

Metin tıpkı yüzbaşının yaptığı gibi, şoförün işaret ettiği bölmedeki haki ile kahverengi arası toz ve nem kokan battaniyelerden birini çıkarıp sarındı ve gözlerini kısıtı. Kirpiklerinin arasından, camı bütünüyle kaplamak için çaba harcayan bir canlı gibi acımasızca savrulan kara baktı. Amacı uyumak değil, gördüğü ya da işittiği şeylerin çağıracağı dizelerden kaçmaktı (...) (S: s.185)

Muş ve Erzurum İskender, Sincap ve Metin'in Iğdır'a gitmek için güzergâh olarak kullandıkları ve romanda fazla işlek olmayan açık mekânlar arasındadır. Metin, Iğdır'a gidecek en erken trenin birkaç gün sonra olması sebebiyle askeri helikopterle önce Muş'a daha sonra kara yoluyla Iğdır'a gitmeyi düşünür. İlk olarak Muş Merkez Komutanlığına ulaşır. Ardından burada Varto Depremi'ne yakalanır ve bu depremde yaralanır.

Erzurum ise Sincap ile İskender'in trenden indikten sonra yemek yiyip, dinlendikleri yerdir. Bu bölümde Erzurum'da kışın ortasında bir bahar güneşinin açtığını öğreniriz. Buradaki mekânın da olayın cereyan ettiği yeri ve atmosferi tanıtmak için verildiğini görürüz:

Kış ortasında sıcak ve parlak bir bahar güneşi açmıştı. Geniş caddelerde buzlanan karın yüzeyinde yansıyan parlak ışık kahramanlarımızın gözlerini kamaştırıyordu. Garın hemen bir sokak arkasındaki "Yakut Lokantası"na gidip Bozbaş yedikleri sırada Luna-9 hakkında bir şeyler öğrenmeye çalıştılar ama radyo vericisi fırtınadan zarar gördüğü için kimse Ay'da hayat olup olmadığını bilmiyordu. (S: s.192)

Iğdır, İskender'in kaçış yeri olarak gördüğü ve vak'anın sonlandığı yerdir. Metin ile İskender'in karşılaştıkları, Metin'in İskender'in hayatını kurtardığı ve Pancar'ı öldürdüğü yer de Iğdır'dır. Bu mekânlarla ilgili yapılan tasvirler de yine vak'anın gerçekleştiği yeri tanıtmak amacıyla yapılır:

"Karlara savuran sert bir rüzgârın ıslığı ve onun oynattığı dallardaki hışırtudan başka ses duyuluyordu. Ufukta Ağrı Dağı, yoğun karın gerisinde bir hayal gibi seçilebiliyordu artık.

Ufka uzanan bütün çizgileri eteğine çeken dağın dingin görüntüsü İskender'i heyecanlandırmıştı.”(S: s.198)

“Ağrı Dağı'na uzanan düz ama kara gömülü yolun solunda başlayan tek tük evin gerisindeki bulanık karartılar Iğdır'ın ta kendisiydi. Evler, ağaçlar, su ambarı, çatılar bir bütün haline gelip karla örtülmüştü.” (S: s.198)

Sincap'ın, geçmişe dönüp anlattığı hikâyesinde karşımıza çıkan Iğdır'ın tasviri bu hikâyede de yapılır:

Mağdurla zalimin birbirine karıştığı altüst oluş zamanlarıydı. Belki duymuşsundur Iğdır, dünya üzerinde üç ülkeye komşu olan tek kasabadır. Rüzgârın kan ve barut kokusu taşıdığı yıllarda Iğdır herkesin birbirine ölçülü davranmak zorunda kaldığı, büyük dostlukları ve çatışmalı husumetleri bir süre erteleyip, işine ticaretine baktığı bereketli bir ovaydı. (S: s.100)

Romandaki kapalı mekânlar ise Nazif Usta'nın matbaası, Sincap'ın matbaası, tren, Maman'ın evi, Salih Sartuk'un evi, hastane vs. olarak değişiklik gösterir.

Nazif Usta'nın matbaası ile Sincap'ın matbaası, romandaki önemli vak'aların meydana geldiği, dolayısıyla romanda önemli yer tutan mekânlar arasındadır. Nazif Usta'nın matbaası, İskender'in, Ankara'ya kaçarken sığınacağı tek yerdir. Yıllar önce hapisten çıktığında da ilk olarak Nazif Usta'nın yanına gitmişti. Nazif Usta'nın matbaası, Sincap için de ayrıca önemli bir mekân özelliği taşır. Devletle olan hesaplaşmasında banknot klişeleri ile ilgili karşılaştığı bir problemi çözmek için geldiği Nazif Usta'nın matbaasında İskender ile tanışır. Aynı şekilde bu durum, İskender için de önemli bir eşiktir. Nazif Usta'nın matbaasında Sincap ile tanışan İskender, onunla birlikte Iğdır'a kaçma fırsatı bulur. Diğer yandan yine Metin isimli ajan, Ankara'ya gelir gelmez Nazif Usta'nın matbaasına gelir. Bu matbaa Metin'in, İskender'i ihbar eden çaycı çırağını azarladığı ve İskender'i aramasının asıl sebebinin ilk defa okura sezdirildiği yerdir. Bu yönleriyle Nazif Usta'nın matbaası oldukça önemli bir konumdadır:

“Adapazarı'ndaki Arnavut matbaacının Ankara'ya taşındığını okudu, dosyayı bir daha karıştırıp Nazif Usta'nın yeni matbaasının adresini buldu.” (S: s.63)

Nazif Usta'nın matbaasıyla ilgili ilk bilgiler Sincap'ın bakış açısıyla aktarılır. Bu tasvir, bir mekân olarak matbaanın tanıtılmasına yöneliktir:

Kömür kalemiyle boyanmış bir resim gibi, gri ile siyah arasında koyulup açılan tonlardan oluşmuş matbaanın kapısından girdi, etrafına bakındı. Dip bölümde bir Heidelberg, Windmill Platen Press, ön tarafta da Heidelberg, Imprenta Municipal çalışıyordu. Makinelerin çıkardığı ses yüzünden içeridekiler onun geldiğini duymamışlardı. Müşterilerle görüşmelerin de yapıldığı bu ilk bölümdeki raflarda üst üste dizili sayısız kalıp ve klişe duruyordu. (S: s.75)

Sincap'ın matbaası ise vakanın sonlandığı yer olarak karşımıza çıkar. İskender'in, karısına telefon etmek için Sincap ile birlikte gittikleri matbaaya önce Metin, daha sonra Pancar isimli ajan gelir. Burada Metin'e ve İskender'e silah doğrultan Pancar, Metin tarafından öldürülür. Yine Sincap'ın matbaası, İskender'in kendisine ihanet eden kişilerin kimler olduğunu öğrendiği yerdir. Bu mekânın tasvirinin de olayın gerçekleştiği çevreyi tanıtmak için yapıldığını görürüz:

“İskender parlak floresan ışığının altındaki kasvetli iki küçük odaya baktı. Pedallı makineyi okşadı, hurufat kutularındaki kurşun kalıpları inceledi. Sobayı tutuşturduktan sonra kapının önüne gelip, “Telefon edelim mi artık?” diye seslendi Sincap'a.” (S: s.213)

Tren, İskender ve Metin için bir kaçış aracı olmasının yanında yaşamlarını sorgulama sürecine girdikleri yerdir. Roman kişilerinin bugününü hazırlayan geçmiş yaşantılarını öğrendiğimiz yer de yine trendir.

Tren, romanda dört bölümde karşımıza çıkar:

- 1- İskender'in trenle Ankara'ya, Nazif Usta'nın yanına kaçması
- 2- Sincap'ın Ankara'ya trenle gelmesi
- 3- Metin'in trenle Ankara'ya gelmesi
- 4- İskender ile Sincap'ın trenle Iğdır'a kaçması

İskender, ilk olarak Haydarpaşa Garı'nda, İstanbul'dan Ankara'ya kaçmak için treni kullanır. Ajanları atlattıktan sonra trene binen İskender, hem kendini hem de kendisine ihanet edenlerin kimler olabileceğini yine trende kendi zihninde sorgular. İskender'in, kaçış güzergâhını bilen üç ismi teker teker ele alıp, neden hain olamayacağına karar verdiği yerin tren olduğunu görürüz.

Yine Sincap'ın, romanda karşımıza çıktığı ilk yer trenle Ankara'ya geldiği sahnedir. Sincap ile ilgili ilk bilgileri, altmış iki yaşında ve bir ödeşme hırsı içinde olduğunu trende tanıştığı bir Terekeme ile yaptığı sohbetten öğreniriz.

Son olarak Sincap ile İskender'in birlikte Iğdır'a kaçışlarında treni tercih ettiklerini görürüz. Sincap'ın hayat hikâyesini ve devletle nasıl bir hesaplaşma içinde olduğunu, onu bu duruma iten unsurların neler olduğunu bu tren yolculuğunda öğreniriz.

Romanda vakanın geliştiği yer olarak ev, öncelikle Merkez Bankası Genel Müdürü Salih Sartuk'un konağı, daha sonra ise kısmen de olsa Maman'ın evidir.

Sincap, tedavüle yeni çıkacak banknotların bir örneğini alabilmek için bir plan yapar. Birkaç ay sonra tedavüle sürülecek yeni banknotun klişesi Merkez Bankası Genel Müdürü Salih Sartuk'un evinde bir kasada saklandığını öğrenen Sincap, ölen

karısının kız kardeşi Süreyya'yı hizmetçi olarak bu evde işe girmesini sağlar. Süreyya, Sincap'ın kendisinden istediği görevi yerine getirir. Daha sonra yine bu evde Süreyya ile Salih Bey arasında ilişkinin başladığını görürüz. Romanda konak hakkında detaylı bir tasvire rastlamıyoruz:

“Süreyya Çankaya'daki geniş cepheli konağın üçüncü katında, balkon penceresinden karla kaplı geniş bahçeyi seyrediyordu.” (S: s.154)

İskender ile Sincap'ın sığındığı yer olarak karşımıza çıkan Maman'ın evinin Iğdır'ın dışında olduğunu öğreniriz. Maman'ın eviyle ilgili yapılan tasvir de vak'anın zuhur edeceği çevreyi tanıtmak amacıyla yapılır:

“Üç basamakla çıkılan dar ve uzun bir taraçanın iki ucundan da eve girilebiliyordu. Uçlardaki kapılar orta bölümdeki büyük odaya, perde gerilmiş birer kemerle bağlanıyordu. Bu orta bölüm evin salonuydu.” (S: s.200)

Zaman zaman İskender'in şahsında da bazı mekân unsurlarının yansıtıcı olarak kullanıldığı örneklere rastlarız. İskender, Maman'ın evinde divana uzandıktan sonra evi gözden geçirir. Evin fizikî durumunu değerlendirirken aynı zamanda unutmayı en çok arzuladığı şeyi, kendisine ihanet eden kişileri düşünmeye başlar:

İskender kendisine söylendiği gibi, oturduğu divana uzandı. Altında sert ama rahat bir döşek vardı. Eskimiş tavan kirişlerine, yer yer sıvası dökülmüş duvara baktı, o duvarın tam ortasına asılmış, Hazreti Ali ve on iki imamı resmeden halıyı seyretti. Bitkindi. Zihninde Robert Frost'un kar ve uykuya dair dizeleri akıyordu. (...) Bu büyümlü mısralar ona en çok unutmayı arzuladığı şeyi hatırlattı yeniden. Şimdi artık iki hain adayı da aklandığına göre... Aklı susturmak neden böyle zordu. (S: s.203)

Kendisine ihanet etmiş olabilecek üç kişiden ikisinielediğini düşünen İskender için karısından başka şüpheli kalmaz. İskender'in bu düşünceleri de mekân unsuruyla birlikte yansıtıcı işleviyle okura aktarılmış olur.

Metin, Varto depreminde yaralanıp hastaneye kaldırılır. Gözünü hastanede açan Metin'in bakış açısıyla yapılan tasvirde bir mekân olarak hastane de yansıtıcı olarak kullanılır:

Metin zifiri karanlıktan bulanık ve soluk bir karanlığa uyandığında korkuyla yüreği sekti. Ölümün karanlık olduğunu biliyordu her nasılsa ama öyle renksiz lekelerin birbirini yuttuğu kasvetli bir grilik beklemiyordu. Belli belirsiz inlemeler, yakarışlar, küfürler duyuyordu. (...) Ölmüş müydü? Sonra aklına İskender'in 'Büyük Büyü Büyük Yük' şiirindeki son üç dize geldi. Böyle gri bir ayılışı anlatan o dizeler, kuruntusunun yersiz olduğunu söylüyordu. Oynak, kurşuni lekelerin arasında yürürken dizi sert bir şeye çarptı. (S: s.204)

Hastanede gözlerini açan Metin, bir an ölmüş olabileceği düşüncesine kapılır. Metin'in bakış açısıyla yapılan hastane tasviri ölümle özdeşleştirilir. Karanlık ve

yokluk ölümü anımsatan unsurlardır. Metin, zifiri karanlıktan soluk bir karanlığa uyanır. Yakarış ve kasvet dolu bir ortamda ölmüş olma ihtimalini düşünürken İskender'in şiirleri, ona bu düşüncesinin yersiz olduğunu fısıldar. Ancak etrafında gördüğü her şey, her detay Metin'de bir ölüm düşüncesi uyandırır. Bu bölümde Metin'in, zihninde bir çatışma yaşadığını görürüz. İskender'in şiiri, Metin'in kapıldığı ölüm fikrinin yersiz olduğunu fısıldarken, Metin ise İskender'in yanılmış olabileceğini düşünür. Ölüm ve yaşam kavramları arasına sıkışan Metin'in bu düşünceleri, yine mekân unsuruyla özdeşleştirilerek aktarılır:

Yan yana dizili yataklarda inleyen, yalvaran, ağlayan askerleri gördü. Az ötesinde aralık bir kapı gibi duruyordu. Çiğ, beyaz ışığın süzüldüğü, bir karış genişliğindeki kapı aralığına varması ne kadar uzun bir zaman almıştı! Yaklaştıkça uzaklaşan bir hayal gibiydi kapı. Onun arkasında göreceklere hazırdu artık. Hiçbir şey onu şaşırtmayacaktı. Belki de şair yanılmıştı, şu anda ölümden doğrulmuş arafın kapısına yürüyordu. (S: s.204)

1.7. Anlatım Teknikleri

Edebî eser incelemelerinde anlatılan şeyden çok, anlatım ve sunuş biçimi daha fazla önem arz eder. Çünkü bu, anlatılacak şeyi, okura en etkili şekilde ulaştıran ve okur üzerinde etki bırakmasını sağlayan vasıta niteliğindedir (Tekin, 2017: s.201) Vak'a, kişi, zaman ve mekân gibi romanın temel unsurlarını şekillendiren de anlatım teknikleridir. Farklı işlevlere sahip olan bu anlatım teknikleri, yazarın veya yapıtın amacına uygun olarak seçilir (Arı, 2008: s.87).

Tekin'in tasnifine göre anlatma-gösterme, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj, otobiyografi, leitmotif, diyalog, iç diyalog, iç çözümleme, iç monolog, bilinç akımı vs. anlatı türlerinde kullanılan başlıca anlatım teknikleridir (Tekin, 2017: s.204-205).

1.7.1. Anlatma ve Gösterme Teknikleri

Romanlarda genel olarak vak'a, "anlatma" ve "gösterme" gibi iki teknikle şekillendirilip okura aktarılır (Tekin, 2017: s.207). *Anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat eser üzerine çevrilir* (Tekin, 2017: s.208). Çoğu romanda bu iki tekniğin beraber kullanıldığı örneklere de rastlamak mümkündür. *Sincap* romanını, bu romanlardan biri olarak değerlendirebiliriz. Bu romanda gösterme ve anlatma tekniklerinin, zaman zaman müstakil olarak tek başlarına kullanıldığı örneklere rastlasak da büyük oranda iç-iç kullanıldığını görürüz. *Anlatma yönteminde, anlatıcının mutlak egemenliği vardır ve anlatım sorunu, onun tasarrufuyla çözülür* (Tekin, 2017: s.208). İskender,

Haydarpaşa Garı'na geldikten sonra babasının kendisine hediye ettiği saati yanına almadığını fark eder. Bu bölümde bu saatin İskender için nasıl bir anlam taşıdığının anlatıcı tarafından anlatma yöntemiyle aktarıldığını görürüz:

“Aslında kendisi de çok iyi farkındaydı ki mesele saat değildi. O baba yadigarı nesne, başından geçen olayların, aşkların, sevdiği mekânların ve aziz şehrin onun üzerinde bıraktığı derin izlerin simgesiydi. Şimdi o komodinin üzerindeki saat, geride bırakmayla unutmanın aynı şey olduğunu fısıldıyordu uzaktan.” (S: s.12)

Özellikle realistler tarafından ilk kez dikkat çekilen anlatma yönteminin kısıtlı imkânlar sunması ve bazı durumlardaki yetersizliği sebebiyle bu yöntemin yetersizliğini gidermek için gösterme yöntemi devreye sokulur (Tekin, 2017: s.207). Gösterme yönteminde diyaloglar ön plandadır. *Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır* (Tekin, 2017: s.212). Bu romanda da diyalogların arasına birtakım sözlerin yerleştirildiğini görüyoruz:

“Defterin ilk iki sayfasında Erzurum Garı'nda vagonlara binmekte olan yolcuların panoramik görüntüsü yer alıyordu. Terekeme hayranlık ve merakla defteri ilk iki sayfadan itibaren bir daha incelemekteyken kadın yeniden kocasının kulağına bir şeyler fısıldadı. Adam Sincap'a, 'Bak bu resimde bizim hanım ne güzel başını omzuma koyup uyuyor. Bunu bize verir misin, annemgile gönderelim?' dedi.” (S: s.44)

Sincap'ın çizim yeteneğiyle ilgili birtakım sorular soran Terekeme ile Sincap arasında geçen diyalogu, anlatma ve gösterme yöntemlerinin iç içe kullanılmasına örnek olarak gösterebiliriz:

- 'Nereden öğrendin böyle çizmeyi?' dedi Terekeme, onun sağ eline bakarken.
- 'Hiçbir yerden öğrenmedim. Ben dünyayı böyle görüyorum kardeş... Doğduğumdan beri' dedi Sincap.
- 'Nasıl?'
- 'İstersen Allah vergisi de ama ben eşyayı ve insanları senin gördüğün gibi görmüyorum.' (...)
- 'İnanılmaz bir kabiliyet. Bu kadar dinç olman ondan demek ki' dedi Terekeme ve Sincap'ın gözlerine dikkatle baktı. Sincap adamın resim yeteneğiyle dinçlik arasında nasıl bir bağ kurduğunu anlayamadı. Dinç kalmasının sırrını soruyor olsa gerekti. (S: s.45)

3. tekil kişi anlatıcı ile kurgulanan romanda anlatma yöntemiyle okurla baş başa kalan anlatıcı, gösterme yöntemiyle okur ve hikâye arasından sıyrılma imkânı bulur. *Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür; olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle başbaşa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimini uyandırır* (Aytür, 1977: s.208). Göstermede, okurun dikkati anlatıcıya değil, anlatılan şeye odaklanır.

Roman kişilerinin konuşma ve eylemleri olduğu gibi aktarılır (Arı, 2008: s.92). Yazar, okuru vak'a ile başbaşa bırakır. Ankara Tren Garı'na gelen Metin'in, Santralci Kız Meryem'le olan diyalogu da gösterme tekniğine örnektir:

Kızın gözlerinde biriken nem iki ince yol bulup yanaklarını akarken, o başını kaldırıp Metin'in gözlerinin içine bakarak şöyle dedi: 'Onun şiirlerini okudum. Hepsini de okudum, çok güzeller. Onları yazan biri, kimse hakkında kötülük istemez, biliyorum. O adamın hapis yatmasına sebep olmak istemedim. Bence suçsuz...'

'Emin misin?'

'Evet, eminim. Okusanız anlardınız.'

'Aynı şeyi yine yapar mıydın?'

'Bilmiyorum, galiba... Evet...' (S: s.122)

1.7.2. Tasvir Tekniği

Tasvir, romanın temel unsurları olan vak'a, kişi, zaman ve mekânı görünür kılmak için kullanılan tekniklerden biridir. Bir romanda herhangi bir unsur özelinde yapılan tasvirler ya anlatıcı ya da roman kişileri aracılığıyla yapılır (Tekin, 2017: s.235). Romancı, romanın temel unsurlarını aktarırken bu unsurları somutlaştırma yoluna gider ve bu somutlaştırma işlemi için de tasvir yönteminden geniş bir şekilde faydalanır (Tekin, 2017: s.217) Romanlarda tasvir, "nesnel (realist) tasvir" ve "öznel (romantik) tasvir" olarak iki şekilde yapılır. Söz konusu unsur, olduğu gibi tasvir ediliyorsa "nesnel tasvir", yazarın kişisel duyguları ve mizacına göre tasvir ediliyorsa "öznel tasvir" olarak değerlendirilir (Tekin, 2017: s.227). *Sincap* romanında hem öznel tasvirlerin de hem de nesnel tasvirlerin kullanıldığını söyleyebiliriz.

Bu romanda tasvirler, ağırlıklı olarak roman kişilerinin bakış açısından yapılır. Nazif Usta'nın matbaasının *Sincap*'ın bakış açısıyla yapılan tasvirin, romandaki nesnel tasvirin en iyi örneklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu örnekteki tasvir her ne kadar anlatıcının ağzından aktarılsa da bakış açısı *Sincap*'ın bakış açısıdır:

Kömür kalemiyle boyanmış bir resim gibi, gri ile siyah arasında koyulup açılan tonlardan oluşmuş matbaanın kapısından girdi, etrafına bakındı. Dip bölümde bir Heidelberg, Windmill Platen Press, ön tarafta da Heidelberg, Imprenta Municipal çalışıyordu. Makinelerin çıkardığı ses yüzünden içeridekiler onun geldiğini duymamışlardı. Müşterilerle görüşmelerin de yapıldığı bu ilk bölümdeki raflarda üst üste dizili sayısız kalıp ve klişe duruyordu. Kullanılıp yıpranmış, kabarmış pigment kâğıtlarının, vizoların, vizo anahtarlarının dizili olduğu rafların bir bölümüne tıfdruk klişe tashihleri için ponza taşı, sudkostik, asfalt lakı gibi malzemeler, teneke ve cam muhafazalarında yan yana dizilmişti. O bölümün yalnızca müşteri görüşmeleri için değil, aynı zamanda klişe tashihi için de kullanıldığı anlaşılıyordu. Kendi küçük matbaasından ne kadar farklıydı orası. Her şey abartılı ölçüde boldu. (S: s.75)

Romanda öznel tasvirle ilgili birkaç örneğe de rastlamamız mümkün. İğdır ile ilgili yapılan tasvirin öznel tasvire örnek olarak verilebileceğini söyleyebiliriz:

“Sence dünyada hayat var mı?” dedi İskender. Sincap, onun eliyle işaret ettiği uçsuz bucaksız düzliğe baktı. Tek hayat belirtisi, yolun hafif sağa kıvrıldığı ufukta, kara gömülmüş evlerin bacalarından tüten beyaz duman öbekleriydi. Onların gerisinde, parlak portakal rengiyle soluk leylak renginin birbirine geçmesinden oluşmuş bir şerit vardı. İskender onu sıcak gri olarak algılayabiliyordu. Yine de hoşuna gitmişti o yumuşak kıvrım. (S: s.196)

Kişî tasvirlerinde de kimi zaman anlatıcı tarafından yapılan örneklerin yanında diğer roman kişileri tarafından yapılan kişî tasvirlerine de rastlarız. Sincap’ın fiziki özellikleri, diğer karakterlerde de uygulandığı gibi parça parça verilir. Sincap’ın fizikî özelliklerini kısmen kendisinden kısmen de romandaki diğer kahramanlar aracılığıyla öğreniriz. Sincap’ın uzun boyunlu olduğu roman kişilerinden biri olan Süreyya aracılığıyla aktarılır:

“Süreyya’nın içinde olduğu dolmuş, Sincap’ın yanından geçmekteydi. Dolmuşun köhne motoru yokuşu çıkarken, yaralanmış vahşi bir hayvan gibi fırlıyordu. Süreyya biraz eğilip, elleri paltosunun ceplerinde, uzun boynunu ileri çıkarmış yürüten Sincap’ın mahzun görünüşünü seyretti.” (S: s.65)

1.7.3. Mektup Tekniği

Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: biri, romanın müstakil ve peşpeşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır (Tekin, 2017: s.247). Sincap romanı iki mektupla sona erer. Sincap’ın matbaasında sonra eren olayların ardından İskender’in ve Metin’in akıbetinin ne olduğu, İskender’in kaçmayı başarıp başaramadığı, Sincap’ın hazırladığı planın nasıl sonuçlandığı belirsiz kalır. Romanın sonunda yer alan bu iki mektupla bütün bu soruların cevabını alırız.

Romanda çözülmesi beklenen düğümler vardır. Bunlardan ilki, İskender’in, ajanları atlatıp ülkeden kaçıp kaçamayacağı ve İskender’e kimin ya da kimlerin ihanet ettiği gerçeği, ikincisi, Metin’in İskender’e ulaşip ulaşmayacağı ve sonuncusu da Sincap’ın, hazırladığı plan doğrultusunda emeline ulaşip ulaşmayacağıdır. İskender, kendisine kimin ihanet ettiğini Ajan Metin aracılığıyla öğrenir. Yalnızca İskender değil, onunla birlikte okur da İskender’e kimlerin ihanet ettiğini Metin’in ağzından öğrenir. Metin ise İskender’e ulaşip, Pancar isimli ajan onu vurmak üzereyken hayatını kurtarır ve istihbarat servisinin hem kendisi hem de İskender hakkındaki planlarını ifşâ eder. Ardından İskender’in duymak istemeyeceği

gerçekleri anlatmaya başlar. Romanın bu düğümleri vak'a zamanı içinde bu şekilde çözülür.

Romanın vak'a zamanında çözülmesi beklenen bazı düğümlerin nasıl çözüldüğünü romanın sonunda yer alan iki mektup aracılığıyla öğreniriz. Yazar, vak'a zamanında çözülmeyen ve okurun kafasında soru işareti olarak kalan bu konuları, mektup tekniğini devreye sokarak çözüme yoluna gider. Sincap'ın banknot klişeleri ile ilgili hazırladığı planın başarılı olamadığını, Süreyya'nın Salih Bey'le birbirlerine âşık olmaları sebebiyle bütün planların alt üst olduğunu Sincap'ın, İskender'e yazmış olduğu mektup dolayısıyla öğreniriz. Sincap, uzun bir açıklamayla Süreyya ile Salih Bey arasında gelişen olayları ve planının nasıl sekteye uğradığını açıkladıktan sonra intikam planından vazgeçmediğini de mektubuna ekler. Yine İskender'in Türkiye'den kaçmayı başardığını ve kaçtıktan sonra hangi ülkeye kaçtığını da bu iki mektup aracılığıyla öğreniriz. Dolayısıyla bu romanda mektup tekniğinin, gerektiğinde kullanıldığını söyleyebiliriz.

Bu mektuplarda, diğer roman kişilerinin akıbetini öğrenme fırsatı da buluruz. Sincap'ın, İskender'e yazmış olduğu bu iki mektubun ilkinde, Metin'in Meryem ile söz kestiklerini, kamyonetiyle kayınpederinin yanında çalışmaya başladığını ve Sincap'ın olumsuz sonuçlanan planının ayrıntılarını öğreniriz. Salih Bey ile Süreyya'nın birbirine âşık olduklarını, Süreyya'nın da bu sebeple hazırladıkları planın tamamını Salih Bey'e itiraf ettiğini ve Salih Bey'in de Sincap'ı bu şekilde cezalandırdığını öğreniriz.

Yazar, mektup tekniğiyle roman kişilerine iç dünyalarında yoğunlaşan duygu ve düşüncelerini yansıtmaya fırsatı verir. Süreyya'nın Salih Bey'e âşık olmasıyla bütün planları alt üst olan Sincap'ın, roman boyunca sık sık dile getirdiği ve kendisini ayakta tutan intikam hırsını, yazdığı mektup aracılığıyla bu mağlubiyete rağmen kaybetmediğini görürüz:

“Şimdi pes edip geri çekildiğimi zannediyorlar ama daha nefes alıyorum ve elimdeki banknotları yeniden çamaşır suyuyla temizledim. Günün birinde illa ki bu paralar da değişmeyecek mi! Bir muharebe kaybettik diye savaştan vazgeçecek değiliz ya.” (S: s.229)

1.7.4. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, romandaki bazı hususların, bütün ayrıntılarıyla vermek yerine özet halinde sunulmasıdır (Tekin, 2017: s.250). Romanda zaman zaman gereksiz görülen ayrıntıların, “özetleme tekniği” ile atlandığını görürüz. Roman, geriye dönüş tekniğiyle anlatılan hikâyelerle genişletilir. *Romancı, bir sahne*

yaratarak karakterlerine karşı bizde ilgi uyandırdıktan sonra, aniden zamanda ileri geri hareket ederek, geriye dönüşlerle bu karakterlerin geçmişlerini özetler (Stevick: 2017: s.51) Özellikle Sincap ile İskender'in trenle Iğdır'a gittikleri bölümde başvurulan özetleme tekniği ile Sincap'ın hayat hikâyesini öğreniyoruz. Anlatılan bu hikâyede özetleme tekniğinin gereği olarak gereksiz görülen kısımlar atlanır ve yalnızca önemli görülen hususlar ayrıntılı olarak anlatılır:

“Günlerimi, elimde defter kalem, etrafta gezip gördüklerimi resmederek geçirmekteydim. Yazın, kayısı ağaçlarının gölgesinde, zengin Acem sofrasında dostlarımla yârenlik ederek, müzik dinleyerek eğleniyordum.” (S: s.109)

Sincap'ın, anlattığı hikâyede evlenmeden önce her gün aynı şeyleri yapmasından dolayı rutin bir hayatı olduğunu öğreniriz. Dolayısıyla, bir rutin haline gelen bu işleri gün gün yaptığını söylemek yerine özetleyerek aktarır.

Sincap ile karısı, karısının paraları saklaması sebebiyle uzun bir süre tartışırlar. Sincap'ın, paraları boş yere harcayacağını düşünen karısı, bu paraları vermemekte inat eder. Sincap karısıyla girdikleri bu inadın uzun bir süre devam ettiğini anlatır. Ancak yine uzun bir süre aynı şekilde bu durumu ana hatlarıyla şöyle özetler:

“Bu inat savaşı sürdü gitti. Bir yıl boyunca birbirimize dokunmadık, cilveleşmedik, oynamadık, hatta sohbet bil etmedik.” (S: s.112)

Yine Sincap, anlattığı hikâyesinde karısı vefat ettikten sonra paraların yerini bulamaması sebebiyle çektiği sıkıntılardan söz eder. Paraların yerini bulamayan Sincap, *Iğdır Postası*'nda çalışarak ve tasarladığı gravürlerle hayatını sürdürür. Sincap, bu durumu anlatırken detaylardan söz etmez ve bunun yıllarca böyle gittiğini aktarır:

“Bu durum yıllarca böyle sürdü gitti. Kazandığım paralardan bir bölümünü Süreyya'ya baksın diye düzenli olarak Maman'a verdim.” (S: s.147)

1.7.5. Geriye dönüş tekniği

Geriye dönüş tekniği, romancının bir olayın veya bir kahramanın geçmişi hakkında bilgi vermesi olayıdır. Tekin'in tasnifine göre bu geriye dönüş “dar anlamda geriye dönüş” “yapıcı geriye dönüş” ve “çözücü geriye dönüş”⁵ olarak üç şekilde uygulanır. *Sincap* romanındaki geriye dönüşün yapıcı geriye dönüş tekniğine uygun olduğunu daha önce belirtmiştik. *Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzıdır* (Tekin, 2017: s.256). Bu romanda geriye dönüş ile ilgili en çarpıcı

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Tekin, 2017: s.254 – 259.

örnek Sincap'ın, İskender'e hayat hikâyesini ve devletten intikam alacak noktaya nasıl geldiğini anlattığı bölümde karşımıza çıkar:

“İnsanın ilk hatırası onun hayatını en çok belirleyen büyük şaşkınlığın izi, bir bakıma kaderidir. Benim ilk hatıram, neredeyse bebeklik çağında tanık olduğum o rüya gibi ayının tuhaf görüntülerinden oluşur.” (S: s.99)

Hikâyesine Babailer isyanı zamanından söz ederek başlayan Sincap, dedelerinin de bu isyandan kaçmayı başardığını ve daha sonra kurdukları gizli bir cemiyeti torunlarına miras bıraktığını ifade eder. Sahip olduğu mirasın kaynağını, dedelerinin kurduğu bu gizli cemiyete bağlayan Sincap, çocukluk döneminden evlendiği güne kadar olan dönemi anlatmaya başlar. Sincap, evlendikten sonra karısının bu paraları saklaması ve eski paraların tedavülden kalkmasıyla sahip olduğu mirasın tamamını kaybeder. Sincap'ın, elindeki eski paraları yenileriyle değiştirmeyi kabul etmeyen devletle bir hesaplaşma içerisine girişi, bu şekilde geçmiş günümüze taşınarak aktarılır:

“1920 senesinde Azerbaycan'dan hatırı sayılır insan Aras Nehri'ne geçerek Iğdır, Kağızman, Kars ve Ardahan'a yerleşti. Bu, babamın kalp krizi geçirip öldüğü seneydi. Annemi ve kız kardeşimi alıp henüz Bakü'ye yerleşmişim ki dayımın oğlunun teklifiyle Iğdır'a göçmeye karar verdik.” (S: s.103)

Geriye dönüş tekniği aracılığıyla Sincap'ın ağzından dinlediğimiz bu hikâye, Sincap'ın amacının ne olduğu, neyin peşinde olduğu ve onu bu yola iten sebeplerin daha belirgin kılınması için sunulmuştur. Oldukça uzun soluklu bir hikâye anlatan Sincap'ın bu hikâyesi, zaman zaman romanın diğer kahramanlarına ayrılan bölümlerle bölünmüş ve daha sonra tekrar bu hikâyeye devam edilmiştir. Sincap'ın hikâyesinin anlatıldığı bu bölümde hiçbir diyaloga veya anlatıcının müdahalesine rastlamıyoruz.

Anlatıcı, sözü Sincap'a devrederek, onun devletten intikam alma ve hesaplaşma noktasına nasıl geldiğini aydınlatmak için geriye dönüş tekniğine başvurur.

Bir de “geriye bakış” yönteminden söz etmek yerinde olur. *Geriye bakış yönteminde, fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar sunulur. (...) Geriye bakan kişi geçmişte yaşadıklarını kaba çizgileriyle anlatır* (Tekin, 2017: s.261). Bu yöntemle ilgili ilk örnek Metin'in karısının, onu halasının oğluyla aldatıp Almanya'ya kaçtığını öğrendiğimiz bölümde karşımıza çıkar:

“Kendi yaşadığı acı aldatılma hikâyesi sayesinde İskender’i anlayabiliyordu. Karısı onu terk edip öz halasının oğluyla Almanya’ya gittiği zaman, biri kendisine ateş etmiş, öldürmüş olsa sonsuza kadar ona minnettar kalırdı.”(S: s.32)

Fazla ayrıntıya girilmediğini gördüğümüz bu bölümü, geriye bakış yöntemine örnek olarak verebiliriz.

1.7.6. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, genel anlamı itibariyle bir romancının, anonim veya bireysel nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, romanına dâhil etmesi anlamına gelir (Tekin, 2017: s.264) Postmodern romanın önemli anlatım tekniklerinden biri olan montaj tekniği, genel yapıyı güçlendirme işleviyle kullanılmaktadır. Farklı düzeylerde uygulama alanı bulan montaj tekniği, metnin orijinal haliyle verilmesi ve meâlen verilmesi olarak iki farklı şekilde karşımıza çıkar (Tekin, 2017: s.266). *Sincap* romanında her iki kullanım şekliyle verilen örneklere rastlamamız mümkündür. Ay’a ilk yumuşak iniş yapan ve Ruslar tarafından gönderilen uzay aracı olan Luna-9 uzay aracı, romanın arka planını besleyen unsur konumundadır. Luna-9’un fırlatıldığı haberiyle başlayan roman, aracın Ay’a iniş yaptığı haberiyle sona erer. Roman boyunca Luna-9’un atmosferdeki akıbeti gerek gazete, gerekse radyo haberleri aracılığıyla aktarılır. Zaman olarak 1966 yılının kış aylarını konu edinen romanda yazar, vak’a zamanıyla bağımlı *güçlendirmek* amacıyla radyoyu kullanma yoluna gider. Luna-9’un gidişatı ile ilgili haberler roman metnine meâlen aktarılarak dâhil edilmiştir:

“(…) lokantanın iki penceresi arasındaki ahşap rafta duran iri kasalı radyodan heyecanlı bir ses Luna-9’un Ay yörüngesine girdiğini haber verdi, lokantada kısa süren bir sessizlik oldu.” (S: s.11)

Luna-9 ile ilgili gazete haberlerinin ise kalıp haliyle, değiştirilmeden romana dâhil edildiğini görürüz:

“*Sincap* sert şekerlerden iki parçayı çayına atıp karıştırırken, çaycının okuduğu gazetenin ilk sayfasına baktı. (...) önce gazetede resimlere baktı. İlk gözüne çarpan şey Luna-9’un fotoğrafıydı, bunun hemen üzerinde üç sütuna atılmış manşeti okudu: ‘Sovyetler Ay’ı fethetmek üzere!’” (S: s.74)

Montaj tekniği aracılığıyla sinema filmlerinde geçen sözlerin, değiştirilmeden orijinal haliyle roman metnine dâhil edildiği örneklere de rastlarız. Roman kişilerinden biri olan Süreyya, hayatını film karelerinde yaşar. Gördüğü her şeyi bir film sahnesine ya da gördüğü herhangi bir insanı seyrettiği filmlerde yer alan aktörlere benzettir. Romanda, hayatı sinema filmleriyle özdeşleşen Süreyya’dan

bahsedilecek olan bölümlerin başında sinema filmlerinde geçen sözlerden alıntılar yer alır. Bunun ilk örneği romanın beşinci bölümünde karşımıza çıkar. Beşinci bölümün başında 1962 yapımı ve Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı *Acı Hayat* adlı siyah beyaz yerli sinema filminden girizgâh niteliğinde bir söz yer alır:

“Sen kötü yazılmış romanların tesirindesin” (S: s.43)

Süreyya'dan söz edilecek olan bölümlerin başına dâhil edilen bu replikler, orijinal haliyle ve hiç değiştirilmeden romana eklenir. Yine romanın sekizinci bölümünün başına *Güneşe Giden Yol* filminden bir replik dâhil edilir:

“Kırılan gururumu bir öpüşten ucuz mu saniyordunuz?” (S: s.64)

Yalnızca bölüm başlarında değil zaman zaman Süreyya'nın, karşılaştığı olayları film sahneleriyle bağdaştırdığı bölümlerdeki replikler değiştirilmeden kalıp halinde metne dâhil edilir:

Aklında arayıp bulamadığı o sahneyi birden hatırladı. ‘Sevmek Zamanı’nda Müşfik Kenter’in kayalık sahildeki yürüyüşüydü unuttuğu görüntü. Bu kez filmdeki kahramanın ismini unutmuş olduğunu fark etti. ‘Halil ya da Hüseyin gibi bir şeydi...’ Biraz düşününce filmde bir cümle aklında akıp geçti: ‘Bu insan kızı ara Halil, sonra çok acı çekersin’ diyordu yaşlı ustası adama. (S: s.65)

Romana eklenen bu metinlerin, repliklerin ve sözlerin, romanın genel yapısıyla bütünleştiğini görürüz. Bu açıdan montaj tekniği, romana zenginlik kazandıran bir yöntem olmuştur. Faydalanılan filmlerin çoğunun, vak'anın geçtiği dönemin filmleri olduğunu görürüz. Bu bakımdan bir bakımdan vak'anın takvim zamanının ait olduğu dönemle bağına güçlendirmek için montaj tekniğine başvurulduğunu söyleyebiliriz.

1.7.7. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini aktarması yöntemidir (Tekin, 2017: s.284). Psikolojik tahlillerin sıkça yapıldığı *Sincap* romanında iç çözümleme tekniğine uygun örneklere rastlarız.

İstanbul'dan Ankara'ya kaçmak için Haydarpaşa Garı'na gelen İskender, babasının hediye ettiği saati almayı unuttuğunu fark eder. Anlatıcı o saatin İskender için ne anlama geldiğini ve o saati unutmakla aslında unuttuğu şeyin ne olduğunu iç çözümleme tekniğiyle açıklar:

Aslında kendisi de çok iyi farkındaydı ki mesele saat değildi. O baba yadigârı nesne, başından geçen olayların, aşkların, sevdiği mekânların ve aziz şehrin onun üzerinde bıraktığı derin izlerin simgesiydi. Şimdi o komodinin üzerindeki saat, geride bırakmayla unutmanın aynı şey olduğunu fısıldıyordu uzaktan.

Hayatının tanıdığı olan dostlarını, her sabah fırından dönüştü ekmeğin bir köşesini paylaştığı ve hiçbir zaman ismini öğrenemediği boz köpeği, bir sarhoşun yürüyüşünü akla getiren çarpık

sokakları, parke taşlarının dizilişindeki hatalara kadar ezberine işlemiş olan şehri, büyük ihtimalle bir daha dönmemesine terk etmek dayanılır gibi değildi. Bütün bunlar, geride kalan saatin cılız sesiyle aklında yankılanıyordu. En önemlisi, karısını bırakıp gitmenin verdiği vicdan azabının işaretiydi o. (S: s.12)

Metin İskender'e neden ateş etmediğini sorguladığı bölümde, İskender'e ateş etmekle ihanete ortak olacağını düşünür. Metin'in bu düşünceleri yine iç çözümleme yöntemiyle anlatıcı tarafından okura aktarılır:

Metin arabadan indi, yumuşak bir tabaka oluşturmaya başlayan karların üzerinde yürüdü. İlk defa olarak neden İskender'e ateş etmediğini anladı. Başkalarına yaptığı açıklamaların önemi yoktu. Onun uğradığı dehşet verici ihanetten sonra, İskender'e ateş etmek, hele de onu vurmak ilk anda hıyanete ortak olmak gibi görünmüştü gözüne. Kehanetle filan hiçbir ilgisi yoktu o tutukluğun. (S: s.32)

Süreyya'nın, makyaj yapmasına ve Salih Sartuk'un vefat eden eşinin eski kıyafetlerini giymesine şaşırın Sincap'ın bu tavrı hakkındaki düşünceleri iç çözümleme yöntemiyle sunulur:

“Yirmi altı yaşındaydı, kadın gibi giyinip makyaj yapmasının nesi yanlıştı? Adam hayatının planını gerçekleştirmenin eşiğine gelmişken neden bir genç kızın üzerindeki elbiseye takılırdı ki?” (S: s.64)

1.7.8. İç Monolog (İç Konuşma)

Roman kişilerinin düşünce dünyaları iç konuşma ya da iç monolog tekniğiyle aktarılır. Bu teknik, *okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır* (Tekin, 2017: s.289). İç konuşmada, *roman kişinin aklından, kalbinden geçenleri sinema seyrederek gibi seyrediyoruz* (Çetin: 2015, s.179). İskender'in, yalnız kaldığı bir anda karısı Bihter'in hain olup olamayacağı ihtimalini iç konuşma aracılığıyla zihninde tartıştığını görürüz. İskender'in, karısına olan güveni sarsılmışsa da onun nazarında kendisinin hain olma ihtimali, karısının hain olma ihtimalinden daha fazladır:

Belki de son gece Bihter banyodayken telefon edip her şeyi anlattım istihbarata. Vurulmak, kurtulmak ve dostlarıma zarar gelmesini önlemek için ikiye bölünmeyi başarabildim sonunda. Bir yanım öbür yanımdan gizli işler çevirmeyi öğrenebildi böylece. Olamaz mı? Belki de her şey aklımın içinde dönüp duran saçma bir oyundan ibarettir. Bir yanım öbür yanıma masal anlatıyor olamaz mı? Belki de Sincap diye biri yoktur, şu anda bir akıl hastanesinde yatağa bağlı halde bütün bunları kuruyorum. Olamaz mı? Belki de...” (S: s.203)

Metin, Nazif Usta'nın matbaasından ayrıldıktan sonra Nazif Usta'nın, İskender'i neden koruduğuna anlam vermeye çalışır. Metin, en yakınları tarafından ihanete uğrayan İskender'e, tanımadığı insanların yardım etmesini tuhaf karşılar.

Metin'in, İskender'in ihbar edilmesi ile ilgili düşüncelerinin iç konuşma tekniğiyle aktarıldığını görürüz.

“Nazif’i düşündü. Neden öyle bir tehlikeye atılıyordu acaba? Sincap lakaplı o adam kimdi? Neden İskender’i kolluyorlardı? En güvendikleri tarafından ihanete uğrayan birine ilgisiz insanların sahip çıkması tuhaftı. Aslında değildi, tuhaf olan ötekiydi. Tehlikedeki birine kol kanat germek sıradan bir davranıştı, anlaşılabilirdi ama onu ihbar etmek nasıl bir duyguydu acaba?”(S: s.81-82)

Romanın son bölümlerinde bir sıçramanın eşiğinde olduğunu gördüğümüz Metin'in, bu operasyonun bitmesinin ardından hayalini kurduğu pak ve temiz bir “Metin”in hayaline kapıldığını görürüz.

Yeniden doğuşun arifesindeyim. Bir demir kuşun içinde havada uçuyorum şimdi. (...) Mademki Anadolu bir ada ve ben Metin’de büyük sıçramalar gerçekleştirdim, bu iş bitince uzaklara gideceğim aziz komutanım. Sonra hayır demeyi öğreneceğim. (...) Bunu hallettik mi ihanetten kaçınma teknikleri dersleri alacağım komutan. (...) Onu da geçtik mi, son hedef su haline gelebilmek. O kısım biraz sıkıntılı ama olsun, yepyeni formülüyle yeni bir Metin! Mavi boncuklu, kolaycacık sürülebilir Metin... İlk günkü gibi! Çekilişsiz, kurasız Metin. (S: s.184)

2. Rukas: Perde Açılıyor

2.1. Vak’a

İsmail Güzelsoy’un “Banknot Üçlemesi” adını verdiği serinin ikinci kitabı olan ve 2006’da yayımlanan *Rukas: Perde Açılıyor*, banknot yüzlerinden hayatı okuyan, insanlara çeşitli hikâyeler anlatan Salih Sartuk’un ve Salih’in başına gelenlerin ardında yatan gizli gerçekleri açığa çıkarmak için Rumelikavağı’na gelen asıl adı Sinan olan Rukas’ın hikâyesini konu alır. Romanın başkişileri de Rukas ve Salih’tir. Hem romanın başkişisi hem de anlatıcısı konumunda yer alan Rukas, bu lakabını “Rumeli Kasabı”nın kısaltılmış halinden alır. On altı yıl önce vefat eden karısının cesedini parçalara ayırarak, karısıyla anılarının olduğu İstanbul’un dört bir köşesine dağıtınca Kavak halkını bir katil korkusu sarar. İçişleri bakanı olma hayalına kapılan emniyet görevlisi Tufan, bu katili yakalayıp cezalandırmanın kendisine prestij kazandıracağını düşünür. Paraların üzerindeki izlerden, kokulardan o parayı kısa bir süre de olsa elinde tutanlar hakkında inanılmaz hikâyeler anlatan Salih Sartuk sayesinde Rukas’ı tutuklamayı başarır. Ancak Tufan, işlerin bilindiği gibi olmadığı ve Rukas’ın karısını öldürmediği gerçeğinin ortaya çıkmasını engellemek için her türlü önlemi alır ve Salih Sartuk’u da bu amaç için öldürür ve Rukas’ı da hapis yatmaya mahkûm eder. On altı yıl sonra haptiden çıkan Rukas, hem Salih’in hem de Rumelikavağı sakinlerine sürülen lekeyi temizlemek için Rumelikavağı’na gelir ve

Salih'in ölmeden önce bıraktığı mektubun peşine düşer. Salih'in haksız yere öldürüldüğünü açığa çıkarmak için köy halkı ile işbirliği yapmak ister. Salih'in ölmeden önce kendisine bırakmış olduğu mektubu bulursa bu olayı aydınlatacağını düşünür. Ancak işler istediği gibi gelişmez. Hem Rukas'ın hapse girmesini sağlayan hem de Salih'in azmettiricisi olan Tufan yüzünden köy halkı çok eziyet çeker. Bu sebeple Kavaklı sakinleri yardım etme konusunda biraz çekingen davranır. Ancak köyde bir hain olduğunu bilen Kavaklılar, yine de Rukas'a yardım etmekten geri durmazlar.

Kavaklılar'ın tamamının bir Salih hikâyesi olduğuna şahit oluruz. Rukas, Kavaklıların kendisine anlatacağı hikâyelerden hem Salih'in kim olduğu, banknotlardaki izlerden yola çıkarak anlattığı hikâyelerin sırrının ne olduğu ve Salih'in öldürülme sebepleriyle ilgili ipuçları toplama peşindedir. Her biri birer masaldan ibaret olan bu hikâyelerde gerçeklik payı olmasa da bu hikâyelerin her biri Salih'in ayrı bir yönünü açıklar. Rukas, bütün bu hikâyelerin uydurma olduğunu ancak içlerinde kendisine ipucu verildiğine inandığı bazı gerçeklerin olduğunu düşünür. Kavak halkının, başka bir şekilde Tufan'a ve onun köydeki muhbirine belli etmeden Salih hakkında bir şeyler söyleme şansı yoktur. Hazırladıkları türlü senaryolar, oyunlar ile Rukas'ın, Salih'in mektubuna ulaşmasına yardımcı olurlar. Rukas amacına ulaşır ve Salih'i mektuba ulaşmasından sonra gelişen olaylar birilerinin ölümüne sebep olacaktır.

2.2. Olay Örgüsü

Roman, diyaloglarda geçen çarpıcı cümlelerden birinin isim olarak verildiği yirmi dört ayrı bölümden ve tek bir vak'adan oluşur. Romanın tek vak'a parçası, yıllar önce hapse giren Rukas'ın, yine yıllar önce öldürülen dostu Salih'in kendisine bırakmış olduğu mektubu bularak, Salih'in ölümünün altında yatan gerçekleri ortaya çıkarma çabasıdır. Bu vak'a parçası ise Kavaklıların her birinin anlattığı farklı hikâyelerle şekillenir. Masalsı bir özelliğe sahip olan bu romanda, anlatılan hikâyelerin her biri, romanın başkişisi Salih'in farklı bir yönünü ortaya koyar.

Salih ve Rukas'ın romanın başkişisi olarak karşımıza çıktığı bu roman, okurda suç romanı ya da polisiye roman fikri uyandıran bir kurguya sahiptir. Suç romanlarında ortada karmaşık bir suç, bu suçu işleyen kişi, bu suça kurban olan kişi ve suçun veya suçlunun peşinde olan kişi gibi temel unsurlar söz konusudur (Çetin, 2015: s.228).

Suç: *Rukas-Perde Açılıyor* romanında suç; “Rumeli Kasabı” davasında tanıklık edecek olan Salih Sartuk’un, davadan altı gün önce öldürülmesidir.

Suçu işleyen kişi; “Rumeli Kasabı” davasının kendisine büyük prestij kazandıracığını düşünen ve ana muhalefet partisi tarafından seçimlerde aday olarak gösterilmesi beklenen Tufan’dır.

Suçta kurban olan kişi; Banknotların üzerindeki izlerden o paraya temas edenlerle ilgili hikâyeler anlatan ve “Rumeli Kasabı”nı yani karısının organlarını poşetler içinde sağa sola bırakan Rukas’ı deşifre eden ancak daha sonra Rukas’ın idam edileceği söylentileri sebebiyle Tufan’la tartışan, davada Rukas lehine tanıklık etmek isteyince davadan altı gün önce öldürülen Salih Sartuk’tur.

Suçun ve suçlunun peşindeki kişi; Rumeli Kasabı olarak bilinen ve yıllarca hapis yattıktan sonra hem kendi hikâyesinin aslını hem de Salih Sartuk’un ölümüne sebep olan kişi veya kişileri ortaya çıkarmak için Kavaklı köyüne gelen Rukas’tır.

Rukas, hapishaneden çıktıktan sonra Kavaklı köyüne gelir ve Kavaklılarla görüşür. Salih hakkında bildiklerini anlatmalarını istediği Kavaklılar’ı dinledikten sonra bu anlatılardan çıkardığı ipuçlarıyla Salih’in bıraktığı mektuba ulaşmaya ve sonuç olarak Salih’in başına gelenlerin müsebbibini ortaya çıkarmaya çalışır. Rukas’ın, köylülerin anlattığı her hikâyeyi bir dedektif titizliğiyle dinlediğine ve bu hikâyelerden ipuçları çıkardığına şahit oluruz. Salih Sartuk, banknotların üzerindeki kokudan, izlerden ve lekelerden o paranın kimin elinden geçtiği, o parayı elinde tutan kişinin nerelere girip çıktığını okuyabiliyordur. Ancak bu para okuma merakı yüzünden Kavaklı köyünde deli muamelesi görme riski ortaya çıkınca Kavaklıların her birine ayrı bir hikâye anlatmaya karar verir.

“Böylece geçen zaman içinde, para okuma merakı yüzünden onu hırpalayabilecek herkese ayrı bir masal anlattı. Kimisine MİT hesabına çalıştığını, Boğazlar’ın güvenliği için görevlendirildiğini söyledi, başka birine tarikat üyesi olduğunu filan hissettirdi.” (RP: s.184)

Bu şekilde köydekilerin tamamı, Salih Sartuk hakkında bir sır ve hikâyeye sahip olur. Rukas’ın, görüştüğü her köylüden farklı bir Salih Sartuk hikâyesi dinlemesinin sebebi budur. Anlatıcı Rukas, bu hikâyeler anlatıldığı sırada dinleyen konumundadır.

Rukas – Perde Açılıyor romanı için olayların gelişme bölümünden başlatıldığını söyleyebiliriz. Ortadan başlayan vak’anın, anlatılan hikâyelerle, geriye dönüş tekniğiyle geçmişe dönülmesiyle romanın esas meselesinin aydınlatıldığını görürüz. Bu geriye dönüşlerle roman kişilerinin gerçek hikâyelerini de öğrenme

imkânı yakalarız. Bu romanda da bazı olaylar ve kişiler hakkındaki eksik veya yanlış hükümleri düzeltmek için geriye dönüş tekniğiyle geçmişe gidilir ve bunların asıl hikâyeleri anlatılır. Bu şekilde hem okur hem de romanın diğer kişileri aydınlatılır. Karısını öldürüp, organlarını sağa sola bıraktığı iddiasıyla tutuklanan Rukas, insanların kendisi hakkındaki hükümlerinin yanlış olduğunun farkındadır. Sibel, Rukas'ın karısını öldürdüğünü düşünür. Bunu fark eden Rukas, kendi hikâyesinin aslını anlatmaya başlar.

Kim olduğunu, neden hapis yattığını ve Salih ile nasıl bir yakın ilişkileri olduğunu Rukas'ın, Sibel'e "Rumeli Kasabı" hikâyesinin aslını anlatmasıyla öğreniriz. Sanılanın aksine karısını öldürmediğini söyleyen Rukas, başına gelenleri ve Salih'le nasıl tanıştıklarını, Salih'in "Rumeli Kasabı" davasına tanıklık etmek istemesi sebebiyle öldürüldüğünü anlatır. Hem anlatıcı hem de roman kişilerinden biri olan Rukas'ın, Salih Sartuk'u tanıtmakla başladığı roman, Kavaklılar'ın, Salih Sartuk ile ilgili bir kısmı geçmişte yaşanan hikâyelerden bahsederek devam eder. Yani Rukas'ın kim olduğunu, Salih ile nasıl bir ilişkileri olduğunu öğrenmeden önce Rukas'ın, hem Salih'in sırrını çözmek hem de Salih'in başına gelen olayları ve failini ortaya çıkarmak için Kavaklı'ya geldiğini öğreniriz.

Romandaki "ana düğüm" ve "ara düğümler"den söz etmek yerinde olur. *Romanın girişinden sonucuna değin ana izleğe bağlı kalarak devam eden en büyük merak unsuru ana düğüm, romanın bütününe yayılmayan kısa süreli ve ana düğümü destekleyici nitelikteki düğümler ise ara düğümlerdir* (Çetin, 2015: s.206-207). *Rukas: Perde Açılıyor* romanının ana düğümü; "Rukas'ın, Kavaklılar'dan alacağı bilgilerle Salih'in bıraktığı mektubu bulup, Salih'in failini ortaya çıkarıp çıkarmayacağı"dır. Romanın merak unsuru bunun üzerine kuruludur. Romanda, Sibel ile Rukas'a silah doğrultan ve Tufan'ın adamı olan Harun'un onları öldürüp öldürmeyeceği, Lidya tarafından yaralanan Rukas'ın ölüp ölmeyeceği vs. gibi olaylar ise romanın geneline yayılmayan ara düğümlerdir.

Rukas, Kavaklılar'ın Salih Sartuk hakkında anlattıkları hikâyeleri dinler ve onlardan ipuçları çıkarmaya çalışır. Hikâyesini veya Salih Sartuk hakkında bildiklerini anlattıktan sonra, başka bir Kavaklı köylüsü gelir ve bildiklerini anlatmaya başlar. Roman uzun bir süre böyle devam eder. Bölümlerden oluşan romanın her bir bölümüne ayrı bir başlık verildiğini görürüz. Bu başlıklar ise bölümlerde geçen çarpıcı cümlelerden seçilir. Örneğin; Sibel'le tanıştığı bölümde Sibel Rukas'a, Salih gibi davrandığı takdirde sonuca daha erken ulaşacağı

tavsiyesinde bulunur. Bu bölüme baktığımızda ise “Salih gibi takılmak” başlığını görürüz. Başlıklarla bölümlere ayrılan bu roman, yirmi dört ayrı bölümden oluşur.

Romanın sonu veya bitirilişinde ana düğümün istenildiği gibi çözülmediğini görürüz. Rukas, Salih’in on iki parçaya ayrılmış olan mektubunun on bir parçasına ulaşır ancak son parçası Salih’in kızı Lidya’nın elindedir. Rukas, o parçayı almaya giderken Lidya tarafından vurulur ve gözünü beş ay üç hafta sonra hastanede açar. O arada da Sibel, Rukas’ın intikamını almak için Lidya’yı öldürür daha sonra gelen Tufan’ın silahından çıkan mermiyle Sibel, Sibel’in silahından çıkan mermiyle de Tufan ölür. Tufan, yaptıklarından dolayı hesap veremediği için ölür. Ancak Rukas’ı en çok üzen ve haksızlık olarak yorumladığı olay ise aşkının yarım kalmasıdır:

“ *Haksızlık ne Sibel’in öldürülmesi ne de Tufan’ın biraz daha yaşayıp yaptıklarının hesabını vermemesi değil, haksızlık iki kez bu dünyada aşklarımın cenazesini kaldırmaya hüküm giymiş olmam. Bir şeyler bu kadar mı yarım kalır?’ dedim.*” (RP: s.178)

Romanın bu anlamda Rukas için özellikle sevdiği kadını kaybetmenin acısıyla beraber aşkının yarım kalmasından dolayı bir trajedi ile bittiğini söyleyebiliriz.

Roman, Rukas’ın Salih’e yazdığı mektupla sona erer. Rukas, Salih’in okuduğunu düşündüğü bu mektupta yaşananları güzelleştirerek anlatır. Örneğin; Lidya ile görüştüğünden söz eden Rukas, Lidya’nın onu silahla yaralamasından, Tufan’la olan ilişkisinden söz etmek yerine Lidya’nın daha önce annesiyle beraber Tufan’ın baskılarından dolayı Almanya’ya kaçtığını, daha sonra İstanbul’a döndüğünü ve kendisine çok yardımcı olduğunu anlatır:

“*Kızın senin hatıralarınla yüreğinin yeniden sızlamasını göze alarak davetimi kabul etti. Bu kararı o kadar kısa bir zamanda verdi ki seninle ilgili herhangi bir şey için pek çok riske girmeye hazır gibiydi.*” (RP: s.193)

“*Annesi Tufan’ın baskılarından korktuğu için Almanya’ya göçmüş, Lidya’yı da orada büyütüştü.*” (RP: s.195)

Mektupta Lidya’nın ölümünden bahsetmeyen Rukas, kendisini yaralayan kişinin Tufan olduğunu, hastaneden taburcu olduktan sonra Lidya ile birlikte mektubu savcılığa verdiklerinden söz eder:

“*Yazdığın mektubu savcılığa verdik. Dava başladı. Damadın Christopher’un tuttuğu üç sıkı avukata ve bütün dostlarının yiğitçe gözünü budaktan sakınmadan tanıklık etmesine rağmen Tufan ceza almadı.*” (RP: s.197)

Tufan’ın öldüğünü ancak Harun tarafından öldürüldüğünü mektuba yazan Rukas, Sibel’in ölümünden de bahsetmez. Ardından Sibel ve Lidya ile birlikte Kavak’ta bir balık restoranı açtıklarını, Sibel’in hamile olduğunu, çocuğun adını Salih

koyacaklarını yazar. Sonuç olarak Rukas'ın, Salih'e yazdığı mektupta –kendi ifadesiyle- ölü bir bedeni incitmemek amacıyla yaşanan bütün trajedileri güzelleştirerek hikâyesini tamamlar.

Banknot Üçlemesi'nin ilk romanı olan *Sincap* romanında yer alan bazı roman kişilerinin, bu romanda farklı konumda yer aldıklarını görürüz. *Sincap* romanında yer alan “Sincap” ve “Salih Sartuk” adlı roman kişileri isim olarak, bu romanda da yer alan karakterlerdir. Her iki romandaki Sincap karakteri de devlete meydan okuma amacıyla kalpazanlığı seçen kişilerdir. Ancak ikisinin hikâyesi birbirinden farklıdır. *Sincap* romanındaki Sincap karakteri karısının, kendisinden paraları saklaması ve paraları bulamadan bu paraların tedavülünden kaldırılmasıyla bütün servetini kaybeder. Burada devlete karşı hazırladığı intikam planı doğrultusunda kalpazanlığı seçen Sincap, *Rukas-Perde Açılıyor* romanında anlatılan hikâyeye göre Rus Merkez Bankası'nda klişe ustası olarak çalışmış ve klişe hazırlama, para basma konularında ustalaşmış bir isimdir. Türkiye'ye geldikten sonra hükümete iş başvurusunda bulunur ancak ciddiye alınmaz. Sonunda bu çabasından vazgeçer ve devlete meydan okuyarak bir odada para basmaya başlar. Bastırdığı paralar yüzünden yüzlerce esnaf iflas eder.

Sincap romanında Merkez Bankası Genel Müdürü olarak karşımıza çıkan Salih, *Rukas Perde Açılıyor* romanında Kavaklı, paranın üzerindeki izlerden, kokulardan o paranın kimin elinden geçtiğini okuyabilen ve bunlardan çeşitli hikâyeler anlatan kişi olarak yer alır. *Sincap* romanında romanın yardımcı kişilerinden biri olan Salih Sartuk, bu romanda Rukas ile birlikte romanın başkişilerinden biridir.

Muammanın, belirsizliğin sonuna kadar diri kaldığı *Rukas: Perde Açılıyor* romanında yazar, kurgusunu gizlemeyen bir tavır sergiler:

Her şeyi aklileştirirsek heyecanlanacak o kadar az şey kalıyor ki geriye. Bu mektupları Salih'e mi yazıyorum, kendime mi yoksa bir grup okura mı, bunu bilmiyorum; zaten önemli olan buraya işlenen sözlerin dünyamı zenginleştirmesi. Birilerinin hayatı roman olabilir elbette. (...) Yalan bir dünya kurdum. Hayatımı romana dönüştürdüm. Her şeyi, bütün kötülükleri yeniden kurguladım. Artık bir romancıydım, okurum da Salih'in incinmiş ruhuydu. (RP: s.147)

Üstkurmaca metinlerin özelliklerinden biri olan “anlatıcının metnin içinden okura yönelmesi” romanda önemli yer tutar:

“Tüm gerçeklik düzlemleri arasındaki sınırları yok eden üstkurmaca metinlerin belirgin özelliklerinden biri de, ‘anlatıcının, metnin içinden romanın okuruna yönelmesi, onunla söyleşmesidir.’ (Ecevit, 2001: s.124)

Üstkurmaca metinlerde okura yönelme, okura seslenme son dönem edebiyatın önemli kurgu özelliklerinden biridir (Ecevit, 2001: s.124). *Rukas: Perde Açılıyor*'da özellikle romanın başında anlatıcının okura seslenip, metinde nelerle karşılaşacağı hakkında bir önsöz yazan yazarın, roman metninin içinde de okurla iletişim halinde olduğunu görürüz.

Roman bir önsözle başlar ve bu önsözde romanın başkışisi ve anlatıcısı konumundaki Rukas, okurun kurmaca bir öyküyle karşı karşıya olduğunu açık açık anlatır:

“Sana her şeyi olduğu gibi anlatacağım. Söz! Yüreğini burkan hüzünlü bir aşk masalının arkasında patlayan tabancalar, ölen sevgililer, ihanetler göreceksin.” (RP: s.2)

Yine roman metninde ara ara okura temas eden anlatıcının, okurla samimi bir ilişki kurduğunu görürüz:

“Bana içten içe güldüğüne eminim, ama o anda en çok ihtiyacını duyduğum şeydi bu. Bakalım hikâyemin tamamını okuyup bitirince de böyle alaycı sırtabilecek misin?” (RP: s.15)

Sonuç olarak *Rukas: Perde Açılıyor*, içerik olarak aşkın, cinayetlerin ve kişisel hesaplaşmaların, kurgu olarak polisiye roman niteliğinde olup, üstkurmaca unsurların da yer aldığı bir roman olarak karşımıza çıkar.

2.3. Anlatıcı

Rukas-Perde Açılıyor adlı romanda olaylar, kahraman anlatıcı ya da 1. tekil kişi (Ben) olarak adlandırılan anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Bu anlatıcı, hem aktaran hem de aktarılan kişi olarak karşımıza çıkar. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve burada o, hem anlatan hem de anlatılan figür konumundadır (Tekin, 2017: s.47). Bu anlatıcı, hem olayların içinde yer alan hem de olayları anlatan kişi olarak başından geçenleri, duygu ve düşüncelerini aktaran kişidir (Çetin: 2015, s.112).

Anlatı dünyasında 1. tekil kişi olarak yer alan bu anlatıcının, 3. tekil kişi anlatıcıya göre bakış açısı dardır. Dolayısıyla okur, anlatıcının bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur. Bu anlatıcının göremediğini okur da göremez. Olayları, kişileri ve diğer unsurları yalnızca onun gözünden, onun bakış açısından görme ve bilme imkânına sahip bir okur söz konusudur (Tekin, 2017: s.47). Diğer roman kişilerinin düşünce dünyalarına hâkim değildir.

Rukas – Perde Açılıyor romanında vak'a, mekân, kişi ve diğer unsurlar, romanın başkışilerinden biri olan Rukas tarafından okura aktarılır. Dolayısıyla tek bir kişinin bakış açısı hâkimdir:

“Yaz yağmurunun iri taneleri, sivri birer nesne gibi toprak zemine saplanıyordu. Kurumuş kumlu toprak, sinesini döven bu damlaları iştahla emiyordu. Yayvan bir baklama dilimine benzeyen Kavak Meydanı’nı boylu boyunca geçinceye kadar ıslanmayı başarabilmişim.” (RP: s.11)

Roman kişilerinin fiziki tasvirleri de yine onun bakış açısıyla okura sunulur:

Yüzü patates gibi yuvarlak ve şişkin hatlardan oluşmuş, ama bir sahil kasabası insanına yakışmayacak kadar beyaz tenli ihtiyar, kasketini çıkarıp ter içindeki kafasını mendiliyle kuruladı. Kaba yumrularından oluşan yüz hatlarına rağmen gülümsemesi bebeksi ve masumdu. (RP: s.13)

Resepsiyonda, daha önce gördüğüm dişi ağrıyan gencin yerine yine onun gibi iri gözlü, yayvan ince dudaklı ve ışıltılı çehresi olan genç bir kadın oturuyordu. (RP: s.20)

Anlatıcı, okuru metnin içine dâhil eden ve okurla iletişim halinde olan bir tavır sergiler. Romandaki en çarpıcı örnek, romanın başkişisi ve 1.tekil kişi anlatıcısı Rukas’ın, Kavaklı köyündeki kahvehaneye geldiği bölümde karşımıza çıkar. Rukas, kahvehanede köy halkına, kendisine yardım etmeleri konusunda bilgi verdikten sonra Cengiz ve Harun’un, Salih hakkında konuşmalarını dinlememek için dışarı çıkar. Burada okura seslenen anlatıcı Rukas, okurun kendisine güldüğünü düşünür:

“Bana içten içe güldüğüne eminim, ama o anda en çok ihtiyacını duyduğum şeydi bu. Bakalım hikâyemin tamamını okuyup bitirince de böyle alaycı sırtabilecek misin?” (RP: s.15)

“Bütün bu yazdıklarımın bilinçli bir tercihin, eğlenceli bir hayal macerasının ürünü olduğunu zannediyorsan, hemen söyleyeyim; o sabah aklım zıvanadan çıkmıştı.” (RP: s.36)

“Size bunu da anlatacağım daha sonra. Biraz kafamı toplamam gerekiyor.” (RP: s.189)

Anlatıcının bu tavrı, hem romandaki olayların önceden yaşanmış ve daha sonra anlatılan bir hikâye olduğuna işaret eder. Bu anlamda *Rukas – Perde Açılıyor* romanındaki anlatıcıyı, “Anımsayan ben” (Tepebaşı: 2012, s.168) tasnifine dâhil edebiliriz:

“Söz konusu anlatıcı, anlattığı her şeyi önceden kendisi yaşamış ve olay yerinde bulunmasından dolayı tanık olmuş ve gözlemeleme imkânına sahip olmuştur. Anlattıklarının kanıtı anlatıcının kendisidir.” (Tepebaşı: 2012, s.168)

Romanın önsözden sonraki ilk bölümünde romanın başkişisi Salih Sartuk’tan bahseden anlatıcı Rukas, okurun o ana kadar anlattıklarını anlamamasının normal olduğunu, anlatacağı şeyleri beklemeleri gerektiğini ifade etmesi, romanda anlatılanların önceden yaşanmış ve daha sonra anlatılmış bir hikâye olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“Hatta birazdan göreceksiniz, her birinin ayrı bir Salih masalı vardı ve Kavaklı dostları bu aziz insanın hayatındaki bazı küçük işaretlerden yola çıkarak kendi günahlarını örtbas edecek bir yığın efsane yaratmaktan kaçınmamışlardı. Şimdilik tam olarak ne dediğimi anlamamanızı

beklemiyorum. Bekleyin.” (RP: s.4)

Rukas’ın, pansiyonda çalışan Mesut’la tanıştıklarında onun, daha sonra hayatını kurtaracak kişi olacağını söylemesi, Kavaklı köyüne geldiği ilk gün bitmeden âşık olacağını söylemesi de buna örnektir:

“Kısa bir süre sonra, bu gencin diş ağrısının hayatımı kurtaracağını söyleseniz sizi deli zannedebilirdim.” (RP: s.10)

“O gün sona ermeden âşık olacağımı bilemiyordum henüz.” (RP: s.10)

Bu örnekler, anlatıcının varlığını kuvvetli bir şekilde hissettirmesi ve okurla direkt temasa geçmesi bakımından önemlidir. Olayları hem yaşayan hem de değerlendirerek aktaran kişi konumunda bulunan bu anlatıcı olay, kişi, mekân tasvirlerini ve vak’a zamanını okura hissettiren kişidir. Anlatıcı, zaman zaman gelecekte olacaklar hakkında okura ipuçları da sunar. Romanın başındaki önsöz bu duruma en güzel örneklerden biridir:

“Sana anlatacağım, eğlenceli zamanlar kadar kâbus dolu geceler de vaat ediyor.” (RP: s.1)

“Yüreğini burkan hüznü bir aşk masalının arkasında patlayan tabancalar, ölen sevgililer, ihanetler göreceksin.” (RP: s.2)

2.4. Kişiler - Şahıs Kadrosu

Kişilerin tanıtımında yazarın tanıtması, kahramanın kendi kendisini tanıtması son olarak da kahramanın diğer roman kahramanları tarafından tanıtılması şeklinde üç farklı tarzın olduğuna değinmiştik. *Rukas – Perde Açılıyor* romanında, karakter çiziminde roman kişilerinin fiziki özelliklerinin romanın başkişilerinden biri olan Rukas aracılığıyla verildiğini görürüz.

Olayların merkezinde Salih ve Rukas’ın olduğu bu romanın şahıs kadrosu oldukça geniştir. Bu iki başkişi dışında önem sırasına göre Tufan, Sibel, Mesut, Lıdy, Harun Muhtar ve Salih hakkında çeşitli hikâyeler anlatan bütün Kavaklılar’ı sayabiliriz.

Rukas

Asıl ismi Sinan olan ve vefat eden karısının organlarını kesip sağa sola bırakmasıyla gazetelere, “Rumeli Kasabı” adıyla çıkan ve bu suç sebebiyle on altı yıl hapis yatan, hapisten çıktıktan sonra dostu Salih Sartuk’un komplo kurularak öldürülmesinin ardında yatan gerçekleri açığa çıkarmak ve Salih’i temize çıkarmak için Kavaklı Köyü’ne gelen, romanın başkişisidir.

Rukas, hapse girmeden önce karısı Hacer ile birlikte onun tabiriyle bir “masal dünyası” içinde yaşarlardı. Hacer’in hastalanıp ölmesinin ardından psikolojisini kaybetme derecesine gelir. Ölen karısını defnetmek yerine onu evde tutup, her sabah

kahvaltı masasına oturtan akşamları kıyafetlerini giydirip yürüyüşe çıkarır. Haftalarca hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam eder. En sonunda ölümü kabullenen Sinan, karısını evde ameliyat etmeye kalkar. Onu tekrardan diriltilebileceğine inanacak kadar kendinden geçer:

“Ama bildiğim tek şey var, bunu fark ettiğim anda onu ameliyat etmeye kalkıştım. Salonda, yemek masasının üzerinde Hacer’in karnını jiletle yardım, içindeki kanserli olduğunu düşündüğüm dokuları temizleyerek yeniden hayata döndürmeye çalıştım.” (RP: s.86)

Akıl sağlığını kaybedecek dereceye geldiğini itiraf eden Rukas, karısının organlarını, dokularını kesip bir poşete koyup ormana bırakmasının, ölümü evinden uzaklaştırma isteğinden kaynaklandığını ifade eder. Bunları yaparken hiçbir tereddüt, pişmanlık hissetmeyen Rukas, yalnızca haksızlığa uğramış olduğunu hisseder. Karısının ölümünden dolayı Tanrı ile konuştuğunu, hatta kavga ettiğini de anlatır:

“Tanrı ile konuluyor, -hâşâ- kavga ediyordum. (...) Ne olur bir tane daha Hacer yaratsan? Eline mi yapışır?” (RP: s.87)

Nihayetinde Tanrı ile baş edemeyeceğini kabullenmiş olan Rukas, Hacer’in organlarını bir gazeteye sarıp, onunla birlikte hatıraları olduğu yerlere bırakır. Bunları bıraktığı yerler, rastgele seçilmiş yerler değildir:

“(…) gün ışımadan sevgilimin ellerini bileklerinden kesip, kalbini göğsünden söktüm ve bunları bir gazete kâğıdına sardım. Onu, Kavak’ta Salih ile ilk kez göz göze geldiğimiz gün oturduğumuz bankın üzerine koydum.” (RP: s.87)

İkinci poşeti ise karısıyla beraber hayalini kurdukları çocuklarının okumasını istedikleri okulun duvarının dibine bırakır. Rukas, bu yaptıklarının bir suç teşkil ettiğinin, yarattığı dehşetin farkına varamayacak bir psikolojiye bürünür. Bu yaptığının hayattaki tek ve son görevi olduğunu düşünür. Karısının ölümünden sonra bir süre onun en sevdiği yemekleri yemeyi takıntı haline getirir.

Rukas, daha sonra köyde yarattığı bu dehşetin sonucunda polisler tarafından gözaltına alınır. Ancak karakola getirilen Rukas, yaptığı bu davranışın “suç” olduğunu düşünmediğini aktarır:

“İlk hissettiğim şey, ortada bir yanlış anlaşılma olduğuydu. Karımın parçalarını aklımda öylesine şiirselleştirmiş ve soyutlamıştım ki... Tıpkı yaşarken olduğu gibi, ölmüş bedeni de bana aitti onun. Neden suç olsundu ki?” (RP: s.91)

Rukas’ın idam edilmesi için hastane tetkik raporlarını yok eden Tufan, ayrıca ifadesini de değiştirmesi için Rukas’a baskı uygular. Bunu öğrenen Rukas, Hacer ile kavuşma imkânı yakalayacağı için idamı bir kurtuluş olarak görür:

“İlk defa, canım sevgilim ile kavuşma şansı yakaladığımı fark ettirmişti bana” (RP: s.92)

Rukas on altı yıl hapis yattıktan sonra hapisten çıkar. Köye gelip, Salih'in kendisine bıraktığı mektubu bulmak için köy halkıyla görüşür. Köyde görüştüğü kişilerin her biri farklı bir Salih hikâyesi anlatır ama Rukas da bu hikâyelerden çeşitli ipuçları çıkarıp mektuba ulaşmaya çalışır. Rukas ile ilgili ilk bilgileri önsözde öğreniriz:

“Ben Rukas, sözün gerçeği açık ettiğine değil, genelde onu sakladığına inananlardanım. Uzun lafı sevmem, ama suskunluğun da tek başına erdem olduğuna inanmıyorum.” (RP: s.1)

Yine önsözde, adalete tapan biri olduğunu öğrendiğimiz Rukas, Salih'in en yakın dostlarından biridir. Yıllar önce bir haydut gibi öldürülen yakın dostu Salih'in itibarını kurtarmak ister:

“Herkes biliyor ki benim bu işte en ufak bir çıkarım yok Muhtar; tek istediğim onun itibarının kurtarılması.” (RP: s.7)

Rukas, on altı yıl hapis yatması sebebiyle uzun süre bir kadına yaklaşamamasından yakınır. Sibel'i ilk gördüğü anda ona, hapisane hayatı sebebiyle bir kadınla yakınlaşma konusunda yaşadığı yokluğa çare olarak bakar:

“Hapis hayatında en büyük sıkıntım öyle ya da böyle, bir kadının yarenliğinden mahrum kalmış olmaktır. Kaçınılmaz erkek kokularından, kaba seslerden ve zaman zaman anlamsızlaşan sohbetlerden kurtulmanın tek yolu bir kadın hayal etmektir. Şimdi bu sevimli dilber, yaşadığım onca yoksunluk zamanlarının kasvetli hatırasını silebilirdi belki de.” (RP s.20)

Rukas, Sibel'i resepsiyonda görür görmez dolgun fiziğinden oldukça etkilenir ve Sibel'in her davranışını, ağzından çıkan her sözü on altı yıllık hapisane hayatının yarattığı psikoloji ile zihninde istediği gibi yorumlar:

“Genç kadın tezgâhın üzerinden uzanıp birayı bana doğru sürerken, “Daha sen bunları görmedin,” derecesine öteki yuvarlak hatlarını cömertçe sergiledi.” (RP: s.21)

Sibel'den aldığı her cevabı, hapisane yıllarından kalma tatmin edilemeyen cinsel arzusunun etkisiyle yorumlar:

“Kadın okuduğu romandan başını kaldırıp tavana baktı, sonra o davetkâr iri, siyah gözlerini gözlerime dikip, “Salih'i tanır mıydın,” diye başlardım dedi. Sanki “Benimle yatmak ister misin?” demişti; öylesine heyecan verici bir efsun yayıyordu ki bakışları ve duruşu...” (RP: s.21)

Rukas, Sibel'in söylediği her sözden, sesinden bile bazı şeyleri mahreme dönüştürür:

“Neden böyle dosdoğru bir soruyla başlayayım ki?” dedim, aklımda onun sorduğu sorudan ziyade benim onun sesinden hayalimde dönüştürdüğüm mahrem cümle vardı. (RP: s.21)

Salih'in bıraktığı mektubu bulmak için yoğun uğraş veren Rukas, köyde başından geçenleri yıllar önce Salih'in kendisine vermiş olduğu deftere yazmaya

karar verir. Salih'e bu şekilde mektup yazan Rukas, onun bu mektupları okuduğuna inanır.

Hayatını, yanlış otobüse binen birine benzeten Rukas, ıstıraba dönüşen ömrünün kısa bir süre sonra sona ereceğinin farkında olmasının o zamanlar kendisini rahatlattığını ifade eder. Hapisteyken intiharı da düşündüğünü itiraf eden Rukas, daha sonra bu düşüncesinden vazgeçtiğini ve o dönemlerde kendisine güç veren tek şeyin, Salih'in ölmeden önce hapishaneye ziyarete gelip ona verdiği defter olduğunu görürüz:

"Bana güç ve amaç veren bir şey oldu. Salih'in bütün bu rezillikler olmadan önce, yakalanmamın hemen ertesinde beni ziyaret ederken verdiği defter..."(RP: s.145)

Bu şekilde bu defterin, Salih ile aralarında bir gönül bağı oluşturduğuna ve hayatındaki sarsıntılardan, yıkımlardan deftere yazdığı mektuplar sayesinde kurtulduğuna inanır:

"Ayakta kalabilmemin, yaşadığım pisliklere direnebilmemin tek sebebi deftere yazacaklarımdı." (RP: s.145)

Rukas, bu deftere yazdığı mektuplarda her şeyi olduğu gibi aktarmak yerine "olması gerektiği gibi" aktarmayı tercih eder. Yazdığı mektupları, Salih'in okuduğuna emin olan Rukas, ölü bir canı incitmemek düşüncesiyle her şeyi güzelleştirerek anlatmaya karar verir. Ayrıca, bu mektuplarda yazdığı her şeye Salih'in, kendisinin rüyasına girerek cevap verdiğini de anlatır. Bu yüzden bu defterin kendisi için oldukça önemli olduğunu söyleyen Rukas, bazı nesnelere ruhu olduğuna inanır. Dolayısıyla bu defterin de bir ruhu olduğuna inanır ve yaşadıklarını deftere yazma işinin kendisi için bir takıntı hâline gelir:

"Anlayamadığım bir şekilde bu yazdıklarım beni de etkiledi. Artık vazgeçilmez bir iptila halini aldı bu yazma işi." (RP: s.146)

Bu mektuplarda, hayatını bir romana dönüştüren Rukas, hayatındaki bütün kötülükleri yeniden kurgular ve bir romancı haline gelir. Kendisini "romancı", Salih'i de "okur" olarak niteler:

"Artık bir romancıydım, okurum da Salih'in incinmiş ruhuydu. Salih'in bu yazdıklarımı okuduğuna dair en ufak bir şüphe duyarsam çökerdim." (RP: s.147)

Salih

Salih Sartuk, bir banknotun üzerindeki izlerden, o paranın kimlerin elinden geçtiğini okuyabilme yeteneğine sahip olan bir banka çalışanıdır. Roman, hapishaneden çıkan "Rumeli Kasabı" lakaplı Rukas'ın Kavaklı köyüne gelip Salih Sartuk'un gerçek hikâyesini ve başına gelenleri açığa çıkarmak ve failini ortaya

çıkarma üzerine kuruludur. Bedenen romanda yer almayan ancak gerek Kavaklıların anlattıkları hikâyelerle gerekse geriye dönüşlerle Rukas'ın anlattığı hikâyeye Salih'i tanıma fırsatı buluruz.

Geceleri yalnızca iki saat uyduğunu öğrendiğimiz ve henüz çocuk yaşta para merakı başlamış olan Salih, “Rumeli Kasabı” davasına tanıklık edeceği davadan altı gün önce öldürülür. Rukas, hapisneden çıktıktan sonra Salih'in, ölmeden önce kendisine bıraktığı mektubu bulup, bu olayın aslını ortaya çıkarmak için Kavaklı köyüne gelir. Rukas, köydekilerin hemen hemen hepsinden bir Salih Sartuk hikâyesi dinler. Salih Sartuk bu anlatılan hikâyelerde, kimi zaman Mit mensubu, kimi zaman Mağlubi isimli bir tarikat üyesi, kimi zaman yakışıklılığıyla bütün kadınları kendisine hayran bırakan bir banka çalışanı, kimi zaman da Rus casusu olarak karşımıza çıkar.

Salih Sartuk hakkındaki ilk bilgileri Rukas'tan öğreniriz. Salih'in para okuma ve o paranın üzerindeki lekelerden akıl almaz hikâyeler anlattığını söyleyen Rukas, Salih'in Kavaklıların gözünde bir meddah olduğunu ifade eder:

“Onların gözünde Salih Sartuk bir tür meddahtan başka bir şey değildi.” (RP: s.3)

Salih'i, bir roman kahramanına benzeten Rukas, onun saf bir adam olduğunu ve çocuksu bir huyu olduğunu anlatır. Salih'in, Tufan'ın ona yaptığı teklifi kabul edecek kadar saf biri olduğunu söyleyen Rukas, daha sonra bu ikilinin dava görüleceği zaman birbirlerine zıt düştiklerini belirtir. Tufan'ın, Rukas'ın evinin önünde gazetecilerin huzurunda hazırladığı sirk gösterisine alet olan Salih, olan bitenden memnun değildir.

Rukas'ın idam edileceğini öğrenen Salih, buna engel olmak için elinden geleni yapar. Tufan'la bu konu yüzünden sürekli tartışan Salih, savcı ile özel bir görüşme yapacağı gün emekli edildiğini öğrenir. Bunlara aldırmayan Salih, en sonunda davaya tanıklık etmek ister. Ancak davadan altı gün önce öldürülür. Rukas, Salih'in nasıl öldürüldüğünü şöyle açıklar:

“Salih, emekli edildiği Vakıflar Bankası Müdürü Fevzi Akkaya'nın daveti üzerine bankaya gitti. Önceleri tereddütlüydü bu daveti kabul etme konusunda. Herkes bunun bir tuzak olduğunu söylüyordu.” (RP: s.94)

“Salih iki el ateş edilerek öldürüldü, bildiğin gibi. Güya koruma onu arkadan tanıyamamış, bankayı soymaya çalışan biri zannetmişti.” (RP: s.95)

Roman, Kavaklılar'ın Salih hakkında anlattıkları hikâyelerle şekillenir. Romanda anlatılan hikâyelerin hemen hemen hepsi, birbirinden farklı vak'alar içeren ve Salih'in birbirinden farklı sıfatlarla karşımıza çıktığı hikâyelerdir. Salih, Bilal

Dayı'nın hikâyesinde Vakıfbank'ta veznedar, Dervişali'nin hikâyesinde Sincap'ın sırrını ortaya çıkaran ve babasını hapisten çıkaran biri, Ocakçı'nın hikâyesinde devlet tarafından özel bir operasyonda görevlendirilen bir asker, Nuran Kadın'ın hikâyesinde bütün kadınları hatta ünlü artist Zehra Tireli'yi kendisine âşık edecek kadar yakışıklı ve göz dolduran biri, Salih Dayı'nın hikâyesinde bir Mağlubî denilen gizli bir tarikat üyesi, Rahman'ın hikâyesinde Rus casusu, İsrafil'in hikâyesinde “Mit mensubu” olarak karşımıza çıkar.

Rukas'ın, Kavaklılar'dan ve diğer insanlardan dinlediği hikâyeler, Salih'in mektubunu bulma konusunda oldukça önem teşkil eder. Rukas, dinlediği her hikâyeden Salih'in bir başka özelliğini öğrenir. Her bir hikâye, Salih'in bıraktığı emaneti arayan Rukas'a bir ipucu niteliğindedir. Romanın sonlarında bu hikâyelerin her birinin, Salih tarafından bu insanlara anlatıldığını öğreniriz. Bütün hikâyelerdeki ortak özellik, Salih'in paraların üzerindeki izlerden, işaretlerden çeşitli hikâyeler okumasıdır.

Salih'in Aristo gibi bir adam olduğunu söyleyen Bilal Dayı, Salih'in veznedarlık yaparken, aynı anda hem paraları sayıp hem de hem de seri numaralarını ezberlediğini ve bu şekilde sahte paraları kolayca ayırt edebilen özelliğinden söz eder.

Salih hakkında hikâye anlatanlardan biri de Dervişali'dir. Çalışmamıza konu olan *Sincap* romanında devletten intikam almak için kalpazanlığı tercih eden “Sincap” karakterini, Dervişali'nin hikâyesinde, Rus Merkez Bankası'nda klişe ustası olarak çalışan ardından Türkiye'ye gelince hükümet tarafından iş verilmeyince bir odada para basmaya karar veren biri olarak görürüz. Salih'in babasının, Sincap'ın bastığı bu paralar yüzünden iflas etmesiyle Salih de okulu bırakmak zorunda kalır. Babası da iki ay hapis yatar. Bu sebeple bir yandan iş ararken bir yandan da kafayı Sincap'ın paralarına takmıştır. Zamanının yarısını Sincap'ın paralarını inceleyerek geçiren Salih, en sonunda jandarmaya gidip Sincap'ın sırrını çözdüğünü açıklar. Komutana, Sincap'ın orijinal, devletin sahte para bastığını anlatır. Bu gelişmelerin ardından Vali'den babasını bırakmalarını ister. Dervişali, Salih'in gerçek hikâyesinin bu olduğuna inanır.

Kahvehanede çalışan Ocakçı'nın hikâyesinde ise Salih, karşımıza bir hazine olarak çıkar. Salih'in askerliği üzerine türlü yalan hikâyelerin uydurulduğunu söyleyen Ocakçı, Salih'in gerçek hikâyesini kendisinin bildiğini ifade ederek

hikâyesini anlatmaya başlar. Dağıtımda Sarıkamış'a düşen Salih'e, bu hikâyeye göre devlet tarafından gizli bir görev verilir.

Rumelikavağı'nın muhtarı ise diğer hikâyeleri anlatanların çoğunu deli olarak nitelendirir ve Salih ile ilgili hikâyesini anlatır. Bu hikâyeye göre Salih ve ailesi uzun süre sefil bir hayat yaşamış, ancak Salih'in babası olan Selim'in orduya astarlık kumaş satmaya başlamasından sonra maddi durumları iyileşir, hatta zengin olurlar. Muhtar, bu olayın ardından kendi babasıyla Salih'in babasının birlikte zamparalığa başladığını anlatır. Bu ikili evlerine bile uğramaz olurlar. Bu sebeple Salih, kafayı babasına takar ve babası nereye gidiyorsa o da peşinden gider. Selim gittiği her yerde oğlu Salih ile karşılaşır ve oğlunun kendisini nasıl bulduğuna anlam veremez. Salih'in, babasını bu kadar kolay bulmasının sebebi babasının eve bıraktığı paralardır. Salih'in bir ilim irfan adamı olduğunu söyleyen Muhtar, içişleri bakanı olacak olan Tufan'ın Salih'le uğraşacağına ihtimal vermediğini de itiraf eder. Salih'in ölümünü de kismete bağlar.

Kavaklılar'ın tamamı gibi Rukas'ın da bir Salih hikâyesinin olduğunu görürüz. Kendisinin yakalanmasında ve Rumeli Kasabı hikâyesinin ortaya çıkmasında Salih'in payı büyüktür. Rukas, Sibel'e kendi hikâyesini anlattığı bölümde sanıldığı gibi karısını öldürmediğini adeta hikâye içinde hikâye anlatarak aktarır. Rukas, Rumeli Kasabı olayının nasıl ortaya çıktığı ve kendisini hapisaneye sürükleyecek olayın nasıl geliştiğini içeren hikâyeyi anlatırken araya Salih hakkında bildiklerini de sıkıştırır.

Karısı öldükten sonra onun organlarını sağa sola gömmesinin ardından bunu yapanın kim olduğunu Salih ifşa eder. Bunu da Rukas'ın, gittiği börekçiye bıraktığı paralar aracılığıyla ortaya çıkarır:

"Hacerimin en sevdiği kahvaltı, peynirli poğaçaydı. Salih, benim börekçiye girdiğimi görmüştü. Her ne kadar kamuoyuna bu ayrıntı açıklanmadıysa da Salih bana ait parayı böylece ele geçirmişti." (RP: s.89)

Salih'i bir roman kahramanına benzeten Rukas, kimsenin fark edemeyeceği şeyleri fark edebilen ancak bir o kadar da saf bir adam olduğunu ifade eder. Rukas'a göre Salih ile Tufan ilk başta birlikte hareket ederler. Ancak bu birliktelik Tufan'ın, Rukas'ı idam sehpasına göndermek istemesine kadar devam eder. Rukas'ın idam edilecek olmasını hazmedemeyen Salih, bu olay yüzünden Tufan'la çok defa tartışır hatta buna engel olmak için elinden geleni yapacağını söyler. Ardından savcı ile özel bir görüşme ayarlamasının ardından emekli edildiğini öğrenen Salih, bir anda işsiz

kalır. Her şeye rağmen ortadaki bir haksızlığa ortak olmayacağını söyler. Hatta Salih'in dava hâkimini, Rukas'ın karısı Hacer'e hasta teşhisi koyan doktorla görüştüğünü de öğreniriz. Salih, son duruşmada tanıklık yapmayı planlarken duruşmadan altı gün önce öldürülür.

Kavak kadınlarının da Salih hakkında bir hikâyelerinin olduğunu görürüz. Salih'in bankaya yeni girdiği dönemlerden söz etmeye başlayan Nuran Kadın, Salih'in göz dolduran biri olduğunu ifade eder. Kavak'taki bütün kadınlar Salih'e vurgundur. Bankada tanıştığı ve dönemin en meşhur artisti olan Zehra Tireli'nin bile Salih'e âşık olduğundan söz eder. Salih nişanlandıktan sonra bile Zehra Tireli, Salih'in peşini bırakmaz. En sonunda Salih'in babasıyla da görüşen Zehra Tireli, Salih'in kendisiyle evlenmesini ister:

“Zehra Tireli ağlamış, dövünmüş. “Memlekette benimle evlenmek isteyen onca milyoner var, Arap prensler, İngiliz fabrikatörler, Amerikalı profesörler peşimde, ama benim gönüm oğluna düşmüş bir kere. Sade Salih'i değil, buralarda yaşayan herkesi ihya edecek kadar büyük bir servete sahibim. Oğlunu ikna et beni alsın,” diye yalvarmış.” (RP: s.103)

Ancak Salih'in babası, oğlunun paraya önem veren biri olmadığını bu yüzden çabasının boşuna olacağını anlatınca Zehra Tireli, Salih'e vermek üzere içinde eski bir yüz liralık banknot olan bir zarf bırakır. Bu banknotu gören Salih, oldukça şaşırır ve bu paranın ne anlama geldiğini çözmeyi saplantı haline getirir. Zehra Tireli'nin, bu paranın üzerine bir şifreli mektup yazdığını söyleyen Nuran Kadın, Salih'in sabah akşam bu kadını düşünmeye başladığını anlatır. Zehra ve Salih'in birbirleriyle bu banknotlar aracılığıyla haberleştiklerine dair rivayetleri de köyde yayılır. Her şeye rağmen Salih, yuvasına zarar gelmemesi için Zehre Tireli ile birlikte olmaz ancak bağlarını da koparmaz. Nuran Kadın bütün bu hikâyeyi, Salih'in kendisinin anlattığını belirterek Rukas'ı, hikâyenin gerçek olduğu konusunda ikna etmeye çalışır.

Kurban Dayı'nın anlattığı hikâyede ise Salih, karşımıza bir Mağlubî olarak çıkar. Salih'in Mağlubî denilen gizli bir tarikata üye olduğunu söyleyen Kurban Dayı'ya göre bu tarikatın amacı dünyadaki bütün hükümdarlıkları yıkmaktır. Bu tarikata üye olanlar, hiçbir zaman bu tarikata üye olduklarını belli etmezler. Kurban Dayı'nın anlattığı hikâyeye göre Amerikalı bir grup arkeolog tarafından Derbent taraflarında kazı yapıldığı dönemlerde mahalleli gençler bu Amerikalı grupla maç yaparlarmış. Salih ise bronşit olduğundan sadece onları izler ve Amerikalı profesörün yanından ayrılmaz. Daha sonra görevinden ayrılan bu profesör, gitmeden önce

Salih'e on dolar verir. Salih de bu on doları yanından hiç ayırmaz. Bu parada Mağlubîlerin gizli işareti olduğunu düşünen Kurban Dayı, Salih'in paraya olan merakının sebebini de buna bağlar:

“Salih'in paraya olan merakının gerçek nedeni, o banknotlara işlenmiş Mağlubî alfabesini takip etmektir. Her mürit bu şekilleri yaygınlaştırmakla mükelleftir.”(RP: s.110)

Kurban Dayı, Salih'in bir Mağlubî olduğunu ve bu sebeple gençleri etrafına toplayıp, bu paraların üzerindeki şekilleri gösterdiğine dikkat çeker. Kurban Dayı, Salih'in gösterdiği paralardaki işaretlere bakanların gece görecekleri bir rüyanın ardından birer Mağlubî olacaklarını düşünür. Bu hikâyeyi de babasından dinlediğini söyleyen Kurban Dayı, babasının bu tarikatı takibe aldığını söyler. Babasının ölümünden Salih'i dolaylı olarak suçlayan Kurban Dayı, babasının ölmeden önce akıl sağlığını kaybettiğini anlatır. Babasını intihar etme fikrine sürükleyen Salih olduğuna inanır.

Kurban Dayı gibi Rahman da Salih'in, Amerikalı arkeologlarla olan ilişkisine dikkat çeker. Ancak Rahman'ın bu hikâyesinde Salih, bir Rus casusu olarak karşımıza çıkar. Her gün okuldan sonra arkeologların yanına giden Salih, Amerikan vatandaşı Rus asıllı profesörün verdiği kitapları okur. Rahman, Salih'in bu kitaplardan okuduklarını ve öğrendiklerini aynı köyden olan Bahtiyar'a da anlatır. Daha sonra birlikte fakülteye başlayan bu ikili gizli bir teşkilata üye olurlar. Bir süre sonra Bahtiyar ortadan kaybolur ancak Salih köyde kalır. Bahtiyar'ın nerede olduğunu yalnızca Salih'in bildiğini söyleyen Rahman, gizlice haberleştiklerini ve Salih'in el altından bazı devlet sırlarını Bahtiyar'a gönderdiğine Bahtiyar'ın da Rus casuslara verdiğine inanır. Rahman, Salih ile Bahtiyar'ın gizli sırları banknotlar aracılığıyla Ruslara gönderdiğini düşünür:

“Kavaklıları da suçlamıyorum. Onlar da kendilerince haklılar, çünkü Salih dediğin, görünüşte evini, işini bilir başka da bir şey bilmezdi. Kimin aklına gelsin ki adamın Rus casusu olduğu? Ama kafa yora yora sonunda çözdüm işi! Bunla Bahtiyar, memleketimizin sırlarını Rusya'ya nasıl gönderiyorlardı biliyor musun? Parayla!” (RP: s.117)

Rahman, Salih'in bu paraların üzerine askeri yerlerin konumlarını, önemli yöneticilerin isimlerini, adreslerini işlediğine inanır. Ona göre bu sırları da Vakıflar Bankası'nı kullanarak gönderir.

Hikâyesinde Rumeli Kasabı olayının ve köyde sebep olduğu infialden söz eden İsrafil, ardından Salih'in bu konudaki rolünden ve bu meseleyi ondan başka kimsenin çözemeyeceğinden bahseder. Salih, İsrafil'in anlattığı hikâyede “MİT mensubu” olarak karşımıza çıkar.

“Allah’ın altındayız, yalan konuşmam. Salih’ten başka bu meseleyi çözebilecek kimse yoktu, zira o aslen MİT mensubuydu. Hatta bugün için anlıyorum ki çok üst düzey bir yöneticiydi. Aklımızın alamayacağı kadar önemli bir mevkideydi zannımca.” (RP: s.125)

İsrafil bütün bunları Salih’in kendisine anlattığını söyler. Ona göre Salih’in yaptığı iş, hem düşmanı gözetlemek hem de Bulgaristan’dan kaçak olarak getirilecek viski, sigara, silah, uyuşturucu gibi olayları takip etmektir. Para okuma hikâyelerinin uydurma olduğunu ifade eden İsrafil onun, Rumeli Kasabı olayında Tufan tarafından bizzat görevlendirildiğini de anlatır. Son olarak Salih’in neden öldürüldüğünü de sadece kendisinin bildiğini söyler:

“Tufan karanlık güçlerle çalışıyor, hükümete sızmaya çalışıyordu. Muvaffak da oldu. Salih bunu öğrenince onu durdurmaya çalıştı. Sen bahaneydin.” (RP: s.128)

Salih’in kızı Lidya ise babasına karşı nefret duyguları besleyen ve onun babalık görevini yerine getirmeyen biri olduğunu anlatır. Rukas, mektubun son parçasını almak için Salih Sartuk’un kızı Lidya’nın yanına gider. Orada da farklı bir Salih Sartuk hikâyesi dinler. Salih Sartuk’un “aşâğılık herifin teki” olduğunu söyleyerek sözlerine başlayan Lidya, babasından utandığını ifade eder.

“Efsanevi kahraman Salih Sartuk aşâğılık herifin tekiydi,’ diye konuşmaya başladı Lidya.” (RP: s.158)

Babasının bir baba gibi davranmadığını, kendisine ilgi göstermeyen biri olduğunu, bu yüzden bir erkeğin ilgisine ihtiyaç duyduğunu dile getirir. Bu ihtiyacını da babasının değil Tufan’ın karşıladığını itiraf eder. Rumeli Kasabı soruşturması sürerken Tufan’ın, kendisini otomobile alıp gezdirdiğini, Kavak dışına çıkardığını ve aradığı, ihtiyaç duyduğu şeyi yerine getirdiğini anlatır. Bunlar yaşanırken babasının hiçbir şeyden haberi olmadığını da şu sözlerle dile getirir:

“Paraların üzerindeki sinek boklarını bile görüp yorumlayabilen Salih, Tufan’ın kendisinin küçük kızını her gün ormana götürüp becerdiğini anlayamamıştı.” (RP: s.160)

Salih Sartuk hakkında romandaki son hikâye Mesut tarafından anlatılır. Rukas’ın tabiriyle üç boyutlu bir Salih Sartuk hikâyesinin anlatıldığını görürüz. Mesut, Rukas hastanede yatarken Salih ile ilgili asıl hikâyeyi öğrenir ve Rukas hastaneden çıktıktan sonra ona anlatır.

Derbent civarında Amerikalı arkeologlar tarafından arkeolojik kazılar yapılır, hafta sonları da Kavaklı delikanlılarla maç yaparlar. O zamanlar ilkokul öğrencisi olan Salih de hastalığı sebebiyle yalnızca kenardan seyreder ve Amerikalı bir profesörün yanına gelir sürekli sohbet ederler. Profesör, Salih’in sorduğu soruları ilgi çekici bulur, uzmanı olduğu alana daha farklı bakmasını sağladığını ifade eder. Bir

defasında Profesör, bir sikkenin çizimini Salih'e gösterip bu sikkenin üzerindeki işaretlerin nasıl yorumlanması gerektiğini anlatır. Salih için paranın, üzerinden bilgi elde edilecek bir nesne haline gelmesi bu şekilde başlar. Arkeologlar kazıyı sonlandırıp geri dönerlerken Amerikalı bir stajyer, Salih'e, getirdiği yemekler dolayısıyla karşılık olarak on dolar verir. Salih de bu stajyerin verdiği parayı günlerce incelemeye başlar.

Salih'in ortaokulda okuduğu dönemde Türkiye'de daha önce hiç yaşanmamış bir olay yaşanır ve devlet kendi bastığı paraları tedavülden çekmeye başlar. Bu tedavülden kaldırılan paraların üzerinde fındık toplayan kadınlar resmedilir. Gerçek insanların resmedildiği bu resimlerdeki kadınlardan birinin kocası, karısını bir paranın üzerinde görünce öfkelenir ve devlete dava açar:

"Karadeniz köylüsü, karısını bir banknotun üzerinde görünce öfkelenmiş ve dava açmış devlete. 'Benim namusum elden ele gezemez, ya nikâhımı düşürün ya da karımın resmini kaldırın oradan,' demiş." (RP: s.183)

Salih büyüdükçe para ile ilgili merak ettiği ve sorduğu sorular alay konusu olur. Bunu fark eden Salih, kasabada adının deliye çıkacağı tehlikesinin farkına vararak, onu para merakı yüzünden alay konusu edebilecek herkese ayrı bir hikâye anlatmaya başlar. Bu şekilde Kavaklıların hepsi, anlamlı bir sırta sahip olmuş olacaktır:

"Böylece geçen zaman içinde, para okuma merakı yüzünden onu hırpalayabilecek herkese ayrı bir masal anlattı. Kimisine MİT hesabına çalıştığını, Boğazlar'ın güvenliği için görevlendirildiğini söyledi, başka birine tarikat üyesi olduğunu filan hissettirdi." (RP: s.183-184)

Mesut, dinlediği bütün hikâyelerin Salih tarafından üretildiği efsaneler olduğunu, herkesin ayrı bir Salih hikâyesi olduğunu, hiçbirinin doğru olmadığını ama her birinin Salih'in ayrı bir yönünü ortaya koyduğunu anlatır.

Rukas ve Salih Sartuk dışındaki roman kişileri ise vak'anın tamamlanması, düğümün çözülmesi yolunda ihtiyaç duyulduğunda ortaya çıkan kişilerdir. Bu anlamda roman kişilerinden önem sırasına göre Tufan, Sibel, Mesut, Lidya, Muhtar ve Salih'le ilgili hikâye anlatan bütün Kavak köylülerini yardımcı kişiler sınıfına dâhil edebiliriz.

Romadaki kişilerin yaşlarıyla ilgili net bir bilgi yer almaz. Ancak Rukas ve Salih Sartuk dışında romadaki kişilerin fiziki özelliklerini, anlatıcı konumundaki Rukas aracılığıyla öğreniriz. Sibel, Mesut ve Salih ile ilgili hikâyeler anlatan

Kavaklıların tamamı, romanın başkişisi Rukas'ın, Salih'in bıraktığı mektubu bulmasında çok önemli bir yere sahiptir.

Tufan

Romanda önemli bir konuma sahip olan diğer bir isim Tufan'dır. Rukas'ın ifadesine göre ana muhalefet partisinin İstanbul'dan aday göstermeyi düşündüğü kişi, Muhtar'ın ifadesine göre ise ilerde içişleri bakanı olacak kişidir. Rumeli Kasabı operasyonunu yürüten emniyet görevlisi olan Tufan, bu olayı açıklığa kavuşturduğu takdirde kendisi için büyük prestij ve politik kariyeri için önemli bir başlangıç olacağını düşünür:

“Bu onun kendisini hazırladığı politik kariyeri için de süslü bir başlangıç olacaktı. Manşetler hazırıldı: Vatandaş ile polisin işbirliği bir sapık katili nasıl alaşağı etti!” (RP: s.91)

Tufan, bu yüzden içişleri bakanı hayali yolunda kendisine itibar kazandıracak her hamleyi değerlendirmek ve bu yolda karşısına çıkacak bütün engelleri ortadan kaldırmak ister. Rumeli Kasabı olayı onun için önemli bir fırsat olur:

“Tufan, şuurunu ve akli muvazenesini kaybetmiş bir zavallıyı değil de bir sapık katili yakalamış bir halk kahramanı olmayı sürdürecekti” (RP: s.92)

Ancak bu yolda Salih, onun karşısına bir engel olarak çıkar. Salih, Rukas'ın yakalanmasında, gazetecilerin önünde oynanan oyunda Tufan'la işbirliği yapar. Ancak Tufan'ın Rukas'ı idam ettirmek istemesinin ardından tavır değiştirir. Rukas'ın suçsuz olduğunu düşünen Salih, günahsız bir gencin idam edilecek olmasını hazmedemez ve Tufan'a engel olmaya çalışır:

“O bütün bu olup bitenleri hazmedemiyor, sürekli Tufan ile tartışıp duruyordu. Sık sık, ‘Günahsız bir genç ipe gönderiliyor, buna engel olmak için elimden geleni yapacağım,’ deyip duruyordu.” (RP: s.93)

Tufan ise bu meselenin aslı ortaya çıkmaması için her türlü önlemi alır. Rukas'ın karısı Hacer'in eceliyle öldüğünü ortaya çıkaracak olan hastane tetkik raporlarını ortadan kaldıran Tufan, davanın hâkimini çeşitli yollarla tehdit eder. Tufan, davada Rukas lehine tanıklık yapmak isteyen Salih'i tehdit eder ve en sonunda öldürtür. Salih'i ortadan kaldırmak Tufan için oldukça önemlidir:

“Tufan, günahsız bir genci idama göndermesine karşı direnen birini değil, kendisinin bakanlık yolundaki turmanışını engellemeye çalışan bir düşmanı öldürtecekti yalnızca” (RP: s. 95)

Salih'in, öldürülmeden bir gün önce başına gelenleri ve başına gelecekleri yazdığı ve Tufan'ın bütün emellerini ortaya çıkaracak olan mektubunun, savcının

eline geçmemesi için de yoğun bir çaba sarf eder. Tufan, bu mektup yüzünden Kavaklıları da oldukça korkutmuştur:

“Tufan pezevenğinin eziyet etmediği kimse kalmadı burada.” (RP: s.14)

Tufan, bakanlık emeli için elinden geleni her şeyi yapabilecek bir insandır. Rukas’ın bu olayı çözmek için Kavak’a geldiğini öğrenince köyde olup bitenleri öğrenip, kendisine haber vermesi için Harun’u görevlendirir:

“Kavaklı dangalaklara gelince. Onlar da beni senin yardımcın, dostun filan zannettikleri için hiç soru sormadılar. Bu fikir Tufan’a aitti.” (RP: s.139)

Tufan ayrıca Salih’in kızı Lidya ile bir ilişki içerisindedir. Bunu da Rukas’ın, Salih’in mektubunun son parçasını almaya gittiği Lidya’dan öğreniriz. Lidya’nın, babası Salih’e karşı duyduğu nefretin bir sebebi de Tufan’dır. Tufan ile Lidya’nın ilişkilerinin Lidya’nın küçük bir çocukken başladığını Lidya’dan öğreniriz. Babasından beklediği ilgiyi görmeyen Lidya’nın bu arzusunu Tufan karşılar:

“Özetle konuşmak gerekirse acı çekiyordum, bir erkeğin ilgisine muhtaçtım. Bir erkeğin vücut ısısıyla beni bu dünyanın kötülüklerinden koruyacağını vaat etmesine muhtaçtım. Kadın olduğum zaman değerimin azalmayıp artacağını temin etmesine muhtaçtım. Bunu babam yapamadı; Tufan yaptı.” (RP: s.159)

Her ne kadar Rukas’ın planladığı şekilde olmasa da Tufan, yaptıklarının bedelini canıyla öder. Rukas’ın intikamını almak için Lidya ile görüşmeye giden Sibel, orada hem Lidya’yı hem de daha sonra gelen Tufan’ı öldürür ve Tufan’ın silahından çıkan mermiyle kendisi de hayatını kaybeder. Tufan’ın şahsında, makam mevki sahibi olabilmek için veya bulunduğu konumdan daha iyi yerlere gelebilmek için her türlü hukuksuzluğa başvurabilecek insanlara dikkat çekilmiştir.

Sibel

Romanda önemli bir konuma sahip olan Sibel ise Rukas’ın sevgilisidir. Rukas’ı silahla yaralayan Lidya’yı ve Tufan’ı öldüren yine Sibel’dir. Sibel, Rukas’ın intikamını almak için Lidya ile görüşmeye gider ve ancak Lidya ile Tufan’ı öldüren Sibel, o arbedede Tufan’ın silahından çıkan kurşunla hayatını kaybeder.

Sibel’in fizikî özelliklerini, bütün roman kişilerinde olduğu gibi Rukas’tan öğreniriz. Rukas, resepsiyona iner inmez gördüğü Sibel’in fizikî özelliklerini parça parça sunar. Sibel’in iri gözlü, yayvan ince dudaklı, iki derin gamzeli, iri siyah gözleri olduğunu parça parça verilen tasvirlerden öğreniriz:

“Resepsiyonda, daha önce gördüğüm dişi ağrıyan gencin yerine yine onun gibi iri gözlü, yayvan ince dudaklı ve ışıltılı çehresi olan genç bir kadın oturuyordu.” (RP: s.20)

“Kadın okuduğu romandan başını kaldırıp tavana baktı, sonra o davetkâr iri, siyah gözlerini gözlerime dikip, ‘Salih’i tanır mıydın,’ diye başlardım dedi.” (RP: s.21)

“Yayvan dudakları iki derin gamzeyle gevşedi” (RP: s.22)

Mesut

Salih’in sırrını çözme yolunda Rukas’ın yol arkadaşı konumuna gelecek olan ve Rukas’ın âşık olduğu Sibel’in kardeşi olan Mesut da romanda önemli yer tutar. Mesut, hem Sibel ile Rukas’ın hayatını kurtaran, hem de Rukas’ın, Salih’in gerçek hikâyesini öğrenmesini sağlayan kişidir. Rukas’ın pansiyon kaydını yaparken dış ağrısı çeken Mesut’un fiziki tasvirini yine Rukas aracılığıyla öğreniriz:

“İri kara gözleri, mazlum duruşu, daha önce hiç hissetmediğim bir koruma güdüsünü harekete geçirmişti.” (RP: s.10)

Lidya

Romandaki bir diğer önemli isim Lidya’dır. Mektubun son parçasını verme bahanesiyle Rukas’ı tuzağa düşüren ve onu yaralayan Lidya, Salih Sartuk’un kızıdır:

“Onun viskon emprime elbisesinin üzerindeki iri karanfil deseni, turnaklarındaki bordo oje ve şimdi saymaya kalkarsam sıkıntıdan okumayı keseceğine emin olduğum öyle çok şey gördüm ki, hayatın ne kadar yorucu olduğunu hissettim.” (RP: s.164)

Ancak küçük yaşlardan beri babasının sürekli banknotlarla vakit geçirmesinden dolayı kendisiyle hiç ilgilenmediğini, bir baba olarak üstüne düşen görevi yerine getirmediğini anlatan Lidya, babası Salih Sartuk’tan nefret eder. Bu nefret, eğer babası yaşasaydı onu kendi elleriyle öldüreceğini söyleyecek kadar büyük bir nefrettir:

“ ‘Efsanevi kahraman Salih Sartuk aşağılık herifin tekiydi,’ diye konuşmaya başladı Lidya.” (RP: s.158)

“Yine de şu kadarını söyleyeyim, Salih Sartuk yaşasaydı onu kendi ellerimle, hiçbir rahatsızlık hissetmeden öldürebilecek kadar derin, onulmaz bir öfke duyuyorum ona karşı.” (RP: s.161-162)

Bir kadın olarak bir erkeğin, kendisini kötülüklerden korumasına muhtaç olduğunu söyleyen Lidya, babasından göremediği ilgiyi, alakayı Tufan’da bulduğunu itiraf eder. Tufan’la sevgili olduklarını söyleyen Lidya, babasının olan biten hiçbir şeyden haberinin olmadığını anlatır:

“Paraların üzerindeki sinek boklarını bile görüp yorumlayabilen Salih, Tufan’ın kendisinin küçük kızını her gün ormana götürüp becerdiğini anlayamamıştı. Garip değil mi?” (RP: s.160)

Babasının sahtekâr ve Tanrı vergisi hünerlere kendini kaptırdığını söyleyen Lidya, Tufan’la işbirliği içindedir. Rukas’ı, mektubun son parçasını vereceği yalanıyla bir otel odasına çağırır. Salih ve Tufan’la ilgili anlattıklarını bitirdikten

sonra Rukas'ın elindeki mektup parçalarını almak ister ancak Rukas, bu parçaları Mesut'a fırlatır. Ardından kapıya doğru hareket eden Rukas'ı ateş ederek yaralayan kişidir. Rukas, yaralı haldeyken başında dikilen Lidya'yı şöyle tarif eder:

“Onun viskon emprime elbisesinin üzerindeki iri karanfil deseni, turnaklarındaki bordo oje ve şimdi saymaya kalkarsam sıkıntıdan okumayı keseceğine emin olduğum öyle çok şey gördüm ki, hayatın ne kadar yorucu olduğunu hissettim.” (RP: s.164)

2.5. Zaman

Romanda zaman konusunda çok fazla bilgi yer almamasına rağmen hikâyenin akışı içerisinde sözü edilen iki unsur bize vak'anın rastladığı takvim zamanı konusunda ipucu verir. Birincisi “Hürriyet ve Anayasa Bayramı”, ikincisi ise “Kalp Sağlığı Vakfı”dır. Hürriyet ve Anayasa Bayramı, 1963-1980 dönemi arasında kutlanmıştır (Bolat, 2018: s.377). Kalp Sağlığı Vakfı'nın kuruluş tarihi ise 1975'tir. Bunun dışında kahvehanelerde asılı olan İnönü ve Atatürk posterlerinden yola çıkarak romanın vak'a zamanının 1975 ve sonrası döneme rastladığını söyleyebiliriz. Bu sebeple romandaki takvim zamanı da 1975 ve sonrası dönem olarak karşımıza çıkar. Kavaklı Köyü'ndeki kahvehanenin tasvirinde kullanılan seçme unsurlarla dönemin atmosferi yansıtılır. Vak'anın anlatma süresinin ise romanın başkişisi Rukas'ın, silahla yaralanıp hastaneye yatırıldığı ana kadar dört gün olduğunu görürüz. Dördüncü günün sonunda yaralanıp hastaneye kaldırılan Rukas'ın, beş ay üç hafta hastanede yattığı, dört ay sonra da taburcu edildiği bilgisi özetleme tekniğiyle dikkatlere sunulur. Rukas'ın taburcu edilmesinden kısa bir süre sonra roman Rukas'ın, Salih'e yazmış olduğu mektupla sona erer.

Zamanla ilgili ilk bilgiyi Rukas'ın kaldığı pansiyonun balkonuna asılan flamadaki yazıyla öğreniriz. Üzerinde “Hürriyet ve Anayasa Bayramı'nı Gururla Kutluyoruz” yazılı flama Rukas'ın kaldığı odanın balkonuna asılınca Rukas tepki verir:

Köpeklerle birlikte, iki eski dost gibi yan yana yürürken, gençlerin sonunda asmayı başardıkları flamaya baktım. “Hürriyet ve Anayasa Bayramı'nı Gururla Kutluyoruz” diye yazıyordu. Bu anlamsız flamanın sponsoru, -her nedense- Kalp Sağlığı Vakfı'ydı. Vakfın logosunda bulunan iki avuç arasındaki parlak kırmızı kalp görüntüsü beni yaralamıştı. Böyle bir flamanın benim balkonuma asılması ne büyük bir haksızlıktı Ya Rabbim! (RP s.18)

Rukas'ın Kavak'a gelmesinden, Lidya tarafından yaralandığı ana kadar geçen süre dört gün civarındadır. Ancak dört günde anlatılanların ardından Rukas'ın, beş ay üç hafta sonra gözünü hastanede açtığını ve dört ay sonra da hastaneden taburcu olduğunu öğreniriz:

“Beş ay üç hafta bir bitki gibi yaşadktan sonra yavaş yavaş hayata dönmeyi başardım.” (RP s.176)

Özetle aktarılan bu beş ay üç haftalık zaman süreci içinde yalnızca Sibel’in, Lidya ile Tufan’ı öldürdüğü ve Tufan’ın da aynı anda Sibel’i öldürdüğünü öğreniriz. Bunun dışında bu zaman süreci içinde yaşanan olayların anlatılmadığını ve atlandığını görürüz.

Hastanede gözünü açıktan dört ay sonra ise yürümeye başladığını öğrendiğimiz Rukas, artık taburcu edilir:

“Yürüyebildim. Dört ay sonra hastaneye yattığım o sıcak yaz gününden farksız bir gün taburcu edildim.” (RP s.184)

Yine *Sincap* romanında olduğu gibi anlatıcı, vak’a zamanında geçmişe giderek gerek roman kişileri, gerekse olaylar hakkında okuru aydınlatma yoluna gider. Bu anlamda bu romanda da geriye dönüş tekniğinin, yapıcı geriye dönüş cihetinde kullanıldığını söyleyebiliriz. Kavaklılar tarafından “Rumeli Kasabı” olarak adlandırılan ve karısını öldürdüğü iddiasıyla hapse giren Rukas, olayların aslını anlatmak için geçmişe döner. Özellikle Kavaklıların Salih hakkında anlattıkları hikâyelerle derinlik kazanan romanda, Rukas’ın kendi hikâyesinin aslını anlatmasıyla hâl ile geçmiş iç içe bir yapıda karşımıza çıkar.

Son olarak romanda hem art zamanlı hem de ön zamanlı anlatıma başvurulduğunu görürüz. *Rukas: Perde Açılıyor* romanı, hem romanın anlatıcısı hem de roman kişilerinden biri olan Rukas tarafından daha önce yaşanan ve hatırlanan bir vak’anın aktarılmasıyla oluşur.

Önsözle başlayan romanın bu bölümünün ikinci paragrafında anlatıcı, okurun bu romanda nelerle karşılaşacağını şu sözlerle aktarır:

“Sözlerimde şefkat ve hoşgörü bekleme. Sana anlatacağım eğlenceli zamanlar kadar kâbus dolu geceler de vaat ediyor. (...) Sana her şeyi olduğu gibi anlatacağım. Söz! Yüreğini burkan hüznü bir aşk masalının arkasından patlayan tabancalar, ölen sevgililer, ihanetler göreceksin.” (RP: s.1-2.)

Anlatıcının geçmiş ve hâlin yanında romanın ileriye dönük zamanında olacaklar hakkında bilgi vermesi “ön zaman” olarak tanımlandığına daha önce değinmiştik. Bu romanda anlatıcı, ilerde yaşanacaklar hakkında okura ipuçları sunar. Gerek önsözle başlayan romanın bu bölümünde gerekse hikâyenin akışı içerisinde okura gelecekte olacaklarla ilgili bilgilerin sezdirildiğini görürüz. Romanın ilk bölümlerinde Rukas, pansiyonda çalışan Mesut’la tanıştığı sahnede Mesut’un, daha sonra hayatını kurtaracağını aktarır:

“Kısa bir süre sonra, bu gencin diş ağrısının hayatımı kurtaracağını söyleseniz sizi deli zannedebilirdim.” (RP: s.10)

Yine Rukas’ın, pansiyona kaydını yaptırdığı bölümde aktardıklarından o gece bir kıza âşık olacağını öğreniriz:

“O gün sona ermeden âşık olacağımı bilemiyordum henüz.” (RP: s.10)

Bilindiği üzere daha sonra Rukas, pansiyonda çalışan Mesut’un ablasını yine o gece pansiyonda görür ve ona âşık olur.

2.6. Mekân

Romanda somut mekânlar başlığı altında hem açık hem de kapalı mekânların yer aldığını, ancak birkaç örnek dışında bu mekâna ait hususların, vak’anın cereyan ettiği çevreyi tanıtmaya amacıyla kullanıldığını söyleyebiliriz.

Romanda anlatılan vak’a, bir sahil köyü olan İstanbul’da, Karadeniz sınırına yakın olan Rumelikavağı’nda geçer. Ancak vak’a gerek geriye dönüşlerle gerekse vak’a gereği İstanbul’un merkezine taşınır. İstanbul, Kavak Meydanı, Kavaklı Sahili, Derbent gibi mekânlar romanda karşımıza çıkan açık mekânlardır. Rukas, bu köye geldiği ilk gün Rumelikavağı ve Kavaklılar’ı şöyle tasvir eder:

En cümbüşlü ortamlarda bile yaşasa, hayat belli bir yaştan sonra sıkıcı gelir insana. Gündelik ilişkiler, tanışıklıklar hatta yeni gönül maceraları bile heyecan vermemeye başlar. Bu yavanlaşma Rumelikavağı için çok daha katı, hatta acımasızdır. İnsanların olgunlaştığı anda yaşlandıkları bir coğrafyadır orası. Her ne kadar ada değilse bile, Kavaklılar ada halkları gibidir; büyüyen herkes hayat iştihasını kaybedip ölünceye kadar terk edemeyeceği, alışkanlıklardan örülü bir rutine düşer. (...) Hatta bir ömre ne kadar az şeyin sığdırılabileceğine dair bir deneyin gerçekleştirildiği bir açık hava laboratuvarıdır sanki Kavak. (RP: s.4)

Yine Kavak köyünün eskiden nasıl bir yer olduğu ve nasıl bir yer haline geldiğini Kavaklılardan biri olan İsrafil şöyle anlatır:

“Burası mezarlık gibi bir yer oldu. Balıkçılar ihtiyarlarla yarenlik etmezler. Senin gelişin biraz şenlendirdi morukları. Herkes kendince bir şeyler yumurtluyordu. Bak buralar İstanbul’un en zengin sayfiyeleriyle boy ölçüşecek hale gelmişti bir zamanlar.” (RP: s.122)

Rumelikavağı sahili iki açıdan önemlidir. Birincisi, Salih Sartuk’un oturup denizi seyrettiği ve insanlara banknotların üzerindeki izlerden hikâyeler anlattığı iskemlenin, Kavaklı sahilinde olması bakımından, ikincisi ise romanda önemli bir yere sahip olan kahvehanenin burada olması bakımından bu sahil romanda önem arz eder:

“İki incir ağacının seyrek dallarının birbirini taradığı geniş sahil terasında, bir zamanlar Salih’in oturup denizi seyrettiği noktada duran iskemleye baktım.” (RP: s.19-20)

Salih'in ölümünden sonra değerini kaybeden bu iskemle, Kavaklılar için de Salih'in hatırasını temsil eden bir unsur konumundadır. Rukas, Salih'in ölümünden sonra bir anıya dönüşen bu iskemleyi öksüz bir nesne olarak tarif eder. Salih'le özdeşleştirilen bu iskemleyi, mekânlaşma eğilimindeki bir eşya olarak tarif edebiliriz. Daha sonra bu iskemlenin olduğu yerin ve iskemlenin, Kavaklı kadınların Salih hakkındaki hikâyelerini anlattıkları yer olarak karşımıza çıkar:

“Harun’un yardımıyla, altında turkuvaz iskemlenin durduğu incir ağacıyla elektrik direği arasına renkli ampulleri takıp kahvehaneden elektrik bağlantısını çektikten sonra, bankta oturup bizim bu yorucu işi yapmamızı seyreden Muhtar’a başımla işaret verdim. Artık oyun başlayabilirdi.” (RP: s.97)

Rukas'ın kaldığı pansiyon sahile yakın bir yerdedir. Rukas'ın zaman zaman pansiyonun balkonuna çıkıp, bu sahili izlediğini görürüz:

“Balkona çıkıp etrafa bakındım. Sahilde, dalgakıranın ucunda balıkçılardan oluşmuş bir grup, ateş yakmış, ızgara yapıp demleniyorlardı.” (RP: s.19)

“Kapının ağzında, dışarıdaki sessiz karanlığın ötesinde, dalgakıranın ucunda içip şarkı söyleyen balıkçıları görmeye çalıştım. Deniz fenerinin parlak ışığının önünde, bağdaş kurmuş insanlar, koyu kütleler olarak belli belirsiz seçilebiliyorlardı.” (RP: s.22)

Derbent, Rukas'ın, karısı ölmeden ve hapse girmeden önce karısıyla birlikte yaşadıkları evin bulunduğu yerdir. Rukas, evlerinin bulunduğu yeri şöyle tarif eder:

“(…) Derbent taraflarında, orman yolunun başlangıcında, iki göz odası bulunan kulübeyi tahsis etti. Kurduğumuz masal dünyasının son dekoru da tamamlanmıştı artık. Sincapların, leyleklerin, ceylanların oynadığı ormanın seslerini dinleyerek sevişir, serin yaz geceleri verandada ay ışığının altında birbirimize sarılarak uyurduk.” (RP: s.78)

Romanda yer alan kapalı mekânlar ise kahvehane, Pansiyon, Pera Palace Oteli, hastahane, Sedat Sonarkın'ın odası, Pudding Shop vs. gibi yerlerdir.

Kahvehane, romanda önemli bir yere sahiptir. Rukas'ın Kavaklı Köyü halkıyla görüştüğü ilk yerdir. Rukas, Kavaklılar'dan duyduğu Salih ile ilgili hikâyelerin çoğunu kahvehanede dinler ve öğrenir. Yine Rukas'ın, Salih'in bıraktığı mektupların çoğuna ulaştığı yer de kahvehanedir. Bu kahvehane, olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak ve atmosfer yaratmak cihetinde kullanıldığını söyleyebiliriz:

“Üç yanı camla çevrili, bu haliyle de iri bir akvaryumu andıran kahvehanenin önüne kadar yaşlı, boz bir köpek ile yürüdük.” (RP: s.11)

“Ben Muhtar'ın oturduğu masaya yönelince kahvehanedekiler de kapalı hayatlarına geri döndüler. Tavla tablasına fırlatılan zarların ahşap zeminde çıkardığı tok zıplama sesleri, okey taşlarının tiz melodisi, karıştırılan çay bardağının çınlaması, uyumla akmaya başlamıştı yeniden. Büyük ihtimalle ben gelmeden önce bu senfoninin en belirgin sesi insan uğultusuydu.” (RP: s.12-13)

Özellikle, kahvehane duvarlarında asılı duran Atatürk ve İnönü posterleri, vak'anın geçtiği dönem hakkında ipuçları sunar:

“Taze demlenmiş çayın şehvetli aroması, rutubet ve yosun kokusuyla harmanlanıyordu. Ocağın üzerinde asılı Atatürk ve İnönü posterlerinin iki parmak farktan oluşan hiyerarşik duruşlarına baktım.” (RP: s.33)

Bu alıntıdaki tasvirde geçen “asılı Atatürk ve İnönü posterleri” bize romanda geçen vak'anın zamanı hakkında ipucu verebilir. Bilindiği üzere bir dönem Mustafa Kemal Atatürk ile beraber İsmet İnönü posterleri, resmi daire ve muhtelif müesseselere asılırdı. Bu anlamda, bir mekân olarak kahvehanenin, vak'anın rastladığı takvim zamanıyla ilgili ipucu niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Kahvehane ile ilgili birden fazla tasvire rastlarız:

“Boğaz’ın Karadeniz’e açıldığı genişlikte, su yüzeyinde sertçe yansıyan günün ilk ışıkları, yeni süpürülmüş, toz içindeki kahvenin pencerelerinden içeriye kalın birer huzme yaratarak akıyordu.” (RP: s.34)

“İnönü portresinin çerçevesinin sağ altında ve sol üstünde birer çatlak vardı.” (RP: s.35)

Rukas’ın, Kavak’ta kaldığı süre boyunca konakladığı ve kendisine yoldaşlık yapacak olan Mesut ile âşık olacağı kadın olan Sibel’le tanıştığı yer pansiyondur. Rukas’ın kaldığı odayla ilgili şu bilgilere rastlarız:

“Kapıyı kapattım, Sibel ellerini arkasında birleştirip duvara dayandı, aralık camdan içeriye rüzgârla savrulan iri damlalı yağmurlar onun çıplak omuzlarına konuyordu. Tül perde, odanın içinde huysuz bir hayvan gibi dalgalanıp durmaktaydı.” (RP: s.72)

Pudding Shop, Rukas ile Mesut’un Lidya ile buluşmadan önce birer bira içtikleri mekândır:

“Pudding Shop’ta birer bira içtikten sonra Ayasofya Müzesi’nin önündeki telefon kulübelerinden, önce dostum Sedat Sonarkın’ı aradım.” (RP: s.152)

Yine Rukas’ın dostu olan Topkapı Müzesi Kutsal Emanetler bölümünde çalışan Sedat Sonarkın’ın odası, Rukas ile Mesut’un Lidya ile buluşmadan önce uğradıkları yerdir:

“Sedat’ın klimalı odasından servi ağaçlarına baktık, kahve içtik sonra da uzun uzun sohbet ettik.” (RP: s.152)

Pera Palas, Lidya ile Rukas’ın buluştukları, Lidya’nın Rukas’ı silahla yaraladığı yerdir. Lidya’nın bu otelde kaldığı odanın tasvirinin yapıldığını görürüz. Bu odanın tasvirinin, daha sonra olumsuz olayların yaşanacağını işaret edecek şekilde verildiğini görürüz:

Oda şimdi batan yaz güneşinin saldırgan sarı ışığı altındaydı. Sigaralarımızın dumanları birbirine dolanıp dağılıyor, yıpranmış eşyalarla dolu odaya gizemli bir tapınak havası

katıyordu. Belki de hareketlerimizdeki ağırlığın nedeni buydu. Başka bir ortamda olsak bu cümlemin cevabı birkaç saniye içinde verilmiş olurdu, ama orada, yer yer kelleşmiş Hereke halısının serili olduğu, maun ve ceviz kokusunun ağır bir parfüm gibi her şeyin üstüne çıktığı, pencereden giren sarı ışığın sigara dumanlarından oluşmuş bulutu yararak kalın şeritler halinde odanın farklı bölümlerini, “İşte sır burada,” dercesine aydınlatıp geri kalan bölümleri kasvetli bir loşlukla lanetlediği bir dünya dışı hayat adacığının yüreğinde, Lidya’nın bu cümleye sadece bilgece gülümseyip sonra da bakışlarını elindeki kadehe indirmesi çok tuhaf görünmedi bana. (RP: s.157)

Odada oluşan kasvetli, dumanlı, gizli bir tapınak havası, odadakilerin hareketlerindeki ağırlık mekânda olumsuz bir atmosferin ortaya çıkmasına neden olur. Bilindiği gibi Rukas’ın, Lidya tarafından silahla vurulduğu yer, tasviri yapılan bu otel odasıdır

2.7. Anlatım Teknikleri

2.7.1. Anlatma ve Gösterme Teknikleri

Polisiye bir nitelik taşıyan bu romanda “anlatma” tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Romandaki unsurlar, (olay, kişi, mekân vs.) hem anlatıcı konumunda olan hem de romanın başkişisi olarak karşımıza çıkan Rukas tarafından okura aktarılır. Büyük bir bölümünün Salih Sartuk ile ilgili hikâyelerden oluştuğunu gördüğümüz romanda anlatıcı Rukas, bu hikâyeleri dinleyen konumdadır.

Rukas, hapisten çıktıktan sonra yıllar önce öldürülen Salih Sartuk olayının iç yüzünü çözmek için Kavaklı köyüne gelir. Burada köylülerden dinlediği Salih Sartuk hakkında bildikleri hikâyelerden ipuçları çıkarıp Salih’in kendisine bıraktığı mektuba ulaşmaya çalışır. Rukas, bir köylüden Salih ile ilgili bir hikâyeyi dinledikten sonra başka bir köylü gelir ve onu dinlemeye başlar. Sakin bir atmosferle başlayan olaylar uzun bir süre aynı şekilde devam eder. Ancak bu hikâyelerin dışında Rukas’ın, Sibel ve Mesut ile ilişkilerinin aktarılmasında diyaloglardan ve dolayısıyla gösterme yönteminden de yararlandığı söylenebilir.

Romanın önsözden sonraki ilk bölümü olan “Koş yoksa ıslanırsın” adlı bölümdeki ilk paragrafı anlatma tekniğine örnek olarak verebiliriz:

“Salih Sartuk bir kâğıt parayı inceler ve onun tarihini en ince ayrıntısına kadar sayıp dökerdi. Paranın üzerindeki lekelerden, izlerden yola çıkarak akla hayale gelmeyecek şeyler söyler, o parayı kısa bir süre için bile olsa elinde tutan insanlara dair akıllara ziyan hikâyeler anlatırdı.” (RP: s.3.)

Rukas’ın resepsiyona kaydını yaptırırken tanıştığı Mesut’la olan diyalogları “gösterme” tekniğine örnektir:

Yüzünün sol yarısında, sevimsiz bir gülümseme hali donmuş gibiydi. Acı çektiği –her nasılsa- anlaşılabilirdi. Onu dikkatle izlediğimi anlayınca.

'Dişim, ihhh!' diye inledi sonunda

'Diş hekimi yok mu buralarda,' diye sordum. Genç yüzündeki donuk ifadeyi bozmadan bana bakmaya çalışarak cevapladı:

'Pazartesi gelecek, ama zaten gitmeyi de düşünmüyorum'

'Korkuyor musun?'

'Hi hi! Korkuyorum. Daha önce de başıma gelmişti, kendiliğinden geçiyor.' (RP: s.9)

2.7.2. Tasvir Tekniği

Bu romanda bazı tasvirlerin öznel, bazılarının ise nesnel bir şekilde tasvir edildiği görülür. Bu romanda yer alan tasvirler, Rukas'ın bakış açısıyla verilir.

Sincap romanında olduğu gibi bu romanda da mekân tasvirlerinin, olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak amacıyla tasvir edildiğini görürüz. *Rukas:Perde Açılıyor* adlı romanda olaylar ağırlıklı olarak Kavaklı Köyü'nde ya da diğer adıyla Rumelikavağı'nda geçer. Rumelikavağı ile ilgili yapılan tasvirin, anlatıcının kendi duygularına ve mizacına göre yapıldığını görürüz. Bu köyün nasıl bir yer ve insanların nasıl insanlar olduğu gibi soruların cevabını romanın başında alırız:

En cümbüşlü ortamlarda bile yaşasa, hayat belli bir yaştan sonra sıkıcı gelir insana. Gündelik ilişkiler, tanışıklıklar hatta yeni gönül maceraları bile heyecan vermemeye başlar. Bu yavanlaşma Rumelikavağı için çok daha katı, hatta acımasızdır. İnsanların olgunlaştığı anda yaşlandıkları bir coğrafyadır orası. Her ne kadar ada değilse bile, Kavaklılar ada halkları gibidir; büyüyen herkes hayat iştahasını kaybedip ölünceye kadar terk edemeyeceği, alışkanlıklarından örülü bir rutine düşer. Sıradan şakalara yıllarca gülünecek, beş yıl önceki gazezler ısrarla sıcak tutulacaktır. Ağır çekim bir film gibidir hayat. Hatta bir ömre ne kadar az şeyin sığdırılabileceğine dair bir deneyin gerçekleştirildiği bir açık hava laboratuvarıdır sanki Kavak. (RP: s.4)

Yine Salih'in yıllarca oturup, insanlara para yüzlerinden çeşitli hikâyeler anlattığı iskemlenin tasviri, öznel tasvire örnek olarak verilebilir:

Parlak buz mavisi ay aydınlığında iki sevgilinin sıkı sıkıya kenetlenmiş parmakları gibi incir ağacının iç içe geçişen dallarının altındaki turkuvaz iskemleye baktım. On altı yıl önce, Salih'in oturup Yenice sigarasını tüttürerek Karadeniz ufkunu seyrettiği iskemle olabilir miydi bu? Bu öksüz nesne, Salih'in anısını korumak için orada bırakılmış gizli bir heykel olsa gerekti Kavaklıların gözünde. Ya da içinde bulunduğum coşkulu ruh hali olmadık şeyler hayal ettiriyordu bana.(RP: s.28)

Kavak meydanının tasvirini ise nesnel tasvire örnek olarak verebiliriz:

"Yaz yağmurunun iri taneleri, sivri birer nesne gibi toprak zemine saplanıyordu. Kurumuş kumlu toprak, sinesini döven bu damlaları iştahla emiyordu. Yavvan bir baklava dilimine

benzeyen Kavak Meydanı'nı boylu boyunca geçinceye kadar ıslanmayı başarabilmiştim.” (RP: s.11)

Kahvehane, roman için önemli bir yere sahiptir. Rukas'ın Kavaklı Köyü halkıyla görüştüğü ilk yerdir. Rukas, Kavaklılar'dan duyduğu Salih ile ilgili hikâyelerin çoğunu kahvehanede öğrenir. Yine kahvehanenin tasvirini de nesnel tasvir başlığı altında değerlendirebiliriz:

“Ben Muhtar'ın oturduğu masaya yönelince kahvehanedekiler de kapalı hayatlarına geri döndüler. Tavla tablasına fırlatılan zarların ahşap zeminde çıkardığı tok zıplama sesleri, okey taşlarının tiz melodisi, karıştırılan çay bardağının çınlaması, uyumla akmaya başlamıştı yeniden. Büyük ihtimalle ben gelmeden önce bu senfoninin en belirgin sesi insan uğultusuydu.” (RP: s.12-13)

Romandaki bazı mekân tasvirlerinin, daha sonra olumsuz olayların yaşanacağını işaret edecek şekilde verildiğini görürüz:

Oda şimdi batan yaz güneşinin saldırgan sarı ışığı altındaydı. Sigaralarımızın dumanları birbirine dolanıp dağılıyor, yıpranmış eşyalarla dolu odaya gizemli bir tapınak havası katıyordu. Belki de hareketlerimizdeki ağırlığın nedeni buydu. Başka bir ortamda olsak bu cümlemim cevabı birkaç saniye içinde verilmiş olurdu, ama orada, yer yer kelleşmiş Hereke halısının serili olduğu, maun ve ceviz kokusunun ağır bir parfüm gibi her şeyin üstüne çıktığı, pencereden giren sarı ışığın sigara dumanlarından oluşmuş bulutu yararak kalın şeritler halinde odanın farklı bölümlerini, “İşte sır burada,” dercesine aydınlatıp geri kalan bölümleri kasvetli bir loşlukla lanetlediği bir dünya dışı hayat adacığının yüreğinde, Lidya'nın bu cümleye sadece bilgece gülümseyip sonra da bakışlarını elindeki kadehe indirmesi çok tuhaf görünmedi bana. (RP: s.157)

Odada oluşan kasvetli, dumanlı, gizli bir tapınak havası, odadakilerin hareketlerindeki ağırlık mekânda olumsuz bir atmosferin ortaya çıkmasına neden olur. Bilindiği gibi Rukas'ın, Lidya tarafından silahla vurulduğu yer, tasviri yapılan bu otel odasıdır.

Bu romanda yine kişi tasvirleri de hem öznel hem de nesnel tasvire uygun olarak yapılır. Rukas'ın, Muhtar ile ilgili yaptığı tasvirlerin ilkinin nesnel tasvir olarak değerlendirebiliriz:

“Bir şey daha söylemek üzereydi, mor beneklerle lekelenmiş etli dudakları titredi, ortası sarı, kenarlara doğru gitgide sütbeyaza dönen bıyıkları huzursuzca oynadı, gözaltlarından sarkan torbalara ve derin hatlara ıslaklık yayıldı. Göz kenarlarındaki kırışıklıklar, birer dere yatağı gibi gözlerindeki yaşlı yanaklarına taşıdı.” (RP: s.8)

Bir sonraki tasviri ise öznel tasvire örnek olarak gösterebiliriz:

“Gözlüksüz hali çok daha kırılğan, hatta çocuksuydu. Bakışları daha merhametliydi.” (RP: s.8)

Rukas'ın, Salih'in kızı Lidya ile ilgili yaptığı tasvir de nesnel tasvire örnektir:

“Onun viskon emprime elbisesinin üzerindeki iri karanfil deseni, tırnaklarındaki bordo ojeyi ve şimdi saymaya kalkarsam sıkıntıdan okumayı keseceğine emin olduğum öyle çok şey gördüm ki, hayatın ne kadar yorucu olduğunu hissettim.” (RP: s.164)

2.7.3. Mektup Tekniği

Sincap romanında olduğu gibi bu romanda da mektupların gerektiği zaman kullanıldığını görürüz. Romanda üç tane mektupla karşılaşırız. İlki, Salih'in Rukas'a bıraktığı, Rukas'ın peşinde olduğu ve Tufan'ın bütün pisliklerini ortaya çıkaracak olan mektup, diğer ikisi ise Rukas'ın Kavak'a geldikten sonra başından geçen olayların hepsini Salih Sartuk'a yazmış olduğu mektuplardır. Salih'in mektubu ile Rukas'ın yazdığı iki mektup mahiyet açısından oldukça farklıdır. Salih'in mektubu, romanın ana düğümünün çözülmesi açısından büyük önem taşır. Salih'in on iki parçaya ayırdığı ve banknotların üzerine yazmış olduğu bu mektup, on iki parçanın bir araya gelmesiyle tamamlanmış olacaktır. Bu mektubun önemini Rukas şöyle açıklar:

“Şimdi bana bırakmış olduğu mektubu bulabilirsek yalnız Salih'in değil, Kavak sakinlerinin de alınna sürülen lekeyi temizleyebiliriz.” (RP: s.7)

Rukas, Salih'e yazmış olduğu mektupları Salih'in okuduğuna inanır. Rukas bu mektupları, Salih'in kendisine hediye ettiği deftere yazar. Rukas için bu defter, Salih ile aralarındaki gönül bağının simgesi haline gelir. Rukas için, yaşadığı ve başından geçen bütün yıkıcı olaylara karşı ayakta kalabilmenin tek yolu bunları deftere yazmaktır:

“İşte böylece bu defter Salih ile benim aramdaki gönül bağının simgesi haline geldi. Yaşadığım o yıkımlardan, deftere yazdığım mektuplar sayesinde kurtulabildim. Ayakta kalabilmemin, yaşadığım pisliklere direnebilmemin tek sebebi deftere yazacaklarımdı.” (RP: s.145)

Salih'in, bu mektuplara rüyaları aracılığıyla cevap verdiğini söyleyen Rukas, bu durumu şöyle yorumlar:

“Salih öldükten sonra yazdığım her şeye rüyalarım aracılığıyla cevap vermeye başladı. Ürkütücü değil mi? Benim için değil. Bu rüyaların hepsi tatlı, sevimli, sıcak şeylerdi. Bir dostla ağlaşmak gibi...” (RP: s.146)

Önceki mektuplarıyla sonraki mektupları arasında fark olduğunu itiraf eden Rukas, önceleri her şeyi olduğu gibi mektuplarında anlatır ancak daha sonraki mektuplarında ise her şeyi güzelleştirip anlatmaya karar verir:

“Önceleri yaşadığım her şeyi olduğu gibi anlatıyordum mektuplarımda. Geride bıraktığı dünyanın bütün gaddarlığını, acımasızlığını, bütün bedbahtlıkları olduğu gibi... Sonra sonra,

ölü bir canı incitmek gerektiğine karar verip her şeyi güzelleştirmeye başladım.” (RP: s.146)

Kendisi üzerinde oldukça etkisi olan bu defter, Rukas için bir takıntı haline gelir. Bu defterle aralarındaki gönül bağının etkisiyle bazı nesnelere ruhunun olduğuna inanmaya başlar. Rukas, Salih’in kendisine verdiği bu defterin de bir ruhu olduğuna emindir. Rukas, bu deftere iki tane mektup yazar. Biri, olayların başında yazdığı mektup, diğeri olayların son bulunduğu zaman yazdığı mektup olmak üzere iki farklı mektuptan söz edebiliriz.

Rukas, Salih’e ilk mektubu, pansiyonda Sibel’le tanışıp sohbet etmesinin ardından odasına çekildiğinde yazar. Rukas’ın, kasabaya gelmesiyle Kavaklılar tarafından hoş karşılanmadığını ve Kavaklıların rahatsız olduğunu görürüz. Ancak Rukas, “ölü bir canı incitmek” ifadesinden hareketle Salih’e yazdığı mektuplarında bunlardan söz etmez ve her şeyin oldukça güzel olduğunu, Kavaklıların kendisini bağrına bastıklarından bahseder. Rukas, böyle olmadığını bildiği halde Kavaklıların, Salih’in ölümünden kendilerini sorumlu tuttuklarından, Salih ile ilgili her şeyi koruduklarından ve onun bir ezeli kahraman haline geldiğinden söz eder. Sibel’den de söz eden Rukas, Sibel’e âşık olduğunu ve buna ihtiyacı olduğunu yazar. Vasiyet mektubunun saklama biçiminin de zekice olduğunu söyleyen Rukas, bu mektubunu tamamlar.

Bir sonraki mektubun, bütün olaylar bittikten sonra yazıldığını görürüz. Mektubuna, uzun zamandır bir şey yazmadığı için onu ihmal ettiğini belirterek başlayan Rukas, Salih’in kızı Lidya ile olan görüşmelerinden söz eder. Rukas, Salih’e yazdığı diğeri yazılarda da olduğu gibi bu mektubunda da her şeyi olduğu gibi yazmak yerine yaşanan her şeyi güzelleştirerek yazar. Lidya ile yaşadıkları tartışmadan, Lidya’nın kendisini silahla yaralamasından söz etmeyen Rukas, Lidya’nın gayet neşeli, samimi ve sıcakkanlı bir insan olduğunu, Tufan’ın baskıları yüzünden annesiyle Almanya’ya göç ettiklerini ve burada büyüdüğünü, ressam olarak isim yaptığını ve hayatını da illüstrasyon yaparak kazandığını ve Christopher adlı bir Almanla evli olduğunu yazar.

Lidya aslında Rukas’ın topladığı mektubun parçalarını alıp Tufan’a hediye etmek ister ve bu yüzden Rukas’ın görüşmesini kabul eder. Ancak Rukas, mektubunda Lidya ile birlikte avukat bulmak ve Tufan’ın aleyhinde dava açmak için işe koyulduklarından, hatta Lidya’nın olayın kamuoyuna yansımaları için birilerini ayarlamaya başladığından söz eder. Lidya’nın kendisine ateş ettiğinden söz etmeyen

Rukas, Lidya ile oturdukları esnada bir adamın gelip, üç el ateş ettiğini söyler. Rukas, mektupta Lidya'nın kendisine yardım etmek için uğraştığını, ambulansı çağırmak için etrafındakilerle konuştuğunu yazar. Rukas ayrıca can çekişirken Sibel'i, Mesut'u ve Sibel'i kaybedeceğine üzülürken bir yandan da Salih'e ve Hacer'e kavuşacağı için sevinçli olduğunu belirtir:

“Ölüyordum. Bir yandan Sibel'i, Mesut'u, henüz tanıştığım, ama ölüncüye kadar dostluğumuzun süreceğine emin olduğum Lidya'yı terk edip gitmekte olduğuma üzülüyordum bir yandan da sana ve Hacer'e kavuşacağım için seviniyordum.” (RP: s.196)

Uzun bir süredir mektup yazamamasının sebebi olarak da hastanede hayat mücadelesi vermesini gösterir. Rukas hastanede yatarken Sibel ve Lidya ölmüştür ancak yine mektupta gördüğümüz üzere Rukas bunlardan bahsetmez. Taburcu olduktan sonra da Kavak'a döndüğünü ve Sibel'in yanına geldiğini, mektubu savcılığa verdiklerini ve Christopher'un tuttuğu üç avukata rağmen Tufan'a ceza aldıramadıklarını söyler. Mahkeme salonunda yaşananlardan, Lidya'nın kendisi lehine tanıklık yaptığından, daha sonra Harun'un Tufan'ı öldürdüğünden söz eder.

Son olarak Lidya ve Sibel ile birlikte Kavak'ta bir restoran açtıklarını söyleyen Rukas, Lidya'nın ısrarıyla restoranın adını Rukas koyduklarını, Sibel'in hamile olduğunu ve eğer erkek olursa adının Salih olacağını söyleyerek mektubunu bitirir.

Bu mektupta görüldüğü üzere Rukas, mektuplarını okuduğuna inandığı Salih'in ruhunu incitmek için her şeyi güzelleştirerek bu deftere aktarır. Rukas, bu deftere yazdıklarının Salih tarafından okunduğuna ve bunlara cevap verdiğine inanır ya da inanmak ister. Çünkü Salih'in bu mektupları okuduğuna dair en ufak şüphesi bile olsa çökeceğini itiraf eder. Bu deftere yazdıklarından bahsederken yalan bir dünya kurduğundan söz eden Rukas, yaşadığı bütün kötülükleri yeniden kurguladığını söyler:

“Yalan bir dünya kurdum. Hayatımı romana dönüştürdüm. Her şeyi, bütün kötülükleri yeniden kurguladım. Artık bir romancıydım, okurum da Salih'in incinmiş ruhuydu. Salih'in bu yazdıklarını okuduğuna dair en ufak bir şüphe duysa çökerdim.” (RP: s.147)

2.7.4. Özetleme Tekniği

Bu romanda Kavaklıların, Salih ile ilgili anlattıkları hikâyeleri ve Rukas'ın Salih'e olan biteni yazdığı mektupları özetleme tekniği adı altında değerlendirebiliriz. Çünkü gerek Salih ile ilgili anlatılan hikâyelerde ve Rukas'ın, Kavak'ta yaşadıkları ile ilgili Salih'i bilgilendirmek için yazdığı bu mektuplarda yalnızca önemli görülen ayrıntılardan söz edildiğini, önemsiz kısımların atlandığını görürüz.

Salih ile ilgili anlatılan her bir hikâye Salih'in ayrı bir yönünü açıklaması açısından önemlidir. Her bir hikâyeden burada söz etmek yerine belli başlı hikâyelere değinmek yerinde olur. Köylülerin anlattıkları hikâyelerin çoğunu “deli” olarak nitelendiren Muhtar, Salih'i en iyi kendisinin tanıdığını söyleyerek hikâyesini anlatmaya başlar. Salih ve ailesinin uzun bir süre sefil bir hayat yaşadığını, ancak Salih'in babası olan Selim'in orduya astarlık kumaş satmaya başlamasının ardından maddi durumlarının iyileştiğinden hatta zengin olduklarından söz eder. Gerek Salih gerekse babasının geçmiş yaşantıları Muhtar'ın ağzından özetleme tekniğiyle aktarılır:

“Salihgil çok sefillik yaşadı. Bunun babası Selim Amca'nın yapmadığı iş kalmadı zamanında; lodosçuluktan balıkçılığa, tekne tamirinden ağ ticaretine aklına ne gelirse. Bir ara benim pederle bile ortak oldular, Kavak'ın ötelinde bir çay bahçesi açtılar, filan... Uzun hikâye. İş yapmadı, devrettiler.” (RP: s.68-68)

Yine Dervişali, Salih hakkında anlattığı hikâyede Sincap adında birinden bahseder. Sincap'ın geçmişi Dervişali'nin ağzından özetlenerek sunulur:

“Tek parti zamanında Sincap diye bir adam vardı. Fırlamanın önde gideni... Rivayete göre bu herif, komünistlikten önce Rus Merkez Bankası'nda klişe ustası olarak çalışmış. Ben anlamam bu mevzulardan, ama bilenler bu işin dünya üzerinde üç tane erbabı varsa biri de bu Sincap'mış derler.” (RP: s.44)

2.7.5. Geriye Dönüş Tekniği

Rukas – Perde Açılıyor romanında da geriye dönüş tekniğinin, “yapıcı geriye dönüş” tarzıyla kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu teknik, bir olay ya da kişi hakkında okurun kafasına takılan bir durumu, geçmişe dönerek aydınlatmak için kullanılır. Bu romanda vefat eden karısının organlarını kesip Kavaklı köyünün sokaklarına bıraktığı için Rumeli Kasabı olarak bilinen ve yıllarca hapis yatan Rukas'ın asıl hikâyesini “yapıcı geriye dönüş” tekniğiyle öğreniriz. Sibel'le sohbet eden Rukas, karısını öldürdüğünü düşünen Sibel'e, hikâyesinin aslını geçmişe dönerek aktarır. Bu hikâyede hem Rumeli Kasabı hikâyesinin iç yüzünü hem de Salih Sartuk'un Tufan ile neden çatıştığını öğreniriz:

“Hacer ile tanışıp evlenmemiz tam bir yerli film hikâyesidir. Dünyanın en ucuz masalları bile, onu yaşayanlar için ilahi bir lütuf olabilir.” (RP: s.77)

Kurban Dayı ise anlattığı hikâyesinde Mağlubî adlı bir tarikattan söz eder. Bu tarikatın ortaaya çıkış yıllarına kadar giden Kurban Dayı, Sultan Mahmut döneminden bir hikâye anlatarak Salih ile tek amaçları dünya üzerindeki bütün

hükümlerini yıkmak olan Mağlubiler arasında bir bağlantı kurar ve Salih'in bir Mağlubî olduğunu anlatır:

“Bak madem bilmek istiyorsun, bugüne kadar sakladığım sırrı açayım sana: Salih gizli bir tarikata üyeydi. Bu tarikat 1839 senesinde, İstanbul'da kurulmuş. Hangi dine mensup oldukları bile bilinmeyen bir grup insan o zamanlarda Mağlub isimli bir sahte peygamber etrafına toplanmışlar.” (RP: s.107)

Gerek Rukas'ın özelinde, yanlış bilinen bir olayı aydınlatmak için geçmişe dönülürken, bir yandan da Salih'in aslında kim olduğu ve buna bağlı olarak faillerinin ortaya çıkarılması için geçmişe dönük birçok hikâyeye anlatılır. Bunun için de geriye dönüş tekniğine başvurulmuştur.

3. İyi Yolculuklar

3.1. Vak'a

İsmail Güzelsoy'un 2007'de yayımladığı ve Banknot Üçlemesi'nin son kitabı olan *İyi Yolculuklar*, iç içe geçmiş, anlatıcısı değişen hikâyelerden oluşan ve fantastik öğelerden kurulu bir romandır. “Kronos Köprüsü” ve “Kronos Labirenti” adlı iki bölümden oluşan romanın ilk bölümünde, yıllar önce İsveç'e yerleşen daha sonra bedelli askerlik için Türkiye'ye dönen Yılmaz'ın, içine sürüklendiği olayları konu edinir. Kendilerine Pellucidler adını veren bir tarikat, Yılmaz'ın İsveç'te ortağı olduğu bankanın kasa anahtarının peşine düşer. Bu kasada, bir hazinenin saklı olduğuna inanırlar. Bedelli askerlik için Türkiye'ye gelen Yılmaz'ın ise hiçbir şeyden haberi yoktur. Burdur'da askerliğini tamamladıktan sonra hemen İsveç'e dönmeyi planlayan Yılmaz için olaylar beklenmedik şekilde gelişir. Bir avukattan gelen mektup üzerine aileden kalma bir miras problemi olduğunu öğrenir. Daha sonra öğreneceğimiz üzere bu durum, Pellucidler ile mücadele halinde olan Mağlubiler denilen tarikatın bir üyesi ve Yılmaz'ın ilk aşkı olan Zeynep'in planı dâhilindedir. Yılmaz'ı Mağlubilerin tarafına çekmeye çalışan Zeynep, bunun için çeşitli plan ve senaryolar hazırlar. Avukat aracılığıyla miras yalanıyla Yılmaz'ı İstanbul'a çeken Mağlubiler, ikinci hamle olarak Galatasaray Meydanı'nda kayıp çocuk annelerinin yaptığı eylemde Zeynep'in annesi Şükran'ı da bu yolda aracı olarak kullanırlar.

Yılmaz İstanbul'da, Zeynep'ten uzun zamandır haber alamayan ve yakasında Zeynep'in fotoğrafını taşıyan annesi Şükran ile karşılaşır. Bu senaryoyla birlikte Yılmaz'ın, Şükran'ın evine gitmesi hedeflenir. Şükran ile birlikte eve giden Yılmaz,

Zeynep'in odasına girer ve burada Şükran'dan öğrendiği kadarıyla Zeynep'in kaybolmadan önce okuduğu son kitabın içinde "Varaklı, mühürlü bir Osmanlıca belge" bulur. Daha sonra Yılmaz'ı yönlendireceğini göreceğimiz bu belge, Yılmaz'ın hayatını baştan aşağı değiştirecektir. Kendisini hiç bilmediği olayların içinde bulacaktır. Bu andan itibaren sırasıyla Zeynep'in annesi Şükran, Nümizmat Resul, Nümizmat Habip, Orhan ve Withold adlı kişilerden çeşitli hikâyeler dinler. Ancak bu hikâyeler, romanın ilk bölümünde değil ikinci bölüm olan "Kronos Labirenti" adlı bölümde verilir. İlk bölümde yalnızca bu kişilerle görüştüğünü öğreniriz.

Yılmaz ilk olarak Şükran'la görüşür. Şükran, Zeynep'in kaybolma hikâyesini Yılmaz'a baştan sonra anlatır. İlk bölümde bu hikâyenin yalnızca anlatıldığını biliyoruz. Bu hikâyenin içeriği, "Kronos Labirenti" adlı ikinci bölümde "Şükran'ın Anlattığıdır" başlığı altında verilir. Yılmaz, gittiği ve görüştüğü her kişiden Zeynep'in kendisine bırakmış olduğu kaime doğrultusunda şifreler ve yeni bilgiler öğrenir. Yılmaz, Zeynep'i aramakla uğraşırken Pellucidler de Yılmaz'ı ve ondaki anahtar aramaya devam eder. Pellucidler adına operasyonun şefliğini yapan Nisan Hanım, Yılmaz ile aynı bölükte askerlik yapan Ekim ve Yılmaz'ın her adımını takip eden Kasım bu iş için görevlendirilen isimlerdir.

Pellucidler, Yılmaz'ın ve anahtarın peşinde koştururken Yılmaz da Zeynep'in bırakmış olduğu kaimenin sırrını öğrenmek için Nümizmat Resul'ün dükkânına gider. Resul, Yılmaz'ın elindeki o kâgıdın bütün hikâyesini anlatır. Ancak bu hikâye de ikinci bölüm olan Kronos Labirenti'nde, "Resul'ün Anlattığıdır" başlığı altında verilir. Nümizmat Resul'e elindeki banknotu gösteren Yılmaz, elindeki banknotun, "Osmanlı'nın ilk tedavül ettiği kaime adı verilen banknot" olduğunu öğrenir. Resul'ün ifadesine göre o banknotu bir bardak suyun içine koyduğu takdirde bir adresin daha krokisi ortaya çıkacaktır. Yılmaz, Resul'ün dediğini yapar ve bu sefer de Nümizmat Habip'in yanına gitmesi gerektiğini öğrenir. Yılmaz her gittiği adreste yeni şeyler öğrenir ancak olanlara anlam veremez.

Yılmaz'ın gittiği adreste tanıştığı kişilerle konuştuğu her şey Pellucidler tarafından dijital kayıt cihazıyla kayda alınır. Bu arada da Yılmaz'ın her gittiği adreste görüştüğü kişinin, Yılmaz oradan ayrıldıktan hemen sonra öldürüldüğünü öğreniriz. Yılmaz, Şükran'ın yanından ayrılıp Resul'ün yanına gider. Yılmaz çıktıktan sonra Kasım, Şükran'ın evine gider ve Şükran'ı öldürür. Yine Yılmaz, Resul'ün yanından ayrıldıktan sonra Resul'ün öldürüldüğünü öğreniriz. Aynı akıbet, Yılmaz'ın bir sonraki durağı olacak olan Nümizmat Habip'i de beklemektedir.

Resul'ün ardından Nümizmat Habip'in yanına giden Yılmaz, burada da elindeki banknotun bir "anahtar" olduğunu öğrenir. Habip, Yılmaz'a elindeki banknot'un hikâyesini anlatmaya başlar. Bu hikâyeye de Kronos Labirenti'nin "Habip'in Anlattığıdır" bölümünde verilir.

Ardından Pellucidler'in, Yılmaz'ın İsveç'teki ortağı Stig'in evini bastığını görürüz. Eve giren Pellucidler, Stig ve karısı Ulla ile kızı Ylva'yı evde rehin tutarlar. Stig'den kasanın anahtarını isterler. Stig, anahtarın kendisinde olmadığını söyler. Ancak Pellucidler, bu kasanın olduğu firmanın büyük hissedarı olan Stig'e, yeni bir anahtar çıkarabileceğini söyleyip, zorla kabul ettirirler. Ardından Pellucidler'in şefi, Stig'i alıp evi terk eder. Evde kalan Ulla ile kızları Ylva, evdeki Pellucidler'i alt etmeyi başarırlar. Şef ile Stig'in eve geri dönmesiyle birlikte Ulla ve Ylva, tam kapı açılırken şefi öldürürler. O olayın ardından Stig, banka kasasında korudukları emaneti elinden çıkarmaya ve yakmaya karar verir. Yılmaz, Habip'in anlattıklarından yola çıkarak bir sonraki durağı Nümizmatlar Derneği'ndeki Orhan'ın yanına gider. Yılmaz, Orhan'la görüşerek Mağlubîlerin inisiyasyonunu yani örgütlerine kabul edilmesi için geçmesi gereken sınavı geçmiş olacaktır. Orhan'dan da farklı bir hikâyeye dinleyen Yılmaz, elindeki kaimeyi yakıp kül eder. Kaimenin küllerinden son olarak gideceği ve Zeynep'in de orada olduğu adres ortaya çıkar. Otelde buluşan Zeynep ile Yılmaz, kendilerini takip eden Pellucidler'i atlatıp Büyükada'ya El-Ateş yani Withold'un yanına gelirler. Withold, Mağlubîlerin en üst yetkilisidir. Zeynep, Yılmaz'a, her şeyin olduğu gibi anlatılacağı sözünü verir. Withold, bütün bu yaşananları onu, Mağlubî hareketinin başına yani kendi yerine geçirmek için düzenlediğini Yılmaz'a anlatır. Bu hikâyelerin anlatılmasının sebebinin de bu hareketi yürütecek kişinin, bütün olan bitenin ayrıntılarını iyi bilmesi gerektiği için anlatıldığını belirtir. Pellucidlerin farklı bir canlı türü olduklarına ve buna bağlı olarak gelişen olaylara inanmakta zorluk çeken Yılmaz, daha sonra kendi şirketinin kasasında sakladığı güvenlik folyolarını, Pellucidlerin bu kasanın anahtarının peşine düşmesini ve kendisine anlatılan hikâyeleri birleştirence inanmaktan başka çaresi kalmaz. Ardından Zeynep ile birlikte Antalya'ya gitmek için yola çıktıklarında Pellucidlerin saldırısına uğrarlar ve ikisi de hayatını kaybeder. Withold, Zeynep ile Yılmaz'ı öldüren Pellucid'i bulur. Kısa bir sorgunun ardından Withold'un öldürdüğü Pellucid'in cesedi üç gün sonra Galata Köprüsü'nde bulunur. Romanın ilk bölümü Withold'un, Zeynep ile Yılmaz'ın ölümüne sebep olan Pellucid'i öldürmesiyle son bulur.

Romanın ikinci bölümünde ise altı farklı kişi tarafından anlatılan altı farklı hikâye söz konusudur. Bunların ilki “Şükran’ın Anlattığıdır”da Zeynep’in annesi Şükran, kızının ortadan kaybolup, yer altı tarikatlarına katılmasının altında yatan sebepleri Yılmaz’a anlatır. Şükran’ın ardından “Resul’ün Anlattığıdır” adlı bölümde casus cennetine dönen son dönem İstanbul’undan bir hikâye anlatır. Bu hikâyeyle, Yılmaz’ın elindeki kaimenin sırrını ve bu kaimenin ne kadar değerli olduğunu öğreniriz. Üçüncü hikâye olan “Habip’in Anlattığıdır”da ise Tanzimat yıllarına kadar uzanan ve ilk kâğıt paraların ve fıkraların ortaya çıkışına da değinilen ve kâğıt paraların çeşitli imâ ve şifrelerle birtakım amaçlar için kullanılmaya başlanması ve bu mevzu etrafında gelişen olaylara değinilir. “Orhan’ın Anlattığıdır” adlı bölümde de Habip’in anlattığıyla bağlantılı olarak bir hikâye anlatılır. “Benim Anlattığımdır” adlı bölümde Withold’un anlattığı hikâye ise Withold’un büyükdedesi Sir Withold ile Kemal’in notlarından aktarılır. Bu hikâyede Withold’un ilk kez Pellucidlerle karşılaşması, Kemal’in Fornelli adındaki dostuyla birlikte Pellucidler’in peşine düşmelerine değinilir. Son hikâye “Nubar’ın Anlattığıdır” ise Resul’ün anlattığı hikâyede anlatıldığını öğrendiğimiz hikâyedir. Yani ikinci bölümdeki Resul’ün anlattığıdır adlı bölümün de kendi içinde bir yan hikâyeyi barındırdığını görürüz. Nubar, Japon Casus Selim’in yanında çalışan biridir. Resul’ün, kaimenin üzerine attığı parafın ardından Japon Selim’in ortadan kaybolur ve daha sonra öldürüldüğü haberi gelir. Resul, anlattığı hikâyesinde amcasının oğlu İbrahim ile birlikte gittikleri umumhânedede Nubar ile karşılaşır. Resul, Nubar’dan Japon Casus Selim’in başına neler geldiğini anlatmasını ister. “Resul’ün Anlattığıdır”da Nubar’ın yalnızca bu hikâyeyi anlattığını öğreniriz. Nubar’ın anlattığına, romanın sonunda “Nubar’ın Anlattığıdır” adı altında yer verilir.

3.2. Olay Örgüsü

Fantastik öğeler barındıran *İyi Yolculuklar*, Kronos Köprüsü ve Kronos Labirenti adlı iki bölümden oluşan, ana hikâyeye birlikte yan hikâyelerle ilerleyen ve bu hikâyelerin tamamının ortak bir noktada buluştuğu bir kurguya sahiptir. Romanın ilk bölümü olan Kronos Köprüsü, numaralarla ayrılmış otuz dört bölümden oluşur. Bu iki bölümü birlikte ele aldığımızda vak’aların iç içe geçtiğini ve bir vak’anın diğerine çerçeve vazifesi gördüğünü söyleyebiliriz. Bu bakımdan *İyi Yolculuklar* romanını, Aktaş’ın edebî nevilerde karşımıza çıkan vak’a tipleri tasnifindeki üçüncü vak’a tipine dâhil edebiliriz.

“Bir vak’a, bir başka vak’a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak’a ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vak’a zinciri yerine iç içe geçmiş vak’alardan söz etmek yerinde olur.” (Aktaş, 1991: s.77)

Bu bölümdeki temel vak’a, İsveç’ten Türkiye’ye bedelli askerliğini yapmak için gelen Yılmaz’ın, Pellucidler ve Mağlubîler denilen iki farklı yer altı cemiyetinin arasındaki mücadelenin içine çekilmesidir. Bunun dışında Yılmaz ile Zeynep arasındaki gönül ilişkisi, Pellucidler’in Yılmaz’ın sahibi olduğu şirketin kasa anahtarının peşine düşmesi, yine Pellucidler’in Yılmaz’ın İsveç’teki ortağı olan Stig’in evini basmaları vs. gibi hususlar da bu vak’aya bağlı olarak gelişen diğer vak’alardır. Ancak ana vak’anın çerçevesinde iç içe geçmiş birden fazla vak’a ile karşılaşırız. Yılmaz, Mağlubî hareketinin başına geçmesi istenir. Bu amaç doğrultusunda Yılmaz, Mağlubîler tarafından bir inisiyasyon yani kabul töreninden geçirilir. Bu sebeple Mağlubîler ile Pellucidler arasındaki yüz yılı aşkın mücadelenin hikâyesi ve arka planı diğer roman kişileri tarafından Yılmaz’a anlatılır. Sırasıyla Zeynep’in annesi Şükran, Nümizmat Resul, Nümizmat Habip, Orhan ve Withold gibi isimlerden çeşitli hikâyeler dinler. Anlatılan her bir hikâye, anlatılacak bir sonraki hikâyeyi anlamayı kolaylaştıran, birbiriyle bağlantılı olan hikâyelerdir. Kronos Köprüsü adlı ilk bölümde Yılmaz’ın, yalnızca bu kişilerle görüştüğünü ve bir hikâye dinlediğini öğreniriz. Kronos Labirenti adlı ikinci bölümde ise anlatılan bu hikâyelerin detaylarını öğreniriz. Birbiriyle ilişkili olan bu hikâyeler aracılığıyla, Mağlubîler ile Pellucidler arasındaki yüz yıllık mücadelenin nasıl başladığı, Mağlubî tarikatının ortaya çıkışı ve romandaki vak’a zamanındaki olayların temelini nasıl atıldığı anlamlı bir bütün halinde sunulur.

İlk bölümde Pellucidler ile Mağlubîlerin amansız mücadelesi ve Yılmaz’ın, kendisini anlam veremediği olayların içinde bulmasının yanında arka planda patlayan silahlara ve cinayetlere şahit oluruz. İkinci bölümde anlatılan hikâyelerle, Pellucidler ve Mağlubîlerin ortaya çıkışı, birbirleriyle olan mücadelelerinin nasıl başladığı, masalsi bir üslup ve gerçeküstü öğelerle ortaya konmuştur. İkinci bölümde yer alan her bir hikâye, ana hikâyeyi besleyen unsur konumundadır. Her bir yan hikâye, ana hikâyede hem romanın başkişisi Yılmaz’ın hem de okurun kafasına takılan soruların cevabı niteliğindedir. Yani bu hikâyelerin her birini, anlamlı bütünün bir parçası olarak değerlendirebiliriz. Bu hikâyeler aracılığıyla, Yılmaz’ın ilk aşkı Zeynep’in Mağlubîlerle olan ilişkisinin nasıl başladığı, Mağlubîler ile Pellucidler arasındaki yüz yılı aşkın mücadelenin geçmişten beri nasıl başlayıp nasıl ilerlediği, Mağlubî

tarikatinin ortaya çıkışının hangi aşamalarla gerçekleştiği vs. gibi hususlar hakkında bilgi sahibi oluruz. Her bir hikâyeye, o hikâyeyi anlatan kişilerin ismiyle bir başlık verilir. Örneğin; Şükran'ın anlattığı hikâyenin yer aldığı ilk bölüme “Şükran'ın Anlattığıdır” adlı başlığın verildiğini görürüz. Diğer bölümler de “Resul'ün Anlattığıdır”, “Habib'in Anlattığıdır”, “Orhan'ın Anlattığıdır” vs. şeklinde devam eder.

Şükran'ın Anlattığıdır: Labirentin ilk çıkış noktası, Şükran'ın anlattığı hikâyedir. Zeynep'in hazırladığı plan doğrultusunda Yılmaz'ın inisiyasyondan geçmesi için oynanan oyunun bir parçası olan Şükran, Yılmaz'a Zeynep ile ilgili bir hikâyeye anlatır. Kronos Labirenti'nin ilk hikâyesinde Zeynep'in annesi olan Şükran, Zeynep'in üniversite yıllarından, Yılmaz'la olan ilişkisinin başlangıcı ve bitişinden ve bu ilişkinin bitmesinin ardından Zeynep'in karanlığa gömülmesinden söz eder. Şükran'ın anlattığı bu hikâyeye, Yılmaz'la ayrılmalarından sonra büyük bir değişim geçiren Zeynep'in, Mağlubî adı verilen tarikatın veya gizli cemiyetin üyelerinden biri haline gelişinin arka planındaki sebepleri ortaya koyar. Yılmaz'dan sonra hayattan kopma noktasına gelmesi, amaçsız bir insan haline gelmesi ve gelecek korkusuna kapılması gibi etkenler Zeynep'i farklı yollara sürükler. Böylece Kronos Labirenti'nin ilk hikâyesiyle Zeynep'in Mağlubî macerasının nasıl başladığına açıklık getirilir. Bu hikâyeye Yılmaz'ı, hem Zeynep'e hem de hakikate ulaştıracak olan labirentin ilk çıkış noktasıdır. İlk bölümde anlatıldığını öğrendiğimiz bu hikâyeye, Yılmaz'ın ilk aşkı Zeynep'in Mağlubîlerle ilişkisi bu şekilde ortaya konulmuş ve romanın başkişisi Yılmaz'ın şahsında ilk soru işaretleri giderilmiştir.

Resul'ün Anlattığıdır: Bu bölümde ise Zeynep'in Yılmaz'a bırakmış olduğu üzerinde çeşitli işaretlerin yer aldığı kaimenin hikâyesini öğreniriz. Son dönem İstanbul'undan bir hikâyeye anlatan Resul, o dönem İstanbul'un her tarafının casuslarla dolduğunu belirtir. Bu casuslar, İstanbul'daki faaliyetleri, Boğaz'dan geçen gemileri rapor edip, ait olduğu devlete bildirmekle görevlidir. Ancak zamanla banknotlara ilgi göstermeye başlarlar. O dönem her casusun gözde bir nümizmat dükkânı vardır. O dönem çocuk olan Resul'ün babasına ait olan nümizmat dükkânına da Japon casus Selim uğrar. Kendisi gelmediği zaman yanında çalışan Ermeni genci Nubar'ı gönderir. Bu casuslar, nümizmatlardan aldıkları paraları bir süre sonra başka bir nümizmata satar. Yani aynı paralar çeşitli nümizmatların elinde dönüp dolaşır. O zamanlar genç bir delikanlı olan Resul, bu olanlara anlam veremez. Casusların işaretli bir paranın peşinde olup olmadıklarını anlamak için satılan paralardan bir

tanisini işaretlemeye karar verir. Resul'ün bu hareketinden sonra bütün casuslar ortadan kaybolur. Vicdan azabı çekmeye başlayan Resul, bütün casusların kendisinin oynadığı o oyun yüzünden ortadan kaybolduğunu düşünür. Japon casus Selim'in nereye kaybolduğunu Pulcu Ali'ye sorar ve Selim'in denizaltı planını bulduğunu ve diğer casusların da onun peşine takıldıklarını öğrenir. Yani Resul'ün işaretlediği o para Selim'in eline geçer. Resul ise oynadığı oyun sayesinde Japon casusa denizaltı planını buldurduğunu düşünür. O dönem casus Selim'in öldürüldüğünü öğrenirler. Resul, babasının rahatsızlanması üzerine amcasının oğlu İbrahim ile birlikte dükkânı işletmeye başlar. Bir gün iş çıkışı beraber eğlenmeye giderler. Gittikleri yerde Japon casus Selim'in yanında çalışan Nubar'ı görürler. Resul, Selim'e ne olduğunu Nubar'a sorar ve Nubar başka bir hikâyeye anlatır. Bu hikâyeye ise romanın sonunda "Nubar'ın anlattığıdır"da yer verilir. Bu şekilde iç içe geçmiş, hikâyeye içinde farklı bir hikâyeye kurgulayan yazar romanına da derinlik kazandırmıştır. Nubar'ın anlattığı hikâyede casuslar kralı Withold'den ve Withold'un başını çektiği bir cemiyetin, vampir olarak adlandırılan canlı türüyle olan mücadelesinden söz edilir. Ayrıca üzerine Konstantin hazinesinin krokisi çizilmiş olan bir kaimenin, Withold tarafından Aharon Efendi isimli birine satıldığını öğreniriz. Bu kaimenin üzerindeki işaret ile Resul'ün çizmiş olduğu işaret aynıdır. Dolayısıyla Resul'ün paraf atmış olduğu o kaimeyi ele geçiren casuslar Konstantin hazinesinin krokisini ele geçirdiklerini zannederler. Selim'in öldürülmesi de bu kaimeye bağlanır. Zeynep'in Yılmaz'a bırakmış olduğu ve Yılmaz'ın, Nümizmat Resul'e mahiyetini sorduğu o paranın üzerinde de aynı işaret vardır. Bu paranın, Resul'ün üzerini çizdiği kaime mi yoksa Withold'un, Aharon'a sattığı yani gerçek Konstantin hazinesinin olduğu kaime mi olduğu belli değildir. Resul'ün aktardığı bu hikâyeye, Birinci Cihan Harbi zamanından vak'a zamanına kadar uzanan ve romanın başkişisi Yılmaz'ı yönlendiren kaimenin sırrı görünür kılınır.

Habip'in Anlattığıdır: Habip'in anlattığı hikâyede, Tanzimat yıllarında ilk kâğıt paraların yapıldığı döneme gidilir. Bu hikâyeye, Resul'ün anlattığı hikâyeye bağlantılıdır. Habip, büyükbabası Cerrah Hilmi Efendi'nin, Yılmaz'ın elindeki kaimenin sırrına en vâkıf kişi olduğunu anlatır. Anlatacağı şeyleri de büyükbabasının oğlu yani dedesi Bayram'ın hatıratından aktarır. Bu hikâyeye aracılığıyla Yılmaz'ın elindeki kaime, Tanzimat yıllarında ilk kâğıt paraların ortaya çıktığı ve bu paraları, üzerine çeşitli imâ ve muhalif yazıları yaymak için kullanılmasıyla ilişkilendirilir.

Bu hikâyeye göre 1838 senesinde İstanbul'un muhtelif yerlerinde avuç içi büyüklüğünde ve üzerinde imâlî çeşitli yazıların olduğu sarı kâğıtlar ortaya çıkar. Çeşitli motiflerle süslenen bu kâğıtların üzerinde, siyasi imâlar içerse de gündelik meselelere de nazire yapılan şeyler yazılıdır. O kâğıtlarla birlikte İstanbul'da ilk defa bütün semtlerde insanlar, aynı şeyi ilk elden okumaya başlar. Bu kâğıtlara muska muamelesi yapanlar olduğu gibi bu kâğıtlardan bir tane edinmenin derdine düşenler de ortaya çıkar. II. Mahmut'un hastalanıp yatağa düştüğü dönemlerde yine ikinci bir sayfa ortaya çıkar. Bu kâğıtların, öncekilerle üslubu aynı ancak yeni kâğıtlar daha şairâne bir özellik taşır. Bu ikinci sayfa daha fazla değer görmeye başlar. Birçok insan iptila derecesinde bu sayfayı incelemeye başlar. Sayfaları seyretme merakıyla ilgili iptilaya varan ilginç vak'alar ortaya çıkar. Bu ikinci kâğıdın ortaya çıkmasından bir süre sonra üçüncü bir kâğıt ortaya çıkar. Bu üçüncü kâğıdın diğerlerinden farkı; üzerindeki yazıların insanları etkisi altına almasıdır. Artık resmî makamların da bu kâğıtlarla uğraşmanın anlamsız olmaya başladığına kanaat getirdiği dönemde mor sahifeler ortaya çıkar. Bu yeni sahifeler, gerek üzerinde yazılanlar gerekse insanlara yaptığı psikolojik telkinler açısından oldukça önem taşır. İlk defa, önceki kâğıtları toplatmaya çalışanlara yani devlete muhalif yazılar yazılmaya başlanır. Bu kâğıtların üzerinde diğerlerinden farklı olarak Mağlubî imzası yer alır. Teşkilat bu Mağlubî imzalı faili aramaya girişir. Teşkilat, bir süre sonra bu kâğıtları hazırlayıp dağıtanın bir İngiliz ile Kemal adında bir Türk olduğunu bulurlar. Mağlubî denilen ve adının Withold olduğunu söyleyen bu İngiliz sorguya çekilir ve neden bu yola giriştiğini anlatmaya başlar. Sonunda da Kemal ile Withold adındaki İngiliz, hapisane olarak kullanılan İbrahim Paşa Sarayı'na kapatılırlar. Ancak bu koğuş onlar için bir atölye haline getirilir. Kemal ve Withold, Osmanlı tarihinin ilk banknotlarını hazırlamak için çalışmaya başlarlar. Bu paraların itibar görmesi için sahifelerde kullandıkları tekniği kullanırlar. Ancak bir süre sonra bu işten sıkılan gençler, bir oyun oynamaya karar verir. Hazırladıkları bu banknotların üzerine gülünç, şifreli meselleri nakşetmeye karar verirler:

"Mesajlar, söylediğim gibi, padişah, ailesi, dostları, vezir, teşkilat, resmi makamlar ve aklına gelebilecek yüzlerce kurum ve durumla maytap geçmekteymiş." (İY: s.294)

Habip, bunların modern anlamda ilk fıkra olduğunu ve bu fıkraların da Kemal ile Withold'un eseri olduğunu aktarır:

"Beş yüz küsur sene, üç kıtaya hükmeden Osmanoğulları, saray soytarısı gibi gülünç bir hale düşürülmüş. Ayaktakımı, padişahın haremindeki karılar beceremeyişinden, hastalık hastası"

oluşuna, burnunun sivriliğinden, acemi pehlivanlığına kadar bütün özellikleriyle maytap geçiyormuş sabah akşam.” (İY: s.296)

Teşkilat, bu fıkraların kaynağını araştırmak üzere bir ekip kurar. O dönemde de Kemal ile Withold tahliye edilir. Tahliye sonrasında bir İngiliz firması, Osmanlı Bankası'na matbu banknot basmaya başlar. Böylece elle işlenmiş para devri sona erer. Daha sonra bu firma Sir Withold'a aktarılır. Habip, böylece Yılmaz'ın elindeki kaime ile Osmanlı'ya para tedavül eden ve Sir Withold'e ait olan bankanın bastığı para arasında ilişki kurar. Her dönem görevi, diğerinden devralan yetmiş iki Withold müritten söz edilir. Habip'in anlattığı hikâyede tarihî bilgilerle örtüşen bilgilere de yer verilir. Bilindiği üzere 1831'de çıkarılan Takvim'i Vekâyi gazetesi, 1840'a kadar ülkede düzenli olarak yayına devam eden önemli yayınlardan biridir. Habip, hikâyede bu detaya temas eder:

“Ancak bu defa durum biraz farklıymış ‘Takvim-i Vekâyi’ adında, ne dediği anlaşılmayan ve beş bin tane basılan resmi bir gazete haricinde, doğru dürüst periyodik Türkçe neşriyatın bulunmadığı bir dönemde, mehdi imalı bir bildirin, yazılı olarak bütün İstanbul sathında bir anda ortaya çıkması bir hayli şaşırtıcıymış.” (İY: s.264-265)

Tanzimat Fermanı 1839 yılında ilan edildi. Romanın ilk bölümünde Habip'in anlattığı hikâyeye ilgili ‘Tanzimat yıllarında geçen bir macera’ açıklaması yapılır. Kronos Labirenti'nin “Habip'in Anlattığıdır” adlı bölümde de bu hikâyenin 1838'ün ağustos ayında geçen bir hikâye olduğunu öğreniriz. Bu bakımdan anlatılanların tarihi bilgilerle örtüştüğü saptaması yapılabilir:

“Habip'in hikâyesi Resul'ün bıraktığı yerden daha gerilere gidiyor, Tanzimat yıllarında ilk Osmanlı kâğıt paralarının yapıldığı zamanlarda geçen, akıllara ziyan bir macerayı dile getiriyordu.” (İY: s.102)

“838 senesinin 26 Ağustosunda, İstanbul'un muhtelif yerlerinde avuç içi büyüklüğünde sarı kâğıtlar ortaya çıkmaya başlamış.” (İY: s.263)

Orhan'ın Anlattığıdır: Anlatılan her bir hikâyeye birlikte vak'anın yanı sıra şahıs kadrosunda, zaman ve mekânda değişiklik kaçınılmaz hâle gelir. Habip'in anlattığı hikâyede matbaada para basan Withold ile Kemal, bu paraların üzerine muhalif yazılar yazarak halka yaymayı düşünürler. Bunu yaparken de Gölgele Alfabesi denilen bir alfabeyi kullanarak herkesin anlamayacağı şekilde tasarlamayı planlarlar. Yalnızca belirli kişilere bu yazıların nasıl okunduğunu öğretmesi için Kemal, Londra'dan Arif'i çağırır. Orhan'ın anlattığı hikâyede ise Londra'da heykeltıraşlık yapan Arif, Mustafa Reşit Paşa'nın bir heykel isteği üzerine dayısı Çilingir'in davetiyle İstanbul'a gelir. Kendisi için hazırlanan atölyede bir yandan

heykel için çalışmalarını sürdürürken bir yandan da boş zamanlarında hapistede bulunan ustası Kemal ve Withold ile görüşmeye gider. Her Çarşamba belli yerlere para ve şifre taşıma işini yapar. Dayısı Çilingir, Arif'in yanına bir ajan gönderir ancak daha sonra Fire adını alacak olan bu kişi, Arif'in Withold ve Kemal ile birlikte yürüttükleri organizasyonun bir parçası olur. Arif'in Reşit Paşa'ya tanıttığı ve teslim ettiği bu heykel, elli sekiz yıl boyunca unutulur. Ancak Fransa'da ölü bulunan Arif'in hatıratıyla tekrar gündeme gelir. Fire bu anıtı ortadan kaldırarak İstanbul'da bir dönem gizli bildirimleri taşıyan ve yayan bir örgüt üyesi olduklarının ortaya çıkma ihtimalini yok eder. Bu hikâyenin de Resul'ün ve Habip'in anlattığı hikâyelerle bağlantılı olarak devam ettiğini görürüz.

Benim Anlattığımdır: Bu bölümde hikâyeyi anlatan, romanın ilk bölümünün anlatıcısı Withold'dur. Withold, bu anlatısını büyükdedesi Withold ile Kemal'in notlarından aktarır. Hikâye içindeki farklı anlatılar ortak bir noktada birleşir. Casusluk görevi için 1826'da Hindistan'a giden büyükdede Withold'un yolu Pellucidlerin olduğu bir köye düşer. Burada olağanüstü olaylarla karşılaşır. Ayrıca burada âşık olduğu Selviyar da Pellucidler tarafından öldürülür. Kemal ise dostu Fornelli ile birlikte Pellucidler'i araştırmaya koyulurken Fornelli bir gün ortadan kaybolur. Withold, sevdiği kadını kaybetmenin acısını yaşarken, Kemal ise dostu Fornelli'yi bulmanın peşindedir. İkili bir anda karşılaşır ve tanışır. Hem Kemal'in hem de Withold'un hatıratındaki olayların birbiriyle örtüştüğünü görürüz. Bu husus hikâyenin anlatıcısı tarafından da dile getirilir:

“Bundan sonrasını Kemal'in günlüğümün şu noktasından itibaren okursak olayları doğru takip edebiliyoruz. Zaten iki hatıratın gerek anlatım gerekse de şu anda izlediğimiz olaylarla ilgili gayet iyi örtüştüğünü düşünüyorum. Sadece öznenin değiştiğine dikkat etmemiz yetecektir.” (İY: s.403)

Daha sonra Kemal ile Withold'un birlikte İstanbul'a gittiklerini görürüz. Burada kurdukları ve “Kronos Köprüsü kardeşliği” adını verdikleri örgüt, İstanbul'u merkez edinerek çalışmaya başlarlar. Bir süre sonra da bu örgüt Mağlubî adını alır. Bu sebeple saray ve çevresinde Pellucidler ile Mağlubîler arasında bir çekişme başlar. Withold, anlattığı bu hikâyeyle birlikte Pellucidler ile Mağlubîler arasındaki çekişmenin tarihsel çizgisini ortaya koyar.

Romanda, fantastik ile gerçeğin, alışılmış ile alışılmamışın iç içe geçtiğini görürüz. Romanda alışılmamışın dışında, fantastik olarak değerlendirebileceğimiz en önemli unsur Pellucidler'dir. Tanrı tarafından cezalandırılıp, evrenin en alt katına

hapsedildiklerine inanan Pellucidler romanda, insanların ve dünyanın enerjisini çalarak bir katman yukarı çıkmayı hedefleyen bir vampir veya şeytan türü olarak tarif edilir. Withold'un anlattığı hikâyeye göre Pellucidler, cansız suretler olduklarına inanırlar:

“Onlar bu yedi katmanın hiçbir yerinde bulunamayan hepsinden kovulmuş gölgelermiş. Birer eskiz, aynadaki yansıma, hayal, görüntü... Ne dersen de ama onlar hiç varolmayanlar, cansız suretler olduklarına inandırılmışlardı.” (İY: s.382)

Güzelsoy, fantastiği, olağanüstüyü ve imkânsızı, güncelin, günlük yaşamın içinde somutlaştırıp aktarır. Fantastik öğeleri, gerçekçi öğelerle harmanlayıp, okuru şaşırtmayacak biçimde sunmaktadır. Roman, Pellucidler ile Mağlubîlerin yüz yılı aşkın mücadelesinin temeline oturtulmuştur. Pellucidler gerek henüz bir varlık statüsüne erişememiş olmaları ve faaliyetleriyle günlük hayatın gerçekliğine zıt bir unsur niteliğindedir. İç içe geçmiş ve anlaticısı sürekli değişen hikâyelerden ve karmaşık şeylerden oldukça korkarlar. Bu hikâyelere mâruz kaldıklarında şaşşallaşır ve bütün enerjilerini tüketirler. Withold'un anlattığı hikâyede, Hindistan'a casusluk görevi için giden dedesi Withold'un, bir Pellucid'i bu şekilde alt ettiğini görürüz:

“Ona birbirine bağlı, kopuk gibi gözükken ama bir yerlerinden birbirine ilmeklenen, başka başka insanların uzun konuşmalarıyla devam eden bir hikâye anlatmaya başladım. Biraz sonra adamın titremekte olduğunu gördüm.” (İY: s.394)

“Gerçekten de adam yarı iskelet haline gelmişti. Yüzü kararmış, gözleri çukurlara sinmiş, elmacikkemiğinin üzerindeki cilt öyle gerilmişti ki, her an yüzünü örten o gergin ve soluk tabakanın yırtılıp kafatasının ortaya fırlayacağından korkuyordum.” (İY: s.396)

Gündelik hayatın mantığına aykırı bir durum olsa da olağanüstü öğe, olağan bir durum gibi aktarılır. Bir canlı türü olarak metafizik bir varlık özelliği taşıyan Pellucidler'in bu durumu masalsı bir üslupla biçimlenir. Bu masalsı üslup okurun, olağanüstü olanı yadırgamamasını kolaylaştırmıştır.

Nubar'ın Anlattığıdır: Bu bölümde ise bir zamanlar istihbaratta çalışan ve Türkiye'nin Japon konsolosluğuna atanan Nubar'ın, Japon Casus Selim ile olan dostluk ilişkilerinin nasıl başladığı anlatılır. Bu hikâyenin, “Resul'ün anlattığıdır” adlı bölümde umumhaneye giden Resul'ün orada karşılaştığı Nubar'a, Casus Selim'in neden ve nasıl öldürüldüğünü sormasıyla Nubar tarafından anlatıldığını görürüz. Bu şekilde romanın ana hikâyesinin yanında bir yan hikâye niteliğindeki “Resul'ün anlattığıdır”ın da kendi içinde farklı bir yan hikâyeden oluştuğunu söyleyebiliriz.

Japonya'ya atanan Nubar, sahip olduğu bütün mirası amcasının kumarda kaybetmesi sebebiyle İstanbul'a dönme konusunda tereddüt yaşar. Nubar, eşi Türkan'ı da o sefaletin içine çekmek istemez. Ertesi gün, amcasını kumarda mağlup edip bütün servetini elinden alan kişinin bir Japon olduğunu öğrenir. Tesadüf eseri öğlen yemeğinde aynı masada oturduğu bu kişi Casus Selim'den başkası değildir. Selim, her şeyini elinden aldığı kişinin Nubar'ın amcası olduğunu öğrenince ona tek bir zar atışıyla bütün servetini geri verme şansı sunar. Nubar, Selim'in bu teklifini kabul eder. Ancak zar atışını yine Selim kazanır. Selim bunun üzerine Nubar'a bir iş teklifinde bulunur. Güvenebileceği bir dosta ihtiyacı olduğunu söyleyen Selim, birlikte zengin olacaklarını anlatarak Nubar'ı ikna eder. Nubar, Selim ile aralarındaki ilişkinin bundan ibaret olduğunu Resul'e anlatır.

Sonuç olarak, iç içe geçmiş farklı hikâyelerden oluşan romanın, fantastik öğelerle beslendiğini söyleyebiliriz. İkinci bölümde yer alan her bir hikâyenin, Kronos Labirenti'nden çıkıp hakikate ulaşmayı sağlayacak nitelikte hikâyeler olduğunu görürüz. Birbiriyle bağlantılı olan bu hikâyeler ayrıca birbirini tamamlayan niteliktedir. Vak'ayı şekillendiren unsur Pellucidler ile Mağlubîler arasındaki mücadele olsa da roman, büyülu gerçekçi unsurlar ve kurgusuyla ön plana çıkar. Romanın, iç içe geçmiş öykülerden oluşması ve bu öykülerin birbirine ince çizgilerle bağlanması, postmodern romanın özelliklerinden biri olan çerçeve kavramını anımsatır:

“Başka bir özellik ise çerçeve sorunudur. Her kurmaca metin, bir çerçeve içine alınmıştır ve en azından ön kapak ile arka kapağın bir çerçeve oluşturduğu söylenir, ama burada çerçeve derken postmodern yazarların hem çerçeve kurma oyunlarını (öykü içine öyküler yerleştirerek örneğin) hem de çerçeve konvansiyonunu görünür kılmak için çerçeve kırma yollarını kastediyoruz.” (Moran, 2017: s.265)

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ını örnek veren Moran, bu romanın, “*Tutunamayanlar* kitabının öyküsü”, “T.Özben'in öyküsü” ve “S.Işık'ın öyküsü” olarak birbirini çerçeveleyen üç öyküden oluştuğunu belirtir (Moran, 2017: s.267). *İyi Yolculuklar*'da da bu şekilde çerçeve öykülerden söz edebiliriz. Romanın ilk bölümünde, Yılmaz'ın Türkiye'ye bedelli askerlik yapmak için gelip, Pellucidler ile Mağlubîler arasındaki yüz yılı aşkın mücadelenin bir parçası haline gelmesinin ve buna bağlı gelişen olayları okuruz. Bu ilk öykünün, romanın ana çerçevesini oluşturan öykü niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Romanın ikinci bölümünde ise anlatıcısı değişen altı farklı hikâyeye karşılaşıyoruz. Bu hikâyeler ise çerçeve öykününün

içine yerleştirilmiş ve iç içe geçmiş olan ikinci düzey hikâyelerdir. Bu hikâyeler arasında bir nedensellik bağının olduğunu ve birbirlerini tamamlar nitelikte olduklarını söyleyebiliriz.

3.3. Anlatıcı

Bu romandaki anlatıcı, Banknot Üçlemesi'nin ilk iki romanından farklı bir tarzda karşımıza çıkar. İki bölümden oluşan romanın ilk bölümü Kronos Köprüsü'nde olaylar, roman kişilerinden biri olan Withold tarafından yani 1. tekil kişi konumundaki anlatıcı tarafından anlatılır. Ancak *İyi Yolculuklar* romanındaki 1. tekil kişi anlatıcı, kısıtlı imkânlarla sahip, bakış açısı dar olan klasik 1.tekil kişi (ben) anlatıcıdan farklı bir konumda karşımıza çıkar. Romanın Kronos Köprüsü adlı birinci bölümü, numaralarla ayrılmış otuz dört bölümden oluşur. Ancak bu bölümde olayların, roman kişilerinden biri olan Withold tarafından anlatıldığını otuz birinci bölümde öğreniriz. O bölüme kadar “bunu daha sonra anlatacağım”, “şimdilik bunu bilerseniz yeterli” “bence de” gibi ifadelerle olayların 1.tekil kişi tarafından anlatıldığı okura sezdirilir. İkinci bölüm olan “Kronos Labirenti” adlı bölüm ise altı farklı kişi tarafından anlatılan altı farklı hikâyeden oluşur. Ancak bu hikâyeler, romanın devamı niteliğinde olan hikâyeler değil, ilk bölümde anlatıldığını öğrendiğimiz ancak içeriği hakkında detaylı bilgiye sahip olmadığımız hikâyelerdir. Her bir hikâyeye anlamlı, bütün bir yapbozun parçaları gibidir. Farklı farklı roman kişileri tarafından anlatılan her hikâyede, anlatan kişinin çevreye, olaylara ve insanlara bakış açılarını, düşünce dünyalarını da görürüz.

İlk bölümdeki 1.tekil kişi (ben) anlatıcı, istediği zaman istediği yerde olabilmesi, roman karakterlerinin iç dünyalarında yaşananları aksettirebilmesi, olaylara kişisel yorumlar getirmesi, okurla zaman zaman iletişime girmesi, okuru da romanın içine çekip varlığını fazlasıyla hissettirmesi ve romanın ilerleyen bölümlerinde olacaklar hakkında ara ara bilgi vermesi gibi özelliklerle karşımıza çıkar. Daha çok 3.tekil kişi anlatıcının sahip olduğu özelliklere sahip olan bu anlatıcı, roman kişilerinin düşünce dünyalarına da hâkimdir.

Bu anlatıcı, romanın başkişisi olan Yılmaz'ın ve diğer roman kişilerinin davranışlarına ve yaşanan olaylara zaman zaman kişisel yorumlar getirir.

“Her şeyi bilen bu hikâyeci, bize karakterlerinin düşünce ve duygularını vermekle kalmayıp kendi düşünce ve duygularını da verir.” (Stevick, 2017, s.115)

Yılmaz, İstanbul'a geldiği ilk günlerde Galatasaray Meydanı'nda çocukları kaybolan annelerin düzenlediği basın açıklamasının ve ardından ortaya çıkan

kargaşanın içinde eski sevgilisi Zeynep'in annesi Şükran'la karşılaşır. Burada araya giren ve okurun bu rastlantıya itiraz edebileceğini belirten anlatıcı, bu durumu rastlantı değil ustaca tasarlanmış bir senaryo olarak yorumlar:

Bu rastlantıya itiraz edebilirsiniz tabii ki!

(...)

Ama Şükran ile karşılaşma faslı bir rastlantı değildi, çok ustaca tasarlanmış bir senaryoydu aslında. Kızın yaralanması dışında elbette.

Diğer bir söyleyişle, bu pasaja itiraz edecek okur haklı... (İY: s.36)

Yılmaz'ın, Şükran'la Zeynep hakkında konuşmaya başladığında konuya giriş şekline anlatıcı tarafından kişisel bir yorum getirilir:

“‘Siyasi mi?’ diye sordu.

Bence de çok zarif bir giriş değildi, ancak o durumda Yılmaz'dan daha büyük bir incelik beklememiz de haksızlık olmaz mı?’ (İY: s.38)

Yılmaz'ın, Orhan'ın yanına gidip ondan da farklı bir hikâye dinlediği bölümde yine anlatıcının romanın başkişisinin davranışını yorumladığını görürüz. Burada anlatıcının Yılmaz'ın kimliğine büründüğünü görürüz. Yılmaz'ın düşüncelerinden ibaret gibi görünse de burada anlatıcının, Yılmaz'ın bu olay karşısındaki tavrına kişisel bir yorum getirdiğini söyleyebiliriz:

“Her şeyi berbat etmeye hakkı yoktu. Orhan'ı daha çok sevmiştii, belki de onundu. Bir defa olsun hayatında yetişkin, olgun bir erkek gibi davranmalıydı.” (İY: s.136)

Pellucidler, Yılmaz'ın gittiği her adreste görüştüğü kişilerle olan konuşmaları baştan sona dinlerler. Bu konuşmalarda, anlatılan hikâyelerde çeşitli şifrelerin olabileceği ihtimaliyle iki kişiyi de bu şifreleri çözmeleri için görevlendirirler. Ancak bu kişiler, çözdükleri her şifrenin bir cinayetle sonuçlanacağından habersizdir. Bunun nasıl bir sonuç doğuracağı sorusuna anlatıcı kişisel bir yorumla cevap verir:

“Bu iki kişi çözecekleri her şifrenin bir cinayetle sonuçlanacağını bilseler nasıl davranırlardı acaba? Bunun önemli bir sonucu olacağını zannetmiyorum şahsen!” (İY: s.80)

Anlatıcının zaman zaman romanın ilerleyen bölümlerinde roman kişilerinin davranışları hakkında ipuçları verdiğini daha önce söylemiştik. Romanın ilk bölümünün sonlarına doğru Yılmaz, Kasım tarafından vurulur ve hastaneye kaldırılır. Ancak bu olaydan önce anlatıcının aktardığı bir detayla Yılmaz'ın, romanın ilerleyen bölümlerinde yaralanacağı ve hastanede yatacağı okura sezdirilir:

“Yılmaz, kafasında küçük bir fantezi olarak başlattığı ‘suç aklama merkez’ fikrini giderek daha ikna edici buluyordu. Beş gün sonra hastanede ayıldığı ilk gece ayılı defterine, ‘Bazılarımız kendini savunmayı başaramıyor, kendilerine karşı bile!’ diye yazmasının arkasında burada özetle aktardığım bu akıl gezintisinin payı büyüktü.” (İY: s.117)

Anlatıcı, hikâyedeki bazı detaylarla ilgili bilgileri romanın ilerleyen sayfalarında neler öğreneceklerini okura açık açık belirtir. Şükran'la birlikte evlerine giden Yılmaz, Zeynep'in eşyalarını karıştırırken sayfalarına dergi ve gazetelerden kesilmiş, küçük resimli haber metinlerinin yapıştırıldığı bir albüm görür. Anlatıcı, Zeynep'in, bu albümü ne için hazırladığını romanın ilerleyen sayfalarında anlaşılacağını ifade eder:

“Oysa bu kitabın sonlarına doğru anlayacaksınız ki, Zeynep aşk konusunda, yaşadığımız çağın sefil ve zavallı olduğunu örneklemek için böyle bir arşiv yapmaya karar vermişti.” (İY: s.43)

Anlatıcının zaman zaman kendini okurla özdeşleştirdiği, okuru da metne ortak etmeye çalıştığı örnekler de karşımıza çıkar. Yılmaz'ın içine sürüklendiği olaylar silsilesini hem kendisi hem de okur için bir fantastik kurgu olarak yorumlar:

“Tabii, bizim için fantastik bir kurgu olmaktan öteye gidemeyecek olan bu akıl macerası onu üzüyordu, ağlamak üzereydi.” (İY: s.117)

“Mutlu son yoktur” adlı bölümün başında hikâyenin bundan sonra nasıl ilerleyeceğini okura seslenerek belirtir:

“Bundan sonrasında benimle birlikte, hikâyemin gerçeğine, karanlığına, yani mutsuzluğuna doğru yürüyecek okurlara sabırlar diliyorum. Sizi uyarmıştım!” (İY: s.160)

Birçok bölümde romanın başkışisi Yılmaz için “kahramanımız” kavramını kullanan anlatıcı, roman boyunca okura temas eden bir tavır sergiler:

“Ayasofya'nın kirli portakal rengi ışıkları kahramanımızın göğsündeki kitabı ürkek bir huzmeyle aydınlatıyordu.” (İY: s.49)

“Belki sert, yağmur yüklü esintinin elindeki defterin yapraklarını titretmesinin de rolü vardır bunda ama bence kahramanımız maceranın sonuna yaklaştığını hissetmeye başlamıştı artık. Çok yakında Zeynep ile karşılaşacağını hissediyor olmalıydı.” (İY: s.133-134)

Anlatıcı, çeşitli şekillerde varlığını okura hissettirir. Kimi zaman neyi ne zaman anlatacağı hakkında bilgi vererek kimi zaman ise okuru da işin içine katarak bunu yapar:

“Bunun ayrıntılarını daha sonra anlatacağım. Şimdilik bilmeniz gereken, Yılmaz'ın bir turistik gezi yapma lüksünün bulunmadığıydı.” (İY: s.12)

Bu örnekte gördüğümüz üzere anlatıcı, Yılmaz'ın, ortağı Stig ile birlikte İsveç'te kurmuş oldukları firmadan söz ederken, kurdukları bu iş hakkındaki detayları daha sonra vereceğini belirtir. Bir sonraki örnekte ise Yılmaz, Zeynep'in bırakmış olduğu banknotun üzerinde Zeynep'in kendisini çağırdığı adresi görür. Bir sonraki gün bu adrese gidecek olan Yılmaz o geceyi uyuyamadan geçirir. Anlatıcı burada araya girer ve Yılmaz'ın o gece uyumadığını okurun tahmin etmiş olmasını bekler:

“Ben söylemesem de tahmin edersiniz ki, Yılmaz o gece hemen hemen hiç uyumadı.” (İY: s.153)

Anlatıcı, romanın ilk bölümünün sonlarına doğru hikâyenin akışının farklı işleyeceğini hikâyeye ara verip, okura seslenerek aktarır:

Kısa bir süre Zeynep ile Yılmaz'ı yine orada unuttum. Bir şey söylemek istiyorum size.

(...)

Arada bir bize yolumuzu kaybettirip hikâyesinin akışını unutturan sevgili kahramanlarımızın macerasını burada bitirmeyi çok isterdim. Bundan sonrasının hayat ile kahramanlarımız arasında sürüp giden bir macera olması daha hakkaniyetli olacaktır. (İY: s.158)

Bir diğer örnekte ise anlatıcı, hikâyenin bundan sonrasının nasıl devam edeceğini açık açık belirtir:

“Bundan sonrasında benimle birlikte, hikâyemin gerçeğine, karanlığına yani mutsuzluğuna doğru yürüyecek okurlara sabırlar diliyorum. Sizi uyarmıştım.” (İY: s.160)

1. tekil kişi (ben) anlatıcı, ilahi (tanrısal) konumdaki anlatıcı gibi roman kişilerinin düşünce dünyalarına hâkim bir konumdadır. İç çözümlerle roman kişilerinin, özellikle romanın başkışisi Yılmaz'ın olaylar karşısındaki tutumunu, düşüncelerini değerlendirdiğini görürüz. Yıllar sonra İstanbul'a dönen Yılmaz, İstanbul'un ve insanların çok değiştiğini fark eder ve yabancılaşma hissederek. Yılmaz'ın bu durumu anlatıcı tarafından yorumlanır:

“Orada yabancı duran, sırttan, uzaklaşması gereken, oyunun kuralının farkına varamayan tek varlık kendisiydi. Güvercinler bile ürkeklik ile hayasızlık arasındaki dengeyi başarıyla oynamaktaydı. (...) Oysa o, ne yapacağını ve nereye gideceğini bilmeyen, sefaletinin farkına bile varabilecek şuuruna sahip olmayan tek unsurdu orada.” (İY: s.30)

Anlatıcı, bazı durumlarda roman kişilerinin kimliğine bürünür. Olayları, çevreyi gören, değerlendiren ve çeşitli düşüncelere giren roman kişisi, ancak bunları aktarır, konuşan kişi anlatıcıdır. Zeynep'in kendisine bıraktığı ipuçlarıyla çeşitli adreslere gidip farklı farklı hikâyeler dinleyen Yılmaz, anlatılanlara bir anlam veremez. Anlatılan her şeyi bir masalın parçası olarak görür. Yılmaz'ın bu düşüncelerini aktaran kişi romanın 1.tekil kişi anlatıcısıdır:

“Öyle ya da böyle, bu ihtiyar nümizmatlar, insanlık tarihini yeniden yazıyorlardı. Onların söylediklerini ciddiye almak, hele inanmak imkânsız gibiydi. Yılmaz için kendisine anlatılan her şey hoş bir masalın parçalarından ibaretti.” (İY: s.103)

Romanın Kronos Labirenti adlı ikinci bölümü, altı farklı kişi tarafından anlatılan altı hikâyeden oluşur. Bu kişiler, Kronos Köprüsü adlı ilk bölümde Yılmaz'ın, gidip görüştüğü ve çeşitli hikâyeler dinlediğini öğrendiğimiz kişilerdir. Kronos Labirenti adlı ikinci bölümde bu hikâyelerin içeriğini öğreniriz. İkinci

bölümde sadece anlatıcının sesini duyarız. Romanın başkişisi Yılmaz dinleyen konumdadır. İkinci bölümün ilk hikâyesi, “Şükran’ın anlattığıdır” adı altında Şükran tarafından anlatılır. Bu hikâyenin konusu, Zeynep’in okul yıllarından başlayıp Pellucidler ile Mağlubîlerin mücadelesinde Mağlubîlerin arasına katılması ve bu yola nasıl sürüklendiğidir. “Resul’ün anlattığıdır” adlı İkinci hikâyede Resul, Yılmaz’ın elindeki kaimeden yola çıkarak Osmanlı’nın son dönem İstanbul’unun bir casus cenneti haline gelişini ve buna paralel olarak art arda ortaya çıkan cinayetlerin yanında kendisinin gençlik yıllarına yani Birinci Cihan Harbi yıllarına geri döner. Burada da hikâyeyi anlatan Nümizmat Resul, dinleyen ve hiç söz almayan kişi de romanın başkişisi Yılmaz’dır. Üçüncü hikâye Nümizmat Habip tarafından anlatılır. Habip ise yine Yılmaz’ın elindeki kaimenin hakikatini anlatma maksadıyla 1838 senesine kadar gider. Bu dönem, daha sonra paranın yerini alacak olan sarı kâğıtların ortaya çıktığı dönemdir. Habip, bu hikâyede kâğıt paraların ortaya çıkışı ve bu kâğıtlara yazılan şifreli yazılardan fıkraların ortaya çıkışına kadar birçok olayı masalsı bir üslup ile Yılmaz’a aktarır. “Orhan’ın anlattığıdır” adlı dördüncü bölümde ise Sadrazam Mustafa Reşit Paşa zamanından bir hikâye anlatılır. Beşinci hikâye olan “Benim anlattığımdır” adlı bölümde ise romanın anlatıcısı konumunda bulunan Withold, dedesi Withold’un 1826 yıllarında casusluk görevi için Hindistan’a gidişini ve orada Pellucid denen canlı türü ile karşılaşması ve sonra gelişen olayları aktarır. Anlatıcı Withold bu hikâyeyi, dedesi Withold’un notlarından aktarır. Altıncı ve son hikâye olan “Nubar’ın anlattığıdır” adlı bölümde anlatılanlar ise “Resul’ün anlattığıdır” bölümünde anlatıldığını öğrendiğimiz bir hikâyedir. Resul, gençlik yıllarına dönüp anlattığı hikâyede Japon bir casus ile ilgili detayları öğrenmek için Nubar’la görüşür. Nubar bu olayla ilgili Resul’e bir hikâye anlatır. Anlattığı bu hikâyeye “Nubar’ın anlattığıdır” adlı bölümde yer verilir. Son hikâyede anlatıcı Nubar, dinleyen ise Resul’dür.

Birinci bölümde her şeyi bilen bir tutum takınan anlatıcı varken, ikinci bölümde birer hikâye anlatmak için söz alan roman kişileriyle bakış açısının daraldığını, dolayısıyla da anlatıcıların imkânların daraldığını görürüz. Forster’ın, romanlardaki bakış açısının değişimiyle ilgili sözleri bu durumu açıklar niteliktedir:

“Aslında, bakış açısındaki değişiklikler, romanda algı sınırlarının ve dolayısıyla bilgi alanlarının genişlediğinin ve daraldığının bir belirtisidir.” (Forster, 1982, s.122)

İkinci bölümde, yani ana hikâyede roman kişisi olarak yer alan kişiler, birer hikâyeye anlatmak için söz alırlar. Ana hikâyenin 1.tekil kişi anlatıcısı Withold,

Mağlubîlerin safına geçmesi için inisiyasyon denilen kabul töreninden geçirilen, ancak yaşadıklarına anlam veremeyen romanın başkişisi Yılmaz'a, yaşadıklarının ne anlama geldiğini açıklamak için birbiriyle bağlantılı bu hikâyeleri anlatan roman kişilerini kullanır:

“Beni gafil avladığı bir zaman, hikâyenin bütün detaylarını ona da anlatmak üzere söz almıştı. Bu sözün önemli bir bölümünü zaten yerine getirmiştin... Nümizmatlarım aracılığıyla... Kaldı ki Yılmaz, konumu gereği her şeyi öğrenmeliydi. Onun yerime geçmesini, hareketi yönetmesini istiyordum.” (İY: s.171)

Withold, Yılmaz'ın Mağlubî hareketinin başına geçmesini ister. Bu yüzden de Yılmaz'ın her şeyi öğrenmesi gerektiğini düşünür. Gerek nümizmatlar gerekse diğer roman kişileri aracılığıyla anlattırdığı hikâyelerle onu bu göreve hazırlamaya çalışır.

Bu tarz bir anlatıcıyla Milan Kundera'nın 1984'te yayımladığı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* adlı eserinde karşılaşırız. Bu romanda da vak'anın 3.tekil kişi bakış açısıyla anlatıldığı hissettirilse de roman, 1.tekil kişi ağzıyla anlatılır. Bu anlatıcı da tıpkı *İyi Yolculuklar*'da olduğu gibi istediği zaman istediği yerde olabilen, roman kişilerinin iç dünyalarından haberdâr olan bir konumdadır. Okurla da iletişim hâlinde olup, zaman zaman varlığını hissettirir:

“Sabıha ile Franz'ın bütün konuşmalarını kâğıda geçirebilsem, aralarındaki yanlış anlaşılan şeylerin uzun bir dizinini ortaya çıkarabilirdim. Bunun yerine gelin kısa bir sözlükle yetinelim.” (Kundera, 2018, Çev: Fatih Özgüven, s.99)

Bu romanda zaman zaman 3.tekil kişi anlatıcı ile 1.tekil kişi anlatıcı tarzının iç içe geçtiğini görürüz. İlk paragrafta 1.tekil kişi ağzıyla roman kişisi Tereza'nın vaziyeti aktarılır. Daha sonraki paragrafta ise normalde 3.tekil kişi anlatıcıya has olan “roman kişilerinin düşünce dünyalarından haberdar olma” özelliğini 1.tekil kişi anlatıcının üstlendiğini görürüz:

“İşte demin sözünü ettiğim, Tomas'ın yaşamının anahtarı olarak gördüğüm an tam o sıraya rastlar; pencerede durmuş avlunun karşı tarafındaki duvara bakıyor, düşünüyordu. Temelli Prag'a çağırsa mıydı onu? Sorumluluktan korkuyordu. Çağırsa gidecekti gerçekten de; gidecek ve tüm yaşamını sunacaktı Tomas'a.” (Kundera, 2018: s.14-15)

Her iki romanın anlatıcısının, vak'aya ara verip açıklama yapmaları iki romanın anlatıcısı hususunda bir başka benzerlik unsurudur:

“Kısa bir süre için Zeynep ile Yılmaz'ı yine orada unuttum. Bir şey söylemek istiyorum size... (...)

Bundan sonrasında benimle birlikte, hikâyemin gerçeğine, karanlığına, yani mutsuzluğuna doğru yürüyecek okurlara sabırlar diliyorum.” (İY: s.158-160)

“Sabina ile Franz'ın bütün konuşmalarını kâğıda geçirebilsem, aralarındaki yanlış anlaşılan

şeylerin uzun bir dizinini ortaya çıkarabilirdim. Bunun yerine gelin kısa bir sözlükle yetinelim.” (Kundera, 2018: s.99)

Dolayısıyla roman kişilerinin düşünce dünyalarından, psikolojik hâllerinden haberdâr olma, istediği zaman istediği yerde olabilme, vak’anın sunumunda zaman zaman varlığını hissettirme ve 3.tekil kişi anlatıcının sahip olduğu bütün özelliklere sahip olan 1.tekil kişi konumundaki anlatıcı tarafından anlatılması bakımından *İyi Yolculuklar* ve *Varolmanın Dayanılmaz Hafıflığı* adlı romanlar, anlatıcı hususunda benzerlik gösterir.

Sonuç olarak romanın ilk bölümü, hem roman kişilerinden biri olan hem de anlatıcı konumundaki Withold aracılığıyla yani 1.tekil kişi (ben) anlatıcı ile aktarılır. Ancak bu anlatıcı, 3.tekil kişi anlatıcının sahip olduğu bütün özelliklere sahip olması bakımından farklı bir özellik gösterir. Sınırsız bir görme ve bilme imkânının olması, istediği zaman istediği yerde bulunması, roman kişilerinin iç dünyalarından haberdâr olması ve uzun bir süre gözlemci konumunda yer alması bakımından bu roman, klasik 1.tekil kişi (ben) anlatıcının kullanıldığı romanlardan farklılık gösterir. Zaman zaman romanın ilerleyen bölümlerinde neler olacağını da önceden aktaran anlatıcı, *Rukas: Perde Açılıyor* romanında olduğu gibi okurla temas halindedir. Anlatıcı, “bu ayrıntıyı söylemeyi unuttum”, “bence de”, “bunu daha sonra anlatacağım” gibi ifadelerle varlığını sık sık okura hissettirir.

3.4. Kişiler – Şahıs Kadrosu

İç içe geçmiş hikâyelerden oluşan bu romanın ilk bölümü ile ikinci bölümünü ayrı ayrı ele alacağız. Ancak hem ilk bölümde hem de ikinci bölümde de romanın başkişisi Yılmaz’dır. İlk bölümün aksine Yılmaz, ikinci bölümde yalnızca hikâyeleri dinleyen kişi olması açısından farklı bir konumda karşımıza çıkar. Roman kişilerinin fizikî ve psikolojik tasvirleri çoğu zaman bizzat anlatıcı tarafından yapılırken, zaman zaman diğer roman kişilerinin bakış açısı da devreye girer.

Romanın başkişisi Yılmaz dışında “Kronos Köprüsü” adlı ilk bölümdeki roman kişileri önem sırasına göre Zeynep, Nisan Hanım, Withold, Kasım, Ekim, Orhan, Nümizmat Resul, Nümizmat Habip, Taksici Sönmez, Şükran, Stig, Ulla, Stig, Cuma Bey vs. olarak sayabiliriz.

Kronos Labirenti adlı ikinci bölümde anlatılan her hikâyede farklı bir şahıs kadrosuyla karşılaşırız. “Şükran’ın Anlattığıdır” adlı bölümde Zeynep, Yılmaz ve Şükran hikâyede yer alan kişilerdir. “Resul’ün Anlattığıdır”da Resul, Resul’ün babası Muharrem, kuzeni İbrahim, Japon Casus Selim, Nadya, Withold ve Komiser

Kerim adlı kişiler, hikâyede yer alır. “Habip’in Anlattığıdır”da Cerrah Hilmi, Bayram, Nadide Hanım, Süleyman Efendi, Çilingir Hoca, Withold ve Kemal hikâyede ön plana çıkan isimlerdir. “Orhan’ın Anlattığıdır” bölümünde ise Arif, Çilingir, Süleyman Efendi, Mustafa Reşit Paşa, Kemal, Fire, Selvi, “Benim Anlattığımdır” adlı bölümde Withold’un anlattığı hikâyede ise büyüdede Withold, Fornelli, Kemal, Selviyar, Fire, “Nubar’ın Anlattığıdır”da ise Nubar, Japon Salih, Türkan hikâye kişileri arasında yer alır.

Yılmaz Kezir

Yıllar önce Türkiye’den ayrılıp İsveç’e yerleşen ve bedelli askerliğini yapmak için Türkiye’ye gelen Yılmaz, romanın başkişisidir. Askerliğini Burdur’da yapmakta olan Yılmaz, bedelli askerliğini bitirdikten sonra Antalya’ya gidip oradan İsveç’e gitmeyi planlar. Aynı zamanda İsveç’te Signalen adlı bir firmanın ortağıdır. Ancak askerliğinin bitimine altı gün kala İstanbul’dan bir avukattan gelen mektupla bir miras meselesi sebebiyle İstanbul’a gelmesi istenir. Yılmaz, İstanbul’a gidişiyile hayatının tamamıyla değişeceğinden haberdar değildir. Pellucidler de bu arada Yılmaz’ın ve ondaki anahtarın peşindedir. Pellucidler için bu anahtar, içinde bir hazine olan banka kasasının anahtarıdır. Bu anahtarı alıp Yılmaz’ı öldürmeyi planlarlar. Bunun için de Burdur’da askerlik yapan Yılmaz’ın olduğu bölüğe Ekim adlı Pellucid’i gönderirler. Ancak Yılmaz’ın, bu olanlardan ve onu İstanbul’a çeken olaylardan haberi yoktur:

“Yılmaz’a bu durumu anlatsanız size kahkahalarla güler, “Beni başka biriyle karıştırıyorsunuz,” filan derdi. Türkiye’de ne dostu, ne de düşmanı vardı.” (İY: s.8)

Yılmaz’ın İstanbul’a gidişi tamamen birilerinin planı dâhilindedir. Yılmaz’daki anahtarın peşinde olan Pellucidler’e karşı mücadele eden, kendilerine Mağlubiler adını veren ayrı bir tarikat vardır. Bu tarikatın bir üyesi de Yılmaz’ın ilk aşkı olan Zeynep’tir. Yılmaz’ın, miras yalanı sebebiyle İstanbul’a gelmesi tamamen Zeynep ve Mağlubîlerin planının bir parçasıdır.

İçine sürüklendiği maceraya uzun bir süre anlam veremeyen Yılmaz, İstanbul’dan kendisine gönderilen mektubu gördükten sonra ne yapacağını şaşırır. En sonunda İstanbul’a gitmeye karar verir ve Pellucidler ile Mağlubîlerin yüz elli yıl öncesine dayanan mücadelesinin bir parçası haline gelir. Yılmaz’ın İstanbul’la ilgili olumsuz düşüncelere sahip olduğunu görürüz. Ancak yine de kendisini İstanbul’a çeken bir büyü olduğu hissine kapılır:

“Açıklayamadığı bir büyü, bir güdü onu İstanbul’a doğru çekiyordu sanki. Aklını oyalamaya çalıştı.” (İY: s.19)

Yıllar önce İstanbul’u terk eden Yılmaz için İstanbul bir mezardan farksızdır. Bu mezar, sevdiklerini gömdüğü bir mezar değil, gençlik arzularını gömmüş olduğu bir mezardır:

“İstanbul ile ilgili kitapların tanıtım ilanlarını gördüğünde yüreğinde bir çökme, huzursuz bir tekleme hissedirdi. Böyle bir kitabı okuma fikri bile rahatsız edici gelirdi ona. Yirmi yıla yakın bir zaman uğramadığı bu şehir, gençliğini ve gençlik arzularını gömdüğü bir hatıra mezarlığıydı artık.” (İY: s.19)

Yılmaz, yeni bir hayatın, yeni bir dünyanın temellerinin atıldığı bu gezegende kendisini ait hissedebilecek hiçbir yer kalmadığını düşünür:

“Artık bu gezegende kendisini ait hissedebileceği hiçbir yer kalmadığını düşündü içi burkularak. O İstanbul’u terk ettiğinde doğan çocuklar kendi hayatlarını kuruyor, dünyanın sahibi olduklarını ilan etmeye hazırlanıyorlardı.” (İY: s.20)

Anlatıcı, Yılmaz’ın özelinde geriye dönüşlerle bazı hususları aydınlatma yoluna gider. Yılmaz, üzerinde ayı figürünün olduğu bir defteri sürekli yanında taşır. Neden böyle bir defter taşıdığı ve bu deftere neler yazdığını, Yılmaz’ın İsveç’e taşındığı günlere dönülerek aktarılır:

“Zannettiğiniz gibi, yani hepimizin yaptığı gibi saklamak ve hatırlamak istediği şeyleri not almıyordu Yılmaz. Tam tersi, bu defterlere kurtulmak istediği fikir ve olayları yazıyordu genelde.” (İY: s.26)

Yılmaz, bu deftere yaşadıklarını değil, unutmak istediği şeyleri yazar. Ayı figürlü defteri seçmesinin sebebi ise kendi kültüründe kaba olarak nitelenen “ayı” kelimesinin yıllarca yaşamış olduğu İsveç’teki insanların düşüncelerinde aslan ile kıyaslanabilmesidir.

İstanbul’a gelince yabancılik hisseden ve içine düşmüş olduğu oyunun farkına varamayan Yılmaz, ne yapacağını ve nereye gideceğini bilmeden hareket eder. Sürükleneceği maceradan habersiz bir şekilde kendisine gönderilen mektuptaki adresi bulmaya çalışırken, eski sevgilisi Zeynep’in annesi Şükran’ı görür. Yılmaz, bu durumun ustaca kurgulanmış bir senaryo olduğunun farkında değildir:

“Ama Şükran ile karşılaşma faslı bir rastlantı değildi, çok ustaca tasarlanmış bir senaryoydu aslında.” (İY: s.36)

Yılmaz, avukat ve miras bahanesiyle kendisini, İstanbul’a farklı amaçlarla çeken dürtülerin yavaş yavaş farkına varır:

“Artık avukatı beklerken bir de amacı vardı. Ona musallat olan gayriakli dürtülerin nedenini anlıyordu. Şükran onu çağırmişti. Bunun nasıl bir sihir, bir büyü olduğunu bilmiyordu; dünya üzerinde yaşayan varlıklar arasında açıklanamaz bir bağ olmalıydı.” (İY: s.48)

Yılmaz, Mağlubîlerin inisiyasyon dedikleri kabul töreninden geçmektedir. Mağlubîlerin lideri Withold, Yılmaz’ın Mağlubî hareketinin başına yani kendi yerine geçmesini ister. Bu yüzden Yılmaz çeşitli aşamalardan geçmek zorundadır. Öncelikle Pellucidler ve Mağlubîler arasındaki yüz yılı aşkın mücadelesinin ne zaman, nasıl başladığını öğrenmesi gerekmektedir. Bu yüzden askerliği bitirdikten sonra İsveç’e dönecek olan Yılmaz, miras bahanesiyle İstanbul’a yönlendirilir. İnisiyasyonun ilk adımı, Yılmaz’ın eski sevgilisi ve kendisi de bir Mağlubî olan Zeynep’in bıraktığı şifreye ulaşmasıdır. İlk planda amaç; Yılmaz’ın, Zeynep’in annesi Şükran ile karşılaşmasının sağlanmasıdır. Bu şekilde Şükran’ın evine gidecek olan Yılmaz, Zeynep’in kaybolduğunu öğrenecek ve Zeynep’in odasına girip, kendisine bırakmış olduğu ve üzerinde bir nümizmatın adresinin olduğu banknotu bulacaktır. Bu banknotu bulduktan sonra Yılmaz için işler hiç beklemediği şekilde ilerlemeye başlar. O banknotu bulduktan sonra sırayla Nümizmat Resul, Nümizmat Habip, Nümizmatlar Derneği Başkanı Orhan ve Mağlubîlerin lideri Withold ile görüşür. Yılmaz’ın sırasıyla bu adreslere gidip, gerekli kişilerle görüşmesinin ardından inisiyasyon töreni tamamlanacaktır. Gittiği her adreste farklı bir hikâye dinleyen Yılmaz, bu hikâyelerden çeşitli şifre ve ipuçları öğrenir. Ancak bunların ne anlama geldiği konusunda hiçbir fikri yoktur. İnisiyasyonun son aşaması Withold ile görüşmesi ve kendisine baştan sona her şeyin anlatılmasıdır. Withold, nümizmatları aracılığıyla Yılmaz’a temel birtakım bilgiler verir. Son aşamada Yılmaz’ın, Pellucidler ve Mağlubîler hakkında her şeyi öğreneceği adres Withold’dur. Yılmaz, bu şekilde inisiyasyonu başarıyla tamamlayacaktır.

Olayların başında hiçbir şeyden haberi olmayan ve İstanbul’a yalnızca bir miras meselesi için gittiğini zanneden Yılmaz’ı, içine sürüklendiği olaylar karşısında sergilediği tavırlarla tanırız. Yılmaz’ın gerek fizikî gerekse psikolojik hallerini, karşılaştığı durumlara verdiği tepkilerle öğreniriz. İstanbul’a gelip, sokaklarından geçene kadar o şehirdeki değişikliğin farkında olmayan Yılmaz, İstanbul’da geçirdiği her gün bu şehre ne kadar yabancılaşmış olduğunu fark eder.

Zeynep’in kendisine bırakmış olduğu adrese gitmekte olan Yılmaz, tasarlanmış ve kendisini birilerinin yönlendirdiği bir hayatta yaşadığı düşüncesine kapılır:

“Tasarlanmış bir hayatın içinde yaşadığı sanrısı, ona açıklayamadığı bir güven duygusu veriyordu. Emin ellerde, ne yaptığını bilen birilerinin yönlendirdiği bir varlık oluyordu böyle zamanlarda.” (İY: s.56)

Bazen gittiği adreslerde nümizmatların kendisine söylemiş olduğu ifadelerden bir oyunun içinde olduğu hissine kapılan Yılmaz, bunu eğlenceli bir oyun olarak görür:

“Zeynep’in yeni bir oyunuyla karşı karşıya olduğuna öyle bir inanmıştı ki, Şükran’ın, resepsiyoncu gencin, bu nümizmatın ve hatta galiba kendisinin de içinde bulunduğu eğlenceli bir oyun...” (İY: s.60)

Yılmaz, bu inisiyasyonun aşamalarından geçerken Pellucidler tarafından takip edildiğinin farkında değildir. Sonunda Zeynep’e ulaşacağı eğlenceli bir oyunun parçası olduğunu düşünür. Nümizmat Resul’ün anlattığı hikâyede Nadya ile Resul arasındaki ilişki Yılmaz’a, Zeynep’le olan ilişkisini hatırlatır. Zeynep’le olan yaşanmışlıklarını hatırlayan Yılmaz, ona karşı olan hislerinin tekrar uyandığını hisseder. Zeynep’ten kalma eski bir yara izinin tekrar kaşınmaya başladığını görür. Gittiği her yerde, yaptığı her şeyde Zeynep’i görür. Fizikî özellikleri konusunda fazla bilgi sahibi olamadığımız Yılmaz’ın, yalnızca kolunda bir yara izi olduğunu, bu yaranın sebebinin de Zeynep olduğunu öğreniriz:

“İsveç’teki ilk yılının sonunda, Zeynep’in hayaletini gönlünden kovmak için oynadığı bir oyunun kalıntısıydı bu. Bir gece yarısı uyanıp yaktığı sigaranın ateşini omzuna basmış, o yara iyileşene kadar Zeynep’i unutacağına söz vermişti kendisine.” (İY: s.80)

Zeynep’i unutmak için oldukça çabalayan Yılmaz, bunu başaramaz ve kendisini yavaş yavaş Zeynep’e çeken dürtüleri fark eder. Zeynep’in kendisine bırakmış olduğu banknot, aralarındaki tek bağ haline gelir. Gittiği yolun Zeynep’e çıkacağını düşünerek hareket eder ve Zeynep’e ulaşmak onun tek amacı olur.

Yılmaz, Nümizmat Habip’le görüşüp, dükkândan çıktıktan sonra bir köpekle karşılaşır. O andan itibaren onunla birlikte hareket eden bu köpeğe Yılmaz, Fantom adını verir. Fantom adını vermesinin sebebi ise ilk kez 1936’da yayımlanmaya başlanan Phantom adlı çizgi roman serisindeki ana karakter Fantom ile yol arkadaşı kurt köpek arasındaki ilişkidir. Yılmaz, o köpekle aralarında, Fantom adlı çizgi roman dizisinde ana karakter ile köpek arasındaki bağa benzer bir yakınlığın hayalini kurar:

“Hava bu kadar sıcak olmasa pardösüsünü kolunda tutmayacaktı. Böylece Fantom’un ve kurtköpeğinin kentlerdeki o ihtişamlı görüntüsüne benzeyeceklerdi birlikte.” (İY: s.108)

Yılmaz, çizgi roman kahramanı Fantom ile kendi hayatı arasında birçok konuda ortak yönlerin olduğunu fark eder. Daha çok ruh hâli ve karakter yönünden kendisiyle Fantom arasında benzerlik kuran Yılmaz, Fantom'un sevgilisi Diana ile Zeynep arasında da benzerlik kurar. Roman kahramanı Fantom karakter olarak ırkçılığa, silah tacirlerine karşı savaşan bir efsane haline gelir. Yılmaz, köpeği sahiplenip ona Fantom ismini verdikten sonra, bu sefer de köpek Fantom ile arasında bir benzerlik kurar. Kendisi de tıpkı köpek Fantom gibi başkaları tarafından yönlendirilen ve anlayamadığı bir oyunun içine dâhil edilir. Tıpkı Fantom üzerinde kurduğu sahiplik, hükümranlık gibi başkaları da Yılmaz üzerinde bir hükümranlık kurar:

“Yılmaz içinin ezildiğini hissetti. Fantom’u kendisine benzetti birden; dünya ve onun üzerinde hükümranlık kuranların oynadığı oyunun kurallarından hiçbir şey anlamadan, onlar kadar kararlı olmaya çabalayan ama her fırsatta acemiliklerini açığa vuran bir acz onları birleştiriyor olsa gerekti.”(İY: s.111)

Yılmaz, zaman zaman yaptığı hataları sorgulayan, iç hesaplaşmaya yönelen bir tavır sergiler. Kendi hatalarının ve suçlarının veya bedelinin nasıl olacağı konusunda bir düşünceye kapılan Yılmaz, insanın kendisine karşı aciz kaldığını düşünür. Hatta kendi suçlarının hesaplarını yapamayan insanların hatalarının utancını gönlünde hisseder:

“Kapalıçarşı'nın ortalarına varmaktayken, gerçekten de tanıdığı birçok insandan en büyük farkının bu olduğu fikrini silemiyordu aklından; kendi suçlarını başışlamak bir yana, başkalarının zıvalamalarının utancını kendi gönlünde hissediyordu.” (İY: s.117)

Yılmaz, Nümizmatlar Derneği'nde Orhan ile görüşmeye gider. Artık inisiyasyonun sonuna doğru gelmekte olan Yılmaz, bu aşamada Orhan'dan öğrenmesi gerekenleri öğrendikten sonra Zeynep'i bulup, Withold'un yanına gidecektir. Fantom ile birlikte Yılmaz, Orhan'ın odasına girer girmez Fantom adlı köpeğinin, Orhan'a doğru koşup, ona sarılmasına anlam veremez. Orhan'ın, Fantom'u nerden tanıyabileceğini çözmeye çalışan Yılmaz, bu dünyada gariban ve yalnız bir insan olduğunu hisseder:

“Fantom -ya da adı her neyse!- ona hiç böyle yılışmamıştı. Yılmaz'ın içi ezildi, kendisini bir kez daha, bu dünyaya yanlışlıkla düşmüş bir gariban gibi hissetti. Silindi, uzaklaştı, oynayan bu iki can onun farkına bile varmıyordu.” (İY: s.134)

Yılmaz, Fantom ve Orhan'ın birbirleriyle olan samimiyetlerini gördükten sonra Orhan'ın bütün sevecen tavrına rağmen ona karşı bir kırgınlık hisseder. Burada anlatıcının Yılmaz'ın kimliğine büründüğünü görürüz. Yılmaz'ın düşüncelerinden

ibaret gibi görünse de anlatıcının, Yılmaz'ın bu olay karşısındaki tavrını eleştirdiği ve hatta Yılmaz'ı küçümsediğini söyleyebiliriz:

“Her şeyi berbat etmeye hakkı yoktu. Orhan'ı daha çok sevmiştii, belki de onundu. Bir defa olsun hayatında yetişkin, olgun bir erkek gibi davranmalıydı.” (İY: s.136)

Fantom ile Orhan'ın samimi ilişkilerine şahit olan Yılmaz, hissettiği acıyı biraz daha ileriye taşır ve Orhan'ın, Zeynep'in kocası olabileceğini düşünmeye başlar. Bu düşüncenin ardından artık yaşananlara katlanamayacağını düşünen Yılmaz, mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde oradan uzaklaşmanın yollarını arar:

“Belki de yalnızca Fantom'un sahibi değil, aynı zamanda Zeynep'in de kocasıydı da... Bir an önce oradan uzaklaşmak, ilk uçağa binerek, son yaşadıklarını unutup kaldığı yerden hayatında devam etmek istedi.” (İY: s.137)

Bunların yanında bu köpeğe neden bu kadar bağlandığını sorgulayan Yılmaz, çaresiz ve yalnız kaldığı İstanbul'da onun tek dostunun bu köpek olduğunu fark eder. Bir labirent gibi iç içe geçmiş hikâyelerin, masalların içinde dolaşan ve bu yolun çıkışında Zeynep'e kavuşmayı hayal eden Yılmaz için bu yolda Fantom adlı köpek önemli bir simge haline gelir.

Yılmaz, Orhan'a, nasıl bir oyunun içine sürüklendiğine anlam veremediğini, farklı farklı adreslerde neden çeşitli hikâyeler dinlediğinin umurunda olmadığını söyledikten sonra küçükken buna benzer bir inisiyasyon yani kabul töreninden geçtiği anısını anlatır. İlkokula başladığı yıllarda annesiyle Iğdır'a giden Yılmaz, orada kuzenleri tarafından hazırlanan bir kabul töreninden geçirilir:

“Daha doğrusu, hiçbir şey düşünmüyordum, kuzenlerimin benim için hazırlamış oldukları bu sevimsiz kabul törenini alnımın akıyla geçmek her şeyden daha önemli görünüyordu gözüme.” (İY: s.14)

Yılmaz'ın çocukluğunda yaşamış olduğu bu olay ile vak'a zamanında yaşadığı olay arasında benzerlik kurulup, geçmiş zaman şimdiye taşınır. Yine bir sınavdan geçmekte olduğunun farkında olan Yılmaz'ın, bu yolu tamamlamaya kararlı olduğunu görürüz:

“Zeynep'in sizi nasıl ikna ettiğini bilemiyorum ama sizler, Resul, Habip ve sen, köprüünün öbür ucunda son hamlemi yapmamı bekliyorsunuz. Bildiğim tek şey, arkamdan koşan köpeklerin ve bağ sahibinin değil, öyle ya da böyle, benim yanımda olduğunuzdur. Ben de köprüyü atlamaya hazırım. Düşüp boğulma ihtimali bile olsa ucunda!” (İY: s.145)

Yılmaz, yürüdüğü bu yol boyunca her gittiği adreste yeni şeyler öğrenir ve bu öğrendiği şeyler, daha sonra duyacağı ve dinleyeceği şeyleri anlamasını kolaylaştıracaktır. Yılmaz, bir şeyleri kavrayabilmek ve olaylara ayak uydurmak için bu hikâyeleri dinlemek zorundadır. Dinlediği hikâyelerden çıkardığı sonuçlarla,

olayların başında bir oyunun kurbanı olduğunu düşünen Yılmaz, yavaş yavaş bu oyunun efendisi haline geldiğini hissederek. Bu anlamda roman boyunca Yılmaz'ın bu serüvenin başından sonuna kadar bir değişim süreci geçirdiğini de söyleyebiliriz:

“Ancak şimdi, bu oyunun kurbanı değil, efendisi gibi hissediyordu kendisini.” (İY: s.154)

Yılmaz'ın son rotası, Mağlubî tarikatının lideri Withold olur. Yılmaz, artık inisiyasyonun son aşamasındadır. Zeynep aracılığıyla Yılmaz'ı çeşitli adreslere yönlendiren ve çeşitli hikâyeler dinleten Withold, onu Mağlubî tarikatının başına geçmesi için bu göreve hazırlamaya çalışır:

“(…) hikâyenin bütün detaylarını ona da anlatmak üzere söz almıştı. Bu sözün önemli bir bölümünü zaten yerine getirmiştim... Nümizmatların aracılığıyla... Kaldı ki Yılmaz, konumu gereği her şeyi öğrenmeliydi. Onun yerime geçmesini, hareketi yönetmesini istiyordum.” (İY: s.171)

Yılmaz, Withold'dan öğrenmesi gereken her şeyi öğrendikten sonra Zeynep ile birlikte Antalya'ya gitmek üzereyken Pellucidler'in saldırısına uğrarlar ve ikisi de hayatını kaybeder. Yılmaz, romanın başından sonuna kadar bir değişim içerisinde. Yalnızca bedelli askerliğini yapmak için Türkiye'ye gelen Yılmaz, hiç ummadığı olayların içine sürüklenir. Başkaları tarafından yönlendirilmesine ve kaderi başkalarının elinde olmasına rağmen bunu biraz geç fark eder. Her ne kadar kendisini İstanbul'a çeken dürtünün, Zeynep'e olan aşkı olduğunu düşünse de Zeynep ile olan ilişkisi bu planda araç olarak kullanılır. Zeynep'in kendisine bırakmış olduğu ipuçlarını takip edip, ona ulaşacağını düşünür. Yüz yılı aşkın bir süredir mücadele halinde olan Pellucidler ile Mağlubîler'in kendisi hakkındaki planlarından habersiz bir şekilde bir adresten diğerine sürüklenen Yılmaz, bu yolda hayatını kaybeder. Ancak kendisinde derin bir yara bırakan ve unutmadığı ilk aşkı Zeynep'e de kavuşur.

Zeynep

Tıpkı Yılmaz gibi fizikî özellikleri konusunda pek fazla bilgi sahibi olamadığımız Zeynep'in yalnızca orta yaşlarda, dalgalı saçlı ve çocuksu yüzlü olduğunu öğreniriz. Romanın başkışisi Yılmaz'ın ilk aşkıdır. Yılmaz'ın, Pellucidler ile Mağlubîler'in mücadelesinin içerisine sürüklenmesinde ve bu mücadelenin bir parçası olmasında payı oldukça fazladır. Mağlubî tarikatının bir üyesi olan Zeynep, bu tarikat için bir kurye görevi görmektedir. Yılmaz'la okul yıllarından beri

tanışırılar. Yılmaz'ın Burdur'dan İstanbul'a gelmesi ve annesi Şükran'la karşılaşması için bir plan hazırlar.

Çocukları kaybolan annelerin düzenlediği eylemde Zeynep'in annesi Şükran'la karşılaşan Yılmaz, Şükran'ın yakasında Zeynep'in fotoğrafını görür. Zeynep'in kaybolduğunu öğrenen Yılmaz, Şükran ile birlikte evlerine gider. Yılmaz Zeynep'in odasına girip, onun kendisine bırakmış olduğu şifreyi bulacaktır. Bunlar, Zeynep'in hazırlamış olduğu plan doğrultusundadır:

“Kasım, sokağın başına, kıpırdamadan, Yılmaz'ın bindiği taksinin arkasından bakmaktayken Şükran telefonda konuşmaya başlamıştı bile: ‘Evet, her şey söylediğin gibi oldu yavrum. Söylediğin kitabı da bulmasını sağladım prenses kızım benim.’” (İY: s.45)

Oyun oynamayı seven bir insan olan Zeynep, Yılmaz'ı da hazırladığı bu oyuna dâhil eder. Ayrıldıkları gün Yılmaz'a, geri dönmesi halinde kendisine bir şans vereceğini ancak bunun o kadar kolay olmayacağını söyler. Yılmaz, dâhil olduğu bu oyunun sonunda Zeynep'e kavuşacağını düşünerek, bütün yaşananlara katlanmak zorunda kalır.

Zeynep, Pellucidler ile Mağlubîler'in Yılmaz üzerine kurdukları planda önemli bir yere sahiptir. Pellucidler, Yılmaz'ın Zeynep'e ulaşmaması için çabalarken, Mağlubîler ise Yılmaz'ı çeşitli nümizmatlara gönderip ona çeşitli hikâyeler anlatarak inisiyasyondan geçirirler. Bu inisiyasyonun sonunda hem Zeynep'e hem de hakikate ulaşacaktır:

“Yılmaz denilen bu adam tarih boyunca ele geçirdiğimiz en büyük hazineyi cebinde taşıyor. İsteddiği an bizi mahvedebilecek gücü var. Bunu siz de biliyorsunuz. Özellikle Zeynep'e ulaşması halinde... Şu anda elindeki büyük gücün farkında değil, ama Zeynep ile buluşmayı başardığı anda biteriz” (İY: s.52)

Zeynep, Mağlubîler'in de en önemli hedeflerinden biridir. Onlar için Zeynep'i ortadan kaldırmak, en az Mağlubîler'in liderini ortadan kaldırmak kadar önemlidir:

“Withold ele geçmeyebilir yine de. Eh, en azından Zeynep kaltağını temizleriz. Bu da önemli bir kazanç.” (İY: s.53)

Yılmaz için önemli bir yere sahip olan Zeynep, onda derin izler bırakmıştır. Yılmaz'ın, bu planın bir parçası haline gelmesi, bir kukla gibi oradan oraya sürüklenip, talimatlara uymasının en önemli sebebi; yolun sonunda Zeynep'e kavuşma ihtimalidir. Yılmaz'ı ayakta tutan bu düşüncedir. Nümizmatlardan dinlediği hikâyelere hiçbir anlam veremediği halde bunların Zeynep ile bir ilgisi olduğundan emin olan Yılmaz, bu yüzden bütün bu olanlara katlanmak zorunda kalır:

“Bir ima, bir şifre içeren her parça İstanbul’un başka bir köşesinde, dile getirileceği günü bekliyor olmalıydı. Bütün bunların Zeynep ile ilgili olduğu kesindi. Yalnızca Zeynep’in aklının içinden çıkabileceği bir oyunun içindeydi. (...) Yılmaz kendisine söylenen her cümleyi seviyordu. Her cümlede Zeynep’in izi, kokusu, iç çekişi vardı çünkü.” (İY: s.103)

Zeynep, Orhan’la görüşen ve son aşamaya gelmekte olan Yılmaz’la bir otelde buluşur. Bu kavuşmanın ardından bir sonraki gün Pellucidler’in otele baskın düzenleyeceklerini öğrenirler. Kaçma konusunda direnen Yılmaz’ı, her şeyi baştan sona anlatacağını söyleyerek ikna eder. Yılmaz’dan da karakter konusunda bir sıçrama yapmasını bekler:

“Hemen çıkmamız gerekiyor. Sana söz veriyorum, yarın bu saatte hiçbir soru kalmayacak kafanda. Sandığın gibi, seninle kedi fare oyunu oynamak değildi maksadım. Bunu anlayacaksın.” (İY: s.161)

Zeynep’in, Yılmaz’ı hiçbir zaman unutmadığını, zaaflarına rağmen hep sevdiğini ve kalbinden hiçbir şekilde atmadığını görürüz. Yılmaz’ın, hikâyenin geri kalanını öğrendiğinde yine kendisini bırakıp gideceğini düşünür:

“Biliyorum, senden bir halt olmaz, ihtimal yine beni bırakıp gideceksin. Hele ki bütün bu olup bitenlerin nedenini yani hikâyenin eksik parçalarını öğrenince...” (İY: s.168)

Zeynep ile Yılmaz, Antalya’ya tatile gitmek üzereyken Pellucidler tarafından öldürülürler. Zeynep ile ilgili daha detaylı bilgileri annesi Şükran’ın anlattığı hikâye aracılığıyla öğreniriz. Kronos Labirenti’nin ilk hikâyesi olan “Şükran’ın Anlattığıdır” adlı bölümde Şükran, Yılmaz’la olan ayrılıklarından sonra Zeynep’te gözle görülür değişikliklerin yaşanmaya başladığını ifade eder:

“Sonraları kızımın gömülmeğe olduğu karanlığı gördüm. Artık gümüş bir sini gibi parıldayan ay ışığından sakınmak için bahar geceleri kalın perdeleri çekiyor, odasına kapanıp, sigara içip hiçbir şey yapmadan oturuyordu. Senin adını bile anmam yasaktı.” (İY: s.203-204)

Zeynep, Yılmaz’la ayrıldıktan sonra tuhaf düşüncelere kapılır. Gelecekte ve onun getireceği sıkıntılardan korkmaya başlar:

“Geleceği gördüm, çok kısa bir an geleceği hatırladım. Tabiatın düzenindeki küçük bir aksaklık, her şeyi açtı bana. Korkuyorum, senden, kendimden, gelecekte,” diyordu.” (İY: s.204)

Zeynep’in tarikatlarla, gizli cemiyetlerle ilişkisi üniversiteden mezun olduktan sonra başladığını görürüz. Mezun olduktan sonraki ilk seneyi odasında geçiren Zeynep, elindeki mercek ile eski ve paçavra haline gelmiş paraları incelemeye başlar:

“Elinde iri bir mercek, eski, paçavra haline gelmiş paralara bakıyordu. (...) Üzerinde Arapça yazılar vardı kâğıdın. (...) Bazen o eski kâğıtları masaya yatırıp, üzerine kapanıp ağlıyordu. Bazen onları yakıp küllerini seyrediyordu dikkatle.” (İY: s.205)

Zeynep, hayatı boyunca yalnızca Yılmaz'la olduğu zamanlarda saadeti ve mutluluğu yakalamıştır:

“(...) sizin seviştiğiniz zamanlardaki halini düşünüyorum kızımın, seninleyken nasıl mesuttu, bir daha da; yüzü gülmedi kızımın!” (İY: s.207)

Nisan Hanım

Pellucidler, Yılmaz ve Stig'in birlikte kurdukları şirketin kasasında sakladıkları ve “hazine” olarak niteledikleri banknot folyolarının peşindedir. Bu kasanın anahtarını ele geçirmek için bir operasyon başlatırlar ve bu operasyonun şefliğini yapan kişi de Nisan Hanım'dır. Tıknaç ve boyunsuz bir kadın olduğunu öğrendiğimiz Nisan Hanım, bu operasyonda Ekim ve Kasım adlı iki Pellucid'i görevlendirir. Nisan'ı da bu göreve getiren kişi Cuma Bey'dir.

Yılmaz'ın, Mağlubîler tarafından inisiyasyondan geçirildiğini öğrendikten sonra hata yapma şansının olmadığını düşünüp, ona göre hareket etmeye başlar:

“Nisan arkasına yaslandı, Boğaziçi'nden geçen siyah tankeri izledi dalgınca. Bundan sonra hata yapma şansı kalmadığının farkındaydı. Her koşulda, Kasım'a verdiği talimatın doğru olduğundan kuşku duymadı.” (İY: s.77)

Nisan Hanım, ekibiyle birlikte Yılmaz'ın elindeki anahtarı ele geçirmeyi başaramaz. Cuma Bey, bu duruma oldukça sinirlenir. Cuma Bey'in hışmına uğrayan Nisan Hanım, Pellucidler'e katıldığı günü hatırlar:

“Salonu soluk sarıya boyayan gün ışığı kadının gözlerini kamaştırıyordu. Aynı ses bundan otuz iki yıl önce kendisine, ‘Sen bir Pellucidsin evladım, aramıza hoş geldin,’ dediği zaman ne kadar babacan, koruyucu ve şefkat doluydu oysa.” (İY: s.148)

Yıllar önce Pellucidler'e katılırken kendisine babacan ve dostça yaklaşan Cuma Bey'in, kendisi hakkındaki tavrının değiştiğini fark eder:

“Şimdi, işlerin zıvanadan çıktığı bu zamanlarda, Cuma Bey, bir idam fermanını okurcasına keskin vurgularla konuşuyordu.” (İY: s.149)

Kasım

Kasım, Nisan Hanım'ın şefliğinde yürütülen operasyonun en önemli isimlerinden birisidir. Nisan Hanım'dan sonra operasyon şefliğine getirilmesi planlanan, operasyon doğrultusunda Zeynep'in annesi Şükran'ı, nümizmatları öldüren ve Yılmaz'ı silahla yaralayan kişidir.

Bu romanda da roman kişilerinin tasvirlerinin hem bizzat anlatıcı tarafından hem de roman kişilerinin bakış açısından yapıldığını görürüz. Kemerli burunlu, dik bakışlı olduğunu öğrendiğimiz Kasım'ın bu özellikleri Şükran'ın bakış açısıyla ama anlatıcının ağzından okura aktarılır:

“Kapıyı açınca karşısında gördüğü bu adamın Zeynep’in sözünü ettiği insanlardan biri olmadığını hissetti Şükran. Lacivert bir ceket üzerine taba rengi deri mont giymiş olan, kemerli burunlu, dik bakışlı bu adamı süt gibi temiz olan kıızıyla yan yana düşünmekte zorlandı.” (İY: s.68)

Yine roman kişilerinin özelliklerinin, “dramatik yöntem”e uygun olarak parça parça verildiğini görürüz. Romanın başında Pellucid olduğunu öğrendiğimiz Kasım’ın, fiziki özelliklerini ve psikolojik hallerini okudukça öğreniriz. Kendisine verilen görevden oldukça şikâyetçi olan Kasım’ın, zaman zaman kendisinden beklenen şekilde değil psikolojik durumuna göre hareket ettiğini görürüz. Zeynep’in annesi Şükran’ı öldürmesi istenmediği halde sırf operasyondaki silik görüntüsünü ortadan kaldırmak için böyle bir hamle yaptığını söyleyebiliriz.

Kasım, hem Nisan Hanım’a, hem de Yılmaz’daki anahtarı ele geçirmek için görevlendirilen ama bunu başaramayan Ekim’e oldukça sinirlidir. Nisan Hanım’ın, kendisini hiçbir şey yapmadan oturmaya mahkûm etmesinden oldukça şikâyetçidir:

“Üzerinde bir hazine anahtarı taşıyan, Yılmaz isimli ‘hedef’e, onun üzerindeki hazineyi bir türlü ele geçiremeyen türdeşi Ekim’e ve onu hiçbir şey yapmadan Burdur’un tozunu yutarak öylece pineklemeye mahkûm eden Nisan Hanım’a. Kapıdan içeri girerken kendisine de küfretti.” (İY: s.6)

Pellucidler’in planına göre Ekim, Yılmaz’daki anahtarı bulacak ve ondan sonra da dışarda bekleyen Kasım, Yılmaz’ı öldürecektir. Ancak bunun gerçekleşmemesi Kasım’ı, sabırsızlığa ve anî kararlara sürükler. Nisan Hanım’la her görüşmesinde bu durumdan yakınan Kasım, çeşitli plan değişikliği önerilerinde bulunsa da bu öneriler, Nisan Hanım tarafından kabul görmez. Nisan Hanım’ın bu tavrı karşısında boyun eğmek zorunda kalır:

“Kasım telefon kulübesinden çıkarken gözlerini kısıp başını eğmek zorunda kalmıştı. (...) Kasım öfkeyle, geri dönüp topuğuyla kulübeye bir tekme atmış, kulübe inilti bir gıcırdamayla rüzgâra teslim olup metalik bir gürültü çıkararak anayola devrilmişti.” (İY: s.11)

Ekim’in verilen görevi halledememesi ve Yılmaz’ın İstanbul’a geçmesiyle Kasım, artık kafasına göre hareket etmeye karar verir. Ekim’in bu işi halledemeyeceğini düşünür ve herkese bu işin nasıl bitirileceğini göstereceğinden emin olur. Birkaç yıl sonra kendisine, Pellucidler’in yürüteceği operasyonun başına geçirileceği söylenen Kasım, kendisine güvenilmesini ister.

“Kasım, Ayasofya Meydanı’nın sonuna varınca hızlı hızlı yürümekten vazgeçti, Yılmaz’ın kaldığı oteli öğrenmiş durumdaydı. Meydana bıraktığı arabasına geri döndü. Bundan sonrası kolaydı. Anahtarı alacak ve işi hemen bitirecekti.” (İY: s.22)

Kendisine verilen görevin karmaşık olduğunu, aşağılandığını düşünen Kasım, bu işi isteksiz ve şevksiz bir şekilde yürütür. Bir Pellucid olan Kasım, bütün Pellucidler gibi karmaşık şeyleri düşünemeyen, basit şeyleri anlayabilen biridir. Operasyonda kendisine verilen görevi de buna göre yerine getirir:

“İşi تنها bir yerde yapamazdı, buna Nisan Hanım’ı inandırabilmek daha zor olurdu o zaman. Kalabalık bir yerde olmalı ki, ‘Anahtarı birisine veriyordu,’ diye başlayan bir yalan uydurabilsin. (...) Yine düz, entrikası çok karmaşık olmayan bir akıl yürütme, yine kestirme bir planlama...” (İY: s.116)

Nümizmat Resul

İhtiyar, dağınık saçlı, sıska vücutlu ve zayıf olduğunu öğrendiğimiz nümizmat Resul, Zeynep’in Yılmaz’a bırakmış olduğu mektupta gitmesi gereken ilk adrestir. Atalarıyla birlikte nesiller boyu parayla uğraşmışlardır. Yılmaz’ın elindeki “Osmanlı’nın ilk tedavül ettiği banknot”u görünce Osmanlı’nın son dönem İstanbul’undan bir hikâye anlatır. Bu hikâye, Yılmaz’ın içine sürükleneceği olaylar silsilesinin ikinci halkasını oluşturur. Zeynep’in annesi Şükran’dan, Zeynep’in ortadan nasıl kaybolduğunun hikâyesini öğrenen Yılmaz, Resul’den ise Osmanlı’nın son döneminde ortaya çıkan casusların ve bu casusların faaliyetlerini dinler. Resul’ün anlattığı bu hikâyeyeyle Mağlubîlerin inisiyasyondan geçirdikleri Yılmaz, Pellucidler ve Mağlubîler arasındaki mücadelenin ne zaman nasıl başladığını yavaş yavaş öğrenmeye başlar. Zeynep’in ortadan kayboluş hikâyesini anlatan Şükran’dan sonra Resul, bu inisiyasyonun ikinci adımınıdır. Resul’ü daha çok kendisinin Yılmaz’a anlatmış olduğu hikâyeyele tanırız. Bu hikâyede genç bir delikanlı olan Resul’ün, umumhanede çalışan Nadya ile olan aşkını görürüz. Yılmaz ile olan görüşmesi bittikten sonra Galata sokaklarında Pellucidler tarafından öldürülen Resul, Nadya ile ilk karşılaşmasını hatırlayarak son nefesini verir:

“Bir masal kahramanıydı Resul. Tüysüz bir delikanlıydı henüz. Madam’ın evine ilk gidişi, Nadya ile ilk karşılaşmasıydı. O masal evindeki kokular, sesler ve bir ebru gibi, yumuşak hatlarla iç içe geçmiş renkler yavaş yavaş vücut buldu Resul’ün kapanmak üzere olan gözlerinin önünde.” (İY: s.79)

Nümizmat Habip

İnisiyasyonun üçüncü adımı olan Habip, Resul’ün anlattığı hikâyeden daha geriye giden, Tanzimat yıllarında ilk kâğıt paraların yapıldığı yıllardan bir hikâye anlatır. Titrek, zayıf ve damarlı ellere sahip olduğunu öğrendiğimiz Habip, dünyadan uzak bir vücut duruşuna sahiptir. Habip’in fizikî özellikleri bizzat anlatıcı tarafından aktarılır:

“Titrek, zayıf ve damarlı elleriyle zinciri ve kilitleri bir poşete koyarken boynunu kıstı, poşetin içine dikkatle bir daha baktı. Öylesine bu dünyadan uzak bir vücut duruşu vardı ki bu ihtiyarın, Yılmaz nedensiz yere ona acıdı.” (İY: s.93)

Orhan

Yılmaz’ın inisiyasyon töreninin bir başka aşaması olan Orhan, Nümizmatlar Derneği’nde çalışır. Yılmaz’a, Mustafa Reşit Paşa’nın sadrazam olduğu yıllardan bir hikâye anlatır. Orhan’ın fizikî özellikleriyle ilgili ilk bilgileri yine Yılmaz’ın bakış açısıyla öğreniriz:

“Bir devlet memuru gibi giyinmiş, artık modası geçmiş bir saç stili ve ince bıyıklarıyla masanın önünde ayakta dikilen bu adamın sergilediği hareketler Yılmaz’ı şaşırtmıştı.” (İY: s.135)

Withold

Roman kişilerinden biri olan Withold, aynı zamanda anlatıcı konumundaki kişidir. Ancak Withold’un, anlatıcı konumunda yer aldığını otuz dört bölümden oluşan romanın otuz birinci bölümünde öğreniriz. O bölüme kadar kullanılan çeşitli ifadelerle vak’anın 1.tekil şahıs ağzıyla anlatıldığı sezdirilir. Ancak bu anlatıcının Withold olduğu otuz birinci bölümde kesinleşir.

Withold, Pellucidlerle mücadele halinde olan Mağlubîlerin lideridir. El-ateş lakabıyla da romanda yer alır. Yılmaz’ın inisiyasyon töreninin son aşamasıdır. Yılmaz’ın, kendi yerine yani Mağlubî hareketinin başına geçmesini planlayan Withold, nümizmatları aracılığıyla ona gerekli bilgileri verir. Withold, yalnızca hikâyenin eksik kalan parçalarını tamamlar:

“Beni gafil avladığı bir zaman, hikâyenin bütün detaylarını ona da anlatmak üzere söz almıştı. Bu sözün önemli bir bölümünü zaten yerine getirmiştin. Nümizmatlarım aracılığıyla... Kaldı ki Yılmaz, konumu gereği her şeyi öğrenmeliydi. Onun yerine geçmesini, hareketi yönetmesini istiyordum.” (İY: s.171)

Withold, inisiyasyondan başarıyla geçen Yılmaz’a dedesi Oscar Withold ve Kemal’in anılarından bir hikâye anlatarak hikâyenin eksik kalan parçasını tamamlar. Anlatıcı Withold, bir roman kişisi olarak Yılmaz’a anlattığı hikâyenin detaylarını şöyle özetler:

“Ona yüz elli küsur yıllık tarihi açıklamaya çalıştım. Daha doğrusu, dedem ile Kemal’in anılarından pasajlar okudum. Pellucidlerin biz insanoğullarında bulunan ve banknotlara bulaşan adına Xsash denilen bir enerji türünü nasıl yağmaladıklarını, dedemin bu bilgiye nasıl ulaştığını...” (İY: s.174)

Sonuç olarak ana hikâyenin yanında anlatılan yan hikâyelerle birlikte derinleşen romanda, oldukça geniş bir şahıs kadrosuyla karşılaşırız.

3.5. Zaman

İyi Yolculuklar romanında kronolojik ilerleyen bir zaman algısı söz konusu değildir. Şimdi ile birlikte geçmişe dönüşlere çokça başvurulduğu bir zaman kavramından söz edilebilir. Yaklaşık on beş yirmi günlük bir vak'a sürecini konu alan bu roman, geriye dönüşlerle yüz yıl önceki dönemlere gidilerek anlatılan birtakım hikâyelerle derinleşmiştir. Romanın takvim zamanının, romandaki birtakım detaylardan yola çıkarak yıl olarak 2000'li yılların başı olduğu söylenebilir.

Paradan sıfırın atılması mevzusunun gündeme gelmesi, Yılmaz'ın Türkiye'ye geldiği dönemde ülkenin seçim döneminde olması ve Yılmaz'ın, İsveç'te 1997'de kurdukları şirketle ilgili ifadeleri romanın takvim zamanının 2000'li yılların başı olduğuna dair önemli ipuçlarıdır. Özellikle Yılmaz'ın, kurdukları şirket ile ilgili verdiği tarih, romanın takvim zamanıyla ilgili en önemli ipucudur. Diğer detaylar, bu ipucunu destekleyecek niteliktedir.

Yılmaz, Withold ile Zeynep'e 1997 yılında dostu Stig ile birlikte bir şirket kurduklarını ve dört yıl önce de bu şirketi çeviremeyecek hale geldiklerini anlatır:

"Ben ve eski dostum Stig, 1997 yılında Signalen isimli bir firma kurmuştuk. Menajerlik firması olacaktı sözümona. (...) Ancak dört yıl kadar önce bu küçük işler şirketi çeviremeyecek hale gelince de bir toplantı yaptık." (İY: s.184-185)

Bu bilgilerden yola çıkarak 1997'de kurulan bu şirketin mevcut finansal durumuyla ilgili dört sene önce bir kriz yaşadıklarına göre vak'a zamanının 1997 ve öncesi olma ihtimalinden söz edemeyiz. Dolayısıyla şirketin kuruluşundan dört yıl sonrasına gitmemiz gerekir. Bunun yanında romanın ilk bölümünün başlarında İstanbul'a gelen Yılmaz, ülkenin bir seçim atmosferinin içinde olduğunu fark eder:

"Bu arada –bakanın deyimiyle- 'bazı çevrelerin' seçimleri boykot etmek istediğini, bunların kendilerine Kararsızlar Hareketi adını vermiş olduklarını da biliyordu artık." (İY: s.24)

Bilindiği üzere 3 Kasım 2002 yılında Türkiye'de genel seçim yapılmıştır. Bunun dışında Yılmaz'ın taksiye bindiği bir bölümde "paradan sıfırların atılması" ile ilgili bir mevzunun konuşulduğunu öğreniriz:

"Yılmaz, Şişhane'den Tünel Meydanı'na çıkan sokakların birinin başında taksiden indi. Yüzünde hâlâ belli belirsiz bir gülümseme vardı; Taksicinin, 'Paradan sıfır atacaklarına sıfırları tutup diğer rakamları atsınlar, ' önerisi hoşuna gitmişti." (İY: s.55)

Türk lirasından sıfırların atılması 2000'li yılların başında tekrar gündeme gelmiş ve 1 Ocak 2005'te yürürlüğe girmişti.⁶ Bu üç husustan yola çıkarak zaman

⁶ Detaylı bilgi için bkz: Hürriyet Web Sitesi, <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/tlden-alti-sifir-atilali-10-yil-odu-27877235>, E.T: 10.04.2019.

konusunda net bir tarih verilemese de 2000’li yılların başlarına rastlayan bir vak’adan söz edebiliriz.

Romandaki vak’a zamanının ise on beş yirmi günlük bir süreci kapsadığını daha önce belirtmiştik. Ancak bu süreç, geriye dönüşlerle birlikte anlatılan birtakım hikâyelerle genişler. Türkiye’ye bedelli askerliğini tamamlamak için gelen Yılmaz’ın, romanın başında askerliğini bitirmiş olduğunu ve İsveç’e dönme hazırlığı yaptığını görürüz. Ancak, terhis olmasına altı gün kala İstanbul’dan gelen mektupla, bir miras meselesi sebebiyle İstanbul’a çağrılması onu İstanbul’a gitmeye mecbur kılar:

“Gerçekten de Yılmaz, bedelli askerlik bitince doğrudan Antalya’ya gidip oradan da uçakla Stockholm’e geri dönecekti ama öyle yapmadı. Terhis olmasına altı gün kala, eline o mektup tutuşturuluncaya kadar aklına başka bir ihtimal gelmemiști bile.” (İY: s.12)

Birkaç gün içinde bu miras meselesini halledip, İsveç’e dönmeyi düşünür, ancak işler tam tersi gelişir. İsveç’teki ortağı Stig’den Türkiye’de birkaç gün daha kalabilmek için izin ayarlamasını ister:

“ ‘Rahatsız ediyorum patron ama burada bir aile sorunuyla karşı karşıyayım. Bana bir süre daha ücretsiz izin yazabilir misin?’ diye sordu.”

“ ‘Çok emin değilim. Sanırım bir hafta, belki daha bile az...’ ” (İY: s.85)

Pellucidler tarafından silahla vurulan Yılmaz, beş gün de hastanede yatar:

“ ‘Ne kadar zamandır buradayım?’ diye mırıldandı. (...)

‘Bugün beşinci gün. Çok kan kaybetmişsiniz. Size sekiz ünite kan verdik’ dedi hemşire gülümseyerek.” (İY: s.125)

Hastaneden çıktıktan bir süre sonra sırasıyla Orhan, Zeynep ve son olarak Withold ile görüşen Yılmaz, birkaç gün sonra da Pellucidler tarafından öldürülür. Withold’un, Yılmaz ile Zeynep’i öldüren Pellucid’i öldürmesiyle birinci bölümdeki vak’a bu şekilde sona erer.

İkinci bölümde yer alan hikâyeler, ilk bölümde anlatıldığını bildiğimiz ancak içeriğiyle ilgili detaylı bilgiye sahip olamadığımız hikâyelerdir. Bu hikâyeler, kimi Osmanlının son dönemi Birinci Cihan Harbi zamanlarında geçerken, kimi Mustafa Reşit Paşa’nın sadrazam olduğu, Tanzimat fermanının ilan edildiği yıllarda geçen anlatılardır.

Romanın birinci bölümünde anlatıcı, şahit olduğu vak’ayı, cereyan ederken yani eş zamanlı olarak aktarmaktadır. Dolayısıyla bu romanda eş zamanlı anlatım tarzının kullanıldığını söyleyebiliriz. Eş zamanlı anlatımın gereği olarak, vak’a,

gerçekleştiği anda anlatıcı tarafından sunulur. Romanın başkişisi Yılmaz ile taksici arasında geçen şu pasajı bu duruma örnek olarak gösterebiliriz:

“Öne eğilip taksiciye bir şey söylemek istedi. Taksici başını hafifçe yana çevirerek, gözlerini yoldan ayırmadan dinlenmekte olduğunu belli etti ama Yılmaz ne söyleyeceğini tam olarak bilmiyordu.” (İY: s.20)

Yine Yılmaz’ın Harbiye yönüne doğru yürüdüğü bölümü eş zamanlı anlatıma örnek olarak verebiliriz:

“Şimdi Harbiye yönünde, sabaha karşı kaimenin üzerine okuduğu adrese gidiyordu. Takip edilmediğine emindi. O her geriye döndüğünde Fantom da çevik bir vücut hareketiyle onunla birlikte başını çevirip arkaya bakıyordu.” (İY: s.132)

Bu romanda da hâlin, yani şimdinin geçmişle birlikte ilerlediğini, geriye dönüşlere sıklıkla başvurulduğunu görebiliriz. Zamanda geriye dönüşlerle romanın başkişisi Yılmaz’ın şahsında birtakım hususlara açıklık getirilir. Yılmaz, yanında taşıdığı ve üzerinde ayı resmi olan deftere unutmak istediği şeyleri yazar. Bu defterin, üzerinde ayı resimlerinin olduğu defterden seçmesinin altında yatan sebebi ise başvuru geriye dönüşle öğreniriz:

“Yılmaz İsveç’e yerleşip babasının çalıştığı kasaba olan Skelleftea’da dil kurslarına giderken, Björn kelimesinin ayı anlamına geldiğini, o toplumda on binlerce ayı isimli insan olduğunu ve bu hayvanın bizdeki gibi kabalığı simgelemediğini öğrenmişti. (...) Böylece İsveç’teki macerasını tek cümlelik notlar halinde kaydedeceği defterleri, üzerinde ayı figürleri olanlardan seçmeye başlamıştı.” (İY: s.25)

Yıllar sonra geldiği İstanbul’daki ilk günleri Yılmaz’a, geçmiş anılarını hatırlatır. Bunlardan biri de yıllar önce babasıyla birlikte İstanbul’da güvercinlere buğday serptiği günü hatırlamasıdır. Bu anısının ardından yoluna devam etmek üzereyken güvercinlere yem atan bir baba oğul görür. Bu durum, Yılmaz’ın yaşadığı baba hasretinin izdüşümüdür:

“Yoluna devam etmek üzereyken bir baba oğul gördü. Baba, o yıllardaki babası yaşındaydı, çocuk da kendisinin olduğu yaşlarda. (...) Hiç konuşmadan, Mısır Çarşısı yönünde yürüyüp gittiler. Kalabalığın içinde kaybolurlarken onların arkasından baktı Yılmaz.” (İY: s.29)

Her ne kadar ilk bölümde zamanın, kronolojik bir düzen içinde sunulduğu zannedilse de yalnızca Yılmaz’a anlatıldığını öğrendiğimiz ve içeriği hakkında bilgi sahibi olamadığımız hikâyelerle vak’ada, sık sık geriye dönüşlere başvurulmuştur. Romanın ikinci bölümü olan Kronos Labirenti’nde yer verilen bu hikâyelerin her biri bizi farklı bir döneme götürür. Şükran’ın hikâyesinde Zeynep’in okul yıllarına geri dönülür ve Mağlubilerle olan ilişkisinin nasıl başladığına açıklık getirilir. Resul’ün anlattığı hikâyede Osmanlı’nın son dönemlerine geri dönülürken, Habip’in anlattığı

hikâyede ise ondan daha geriye Tanzimat yıllarına gidildiğini görürüz. Nümizmatlar Derneği'nde çalışan Orhan'ın anlattığı hikâyede ise Mustafa Reşit Paşa'nın sadrazam olduğu dönemlere geri gidilir. Anlatılan her bir hikâye birbiriyle bağlantılı ve belli noktalarda birbirleriyle kesişen hikâyelerdir.

Barthes, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtını oluşturan parçaların çizgisel bir düzende verilmediğini, bu parçaların birbirleriyle kesişmesini, bir terzinin giysi dikmesine benzetir (Rifat, 2011: s.49):

“Yani Barthes'a göre, Proust bu büyük yapıtında, zamanın parçalarını çizgisel, düz, kronolojik sıra içinde değil, onları bir giysi diker gibi, kesişmeler, düzenlemeler ve yinelemelerle yeniden dikmiştir.”⁷

Güzelsoy'un, *İyi Yolculuklar* adlı romanını da bu şekilde değerlendirebiliriz. Birbirinden bağımsız olmayan, belirli noktalarda kesişen ve çeşitli nedensellik bağlarıyla birbirine bağlanan ikinci bölümdeki bu hikâyeler, yazarın titiz işçiliğiyle ilk bölümdeki ana hikâyeye bir dayanak hâline getirilir.

Şükran'ın, Resul'ün, Habip'in, Orhan'ın, Withold'un ve son olarak Nubar'ın anlattıkları her hikâyeye, Mağlubîler ile Pellucidler arasındaki mücadelenin nasıl başladığı, roman kişilerinden ve Yılmaz'ın eski aşkı olan Zeynep'in Mağlubîlerin safına nasıl geçtiği ve ortadan nasıl kaybolduğu, Pellucidlerin kim ve neyin peşinde oldukları, Mağlubîlerin nasıl ortaya çıktığı gibi daha birçok konuya açıklık getirilmiştir.

Sonuç olarak on beş yirmi günlük bir vak'ayı konu edinen roman, takvim zamanı olarak 2000'li yılların başına rastlar. Ana hikâyenin yanında birden fazla yan hikâyeye de başvuru olan romanda anlatılan hikâyelerle Tanzimat yıllarına kadar gidilir. Eş zamanlı anlatımın hâkim olduğu romanın ilk bölümünde olaylar, hikâye cereyan ederken sığağı sığağına aktarılır.

3.6. Mekân

Vak'a Burdur'da başlayıp, İstanbul'da devam eder. Ardından bir süre İsveç'e odaklanan roman, yine İstanbul'a geri döner ve burada sona erir. Azerbaycan ve İğdir ise geriye dönüşlerle sözü edilen yerlerdir. Yazar bu romanda, Türkiye'ye bedelli askerliğini yapmak için gelen romanın başkışisi Yılmaz'ın içine sürüklendiği macerayı aktarırken aynı zamanda okuru da İstanbul turuna çıkarır. Açık ve kapalı mekânlara sıklıkla rastladığımız bu romanda mekân unsurunun, genel olarak “olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak” işlevinde kullanıldığını bazı mekânların ise yansıtıcı

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Rifat, Mehmet, (2011). *Metnin Sesi*, İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.

olarak kullanıldığını görürüz. Hakikatin ve ilk aşkı Zeynep'in peşinde oradan oraya sürüklenen Yılmaz için sürekli bir mekân değişimi kaçınılmazdır. Romadaki mekân unsurlarının, hem anlatıcının hem de romanın başkişisi Yılmaz'ın bakış açısından aktarıldığını görürüz. Bir romancının, mekân unsurunu, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabileceğini belirtmiştik. Bu romanda, bunlardan birkaçına başvurulduğunu söyleyebiliriz. Romanın genelinde mekân unsurunun, “olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak” işlevinde kullanılsa da zaman zaman romanın başkişisi Yılmaz'ın bakış açısıyla mekân unsuru aktarılırken aynı zamanda Yılmaz'ın da psikolojik durumu da yansıtılır. Bu bağlamda mekân unsurunun “yansıtıcı” olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Yine bazı örneklerde mekân unsurunu, roman kişilerinin kimliklerini çizme amacıyla kullanıldığı örneklere de rastlarız.

Vak'a ağırlıklı olarak İstanbul'da geçer. Yazarın, İstanbul'da turistlere rehberlik yaptığı zamanlarda elde ettiği izlenimlerin esintilerini bu romanda fazlasıyla görürüz. İstanbul'un hemen hemen her semtinden, her köşesinden bahsedilir. Bu mekânlar, yalnızca isim olarak bahsedilen yerler değil vak'anın gerçekleştiği yerlerdir. Romanda adı geçen, gerek vak'anın geçtiği gerekse roman kişilerinin uğradığı İstanbul'a ait mekânların bazılarında söz etmek, İstanbul'un romadaki yerini daha iyi anlamak açısından faydalı olur. Romanda Galatasaray Meydanı, Mısır Çarşısı, Sultanahmet, Ayasofya Meydanı, Kapalı Çarşı, Çiçek Pasajı, Balık Pazarı, Emirgan, Şişhane, Tünel Meydanı, Eminönü Meydanı, Asmalımescit, Tarlabası, Kuledibi, Galata, Galata Kulesi, Perşembe Pazarı, Azapkapı, Haliç, Şişhane, Süleymaniye Camii, Bozdoğan Kemerleri, Vefa Bozacısı, Vefa, Beyazıt Meydanı, Taksim Meydanı, Galata Köprüsü, Divanyolu Caddesi, Sirkeci Tren Garı, Babıali yokuşu, Adalar Vapur İskelesi, Kadıköy, Nizam Tepesi, Heybeliada, Galata Köprüsü, Sirkeci, Unkapanı Köprüsü vs. gibi İstanbul'a ait mekânlardan söz edildiğini görürüz.

Olaylar Burdur'da başlar. Burdur, romanın başkişisi Yılmaz'ın askerlik yaptığı yerdir. Yılmaz'ın ortağı olduğu firmanın kasa anahtarının ve dolayısıyla Yılmaz'ın peşinde olan Pellucidler de Kasım ve Ekim isimli iki Pellucid'i burada görevlendirir. Ekim, Yılmaz'la birlikte aynı koğuştaki yer alır. Kasım'ın görevi ise beklemek olur. Ancak Kasım, bu tozlu coğrafyada bulunmaktan hiç de hoşnut değildir. Kasım'ın bakış açısıyla mekân olarak Burdur'dan olumsuz olarak söz edilirken aynı zamanda

Kasım'ın psikolojik durumuna da tanık oluruz. Bu durum mekânın yansıtıcı olarak kullanılmasına örnektir:

“Kasım, dünya üzerinde bu kadar tozlu bir coğrafyanın bulunabileceğini hayal bile edemezdi. Rüzgâr, sis kadar ince toz bulutçuklarıyla yüklüydü. Çorak tepelerden topladığı tozu hantal ve vahşi bir hayvan gibi savuran rüzgâr her estiğinde, Kasım öfkeyle vücudunu öne eğiyor, burnunu tıkiyor, esintiye sırtını dönüyordu.” (İY: s.5)

Kasım'ın Burdur'a olan öfkesinin altında, kendisine verilen görevden duyduğu hoşnutsuzluk hissini yattığını görürüz. Kasım, operasyonda görevli bir diğer Pellucid Ekim'in, henüz hiçbir şeyi halledememiş olmasından ve operasyon şefi Nisan Hanım'ın, kendisini beklemeye zorlamasından şikâyetçidir.

Kasım'ın kaldığı otel odasının tasviri yine Kasım'ın bakış açısıyla yapılır. Bu tasvir aktarılırken Kasım'ın psikolojik durumuna da şahit oluruz. Bu bölümü de mekânın yansıtıcı olarak kullanılmasına örnek olarak verebiliriz:

Köşeleri yer yer bir meyve kabuğu gibi ince şeritler halinde yuvarlanıp kalmış, ortası kelleşmiş, rengi belirsizleşmiş halıyla kaplı ahşap merdivenleri ikişer ikişer zıplayarak, odasının bulunduğu üçüncü kata kadar içinden sürekli küfrederek çıktı. Bu kez kime küfrettiğinin çok iyi farkındaydı. Üzerinde bir hazine anahtarı taşıyan, Yılmaz isimli hedefe, onun üzerindeki hazineyi bir türlü ele geçiremeyen türdeşi Ekim'e ve onu hiçbir şey yapmadan Burdur'un tozunu yutarak öylece pineklemeye mahkûm eden Nisan Hanım'a. (İY: s.6)

İsveç'ten Burdur'a bedelli askerliğini yapmak için gelen Yılmaz, ardından bir avukat tarafından gönderildiğini zannettiği mektuptaki miras meselesi için İstanbul'a gitmek zorunda kalacaktır. Mekân olarak çizilen İstanbul ile Yılmaz'ın düşünce dünyası arasında bir zıtlık söz konusudur. Bu zıtlık Yılmaz'ın bakış açısıyla aktarılır:

“İstanbul ile ilgili kitapların tanıtım ilanlarını gördüğünde yüreğinde bir çökme, huzursuz bir tekleme hissederdi. Böyle bir kitabı okuma fikri bile rahatsız edici gelirdi ona. Yirmi yıla yakın bir zaman uğramadığı bu şehir, gençliğini ve gençlik arzularını gömdüğü bir hatıra mezarlığıydı artık.” (İY: s.19)

Yılmaz'ın bakış açısıyla aktarılan İstanbul, hem fizikî atmosferi hem de toplumuyla değişim geçirmiş bir İstanbul'dur. Dolayısıyla İstanbul'un, sosyo-kültürel bağlamda geçirdiği değişim Yılmaz'ın içinde bulunduğu psikolojik halle iç içe aktarılmıştır. Yıllar önce bu şehirden ayrılıp İsveç'e giden Yılmaz, artık buraya ait olmadığını düşünür. Bu anlamda mekân unsurunun, Yılmaz'ın psikolojik durumunu ortaya koymasıyla “yansıtıcı” olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Yılmaz'ın İstanbul'u ile mevcut İstanbul birbirinden farklıdır. Ülkesini terk ettiğinde doğan çocukların şimdi konuştukları dil, kurdukları hayatlar Yılmaz'a yabancı gelir:

Esenler Otogarı'ndan taksiye bindiğinde, her şeyi bıraktığı gibi bulacağından emindi, bunun aksi –her nasılsa- aklına bile gelmemiştir. Yine insanlar arkası kartal, panter, aslan vs. motifleriyle işlenmiş pano gömlekler giyiyor, yine bıyıklı erkekler, ellerinde tepsi, sarmaş dolaş geziyor olacaktı. (...) Çocuklar apartman aralarındaki geniş aralarda tek kale maç yapıyor, yoğurtçular çingiraklarını çalarak ara sokaklarda dolaşıyordu onun İstanbul'unda. (İY: s.19-20)

Yıllar önce terk ettiği şehirde kurulan hayatların, konuşulan dilin uğradığı değişiklik Yılmaz'da, gezegende yaşayabileceği ve kendini ait hissedebileceği hiçbir yerin kalmadığı hissini uyandırır. Romanın başkışisi Yılmaz'ın başlangıçta yabancılık çektiği İstanbul, bir süre sonra yaşanan bir alana dönüşür. Olayların sonunda Zeynep ile birlikte ilk işleri İstanbul'dan ayrılmak olan romanın başkışisi Yılmaz için İstanbul, hiçbir zaman ait olunan, kendini ait hissettiği bir mekân haline gelmez. Mekân unsuruna bu bakış açısıyla romanın başkışisi olan Yılmaz'ın düşünce dünyasının aydınlatıldığını söyleyebiliriz. Buna bağlı olarak ülkenin kültür hayatında da bir değişimin yaşandığını görürüz. Yılmaz'ın, yıllar sonra döndüğü ülkesinde karşılaştığı vaziyetle birlikte İstanbul ve Yılmaz arasında bir zıtlık söz konusu olur. Bu zıtlık romandan aldığımız şu örnekte yansıtıcı olarak kullanılan mekân unsurunda belirgindir:

“Artık bu gezegende kendisini ait hissedebileceği hiçbir yer kalmadığını düşündü içi burkularak. (...) Yılmaz, ülkesini terk ettiğinde doğan bebeklerin şimdi konuştuğu dil ve onların kurdukları hayat, başka bir kültürden daha yakın gelmeyecekti kendisine.” (İY: s.20)

Bir mekân olarak Balık Pazarı ve Mısır Çarşısı, Yılmaz'ın, Mağlubîler tarafından uygulanan inisiyasyon denilen kabul töreninin ilk aşamasıdır. Yılmaz'ın burada ilk aşkı Zeynep'in annesi Şükran ile karşılaşması amaçlanır:

“Kadını kolundan tutup Balık Pazarı'na doğru çekiştirirdi. Tam kapı girişinde ir kez daha Zeynep'in resmine baktı. İlk kez kadın ile göz göze geldiler. Gözlerinde asitli bir yanma hissi ve önleyemediği yaşların arasından bile tanıdıktı kadını.

'Şükran Teyze!' dedi Yılmaz.” (İY: s.35)

Buradaki mekânın ise “atmosfer yaratmak” cihetinde kullanıldığını söyleyebiliriz. Yılmaz'ın karşılaşacağı her şey bir plan doğrultusundadır. Dolayısıyla bu plan doğrultusunda Yılmaz ile Şükran'ın tesadüfi olarak karşılaştığı hissettirilmeye çalışılır:

“Bu muazzam kargaşa tıpkı birkaç saat önce Mısır Çarşısı'nın önündeki insanların hareketlerindeki uyumu hatırlatıyordu.” (İY: s.35)

Zeynep'in odası, Yılmaz'ı etkileyen mekânlardan biridir. Yılmaz'ı Pellucidler ile Mağlubîler arasındaki mücadelesinde Mağlubîlerin safına çekmek için

görevlendirilen Zeynep, bu görev doğrultusunda annesiyle Yılmaz'ın karşılaşmasını sağlayıp, Yılmaz'ın kendi evlerine gitmesini hedefler. Bunun sebebi ise odasındaki kitaplardan birinin arasına saklamış olduğu Osmanlı döneminden kalma eski bir kaimeyi Yılmaz'ın bulmasını sağlamaktır. Yılmaz, Zeynep'in odasına girer girmez hissettiği şeyleri, yanında gezdirdiği defterine yazmak ister:

“Oda, sanki her an Zeynep gelip, divana uzanıp kitabını okuyacakmış gibi derli toplu ve uzun zaman geçirilen mekânlara özgü taze bir kokuyla doluydu. ‘Zaman kokusu’ diye geçirdi içinden Yılmaz, bunu ayılı deftere yazmaya karar verdi ama o akşam ne kadar düşündüyse de aklına gelmedi bu tuhaf tanım.” (İY: s.41)

Romanın vak'a zamanında geçen bazı mekânların, “olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak” amacıyla şekillendiğini görürüz. Nümizmat Resul'ün dükkânı, romanın başkışisi Yılmaz'ın bakış açısıyla tasvir edilir:

“Hoşnut bir ilgiyle loş dükkânı seyretti. Duvarlardaki çerçevelenmiş banknotlara, yetmişli yıllardan kalma hantal büro masasına, masanın üzerindeki camın altına dizilmiş olan rengârenk eski paralara baktı.” (İY: s.57)

Resul ile Yılmaz'ın sohbete devam etmek için gittikleri kahvehanenin tasvirinde, mekân unsurunun, fiziksel atmosferi yansıtmak amacıyla kullanılmasına örnektir:

“Kahvehane tenhaydı. İki kişi bir okey masasında tavla oynuyordu. Onlardan hemen sonra kapıdan giren Doğuluya benzeyen bir genç ile birlikte beş kişi olmuşlardı. Yılmaz ile nümizmat, çay ocağının önünde, yaptıkları alışverişin son faslını tamamlamaya çalışıyorlardı (...)” (İY: s.62)

Nümizmat Resul'ün ardından Nümizmat Habip ile görüşen Yılmaz'ın bakış açısıyla Habip'in dükkânı tasvir edilir. Bu tasvir de olayın cereyan ettiği mekânı tanımak amacıyla kullanılmasına örnektir:

“Yan yana dizili ızgara parmaklıklı pencerelerin arkasında sağa sola yatmış, tahrip olmuş mezar taşlarına nazır bu küçük dükkânın bir nümizmat olduğunu anlaması uzun sürmedi.” (İY: s.91)

Ancak yine bu dükkân ile ilgili yapılan bir başka tasvirde mekânın puslu özelliğine dikkat çekilir. Mekânın, kahramanların kimliklerini çizmek için kullanılmasına örnek olabilecek olan bu bölümde, Nümizmat Habip'in dükkânı Yılmaz'ın bakış açısıyla tasvir edilirken, Zeynep'in, sırlarını saklayabileceği yer olarak tarif edilir ve Zeynep'in karakteriyle ve düşünce dünyasıyla özdeşleştirilir:

Bu dingin tören, kendine gelmeye çabalayan caddelerin uğultusuna meydan okuyor gibiydi. Şehrin yakalamaya çalıştığı işgünü ritmini hiçe sayan, kendi kurallarıyla şekillenmiş tapınağında yaşayan ihtiyar nümizmat, ona Zeynep'in yerini söyleyebilirdi. (...) Binlerce kez bu köşeden geçen birisi bile bu silik dükkânın varlığını fark edemeyebilirdi. Tam karşısında, zamanın yıkıcı dokunuşuna direnemeyen mezar taşlarından daha az hayat emaresi gösteren bu

puslu mevki, bizim gerçekliğimiz dışında, başka bir çağdan ya da gezegenden alınmış bir kesit gibiydi. Tam Zeynep'in sırlarını saklayabileceği tuhaflıkta ve belirsizlikte, diye düşündü Yılmaz. (İY: s.93)

Yılmaz'ın görüşmeye geldiği dördüncü isim olan Orhan'ın ofisi de tıpkı Resul ve Habip'in dükkânlarında olduğu gibi olayların cereyan edeceği mekânı tanıtmak için kullanılır:

Odayı saldırgan bir ışıkla aydınlatan iri pencerelerin kenarlarında düzenli pillerle ritmik bir şekilde akan perdelerin kıvrımları, ışığın geliş açısına göre macenta ile koyu bordo arasında renkler yansıtıyordu. Ortamdaki tek iç açıcı şey belki de bu renk oyunuydu. (İY: s.135)

Kuledibi sokakları da Yılmaz'ın bakış açısıyla tanıtılır. Resul'ün yanından ayrılan ve Kuledibi'nin sokaklarında yürümekte olan Yılmaz, sokakları gözden geçirirken Resul'ün kendisine anlatmış olduğu hikâyenin etkisini hisseder:

Severek dinlediği bu masalın onu yanıltmayacağını biliyordu. Sıcak sarı lambalar yandı, Kuledibi'nin yıpranmış, gri sokakları yumuşak hatlarla yeniden çizildi. Kentin kargaşasının hırılıtlı sesleri perde perde sustu. Resul'ün karmaşık macerasının kıyısında süren aşk masalı giderek öne çıktı. Her şey silindi ve çelimsiz bir medyum olan Nadya ile ergen Resul'ün yumuşak temaslarla çeşnilenen aşk destanı kaldı geriye. (İY: s.72)

Yalnızca Kuledibi sokakları değil Perşembe Pazarı boyunca Azapkapı'ya yürürken de Resul ile Nadya'nın aşk masalına takılı kaldığını görürüz. Bu aşk masalı aklına geldikçe Zeynep ile aralarında yaşanan gönül hikâyesini anımsar:

“Şimdi, göğün koyu kurşuni bulutlarla yüklendiği, yağmur kokusunun hızla şehre yayıldığı bu akşam vakti, Yılmaz elleri ceplerinde, Perşembe Pazarı boyunca Azapkapı'ya doğru yürürken neden o tuhaf aşk masalına takılıp kaldığını biliyordu.” (İY: s.80)

Gerek Kuledibi sokakları, gerek Perşembe Pazarı'ndan Azapkapı'ya doğru giden yol gerekse İstanbul'un diğer sokakları Yılmaz için düşünme ve sorgulama sürecinin devreye girdiği mekânlardır. Yılmaz, Nadya ile Resul'ün aşk masalını Zeynep ile aralarındaki gönül ilişkisiyle özdeşleştirir ve yıllardır süren hasretinin sebebini daha iyi anlar:

“Yılmaz bir zamanlar Zeynep'e karşı hissettiklerini bir daha hatırlamıştı Nadya ile Resul'ün gönül hikâyesinde. Yıllardır süren içindeki soğuk ve çiğ titremenin sebebini anlıyordu şimdi: Zeynep!” (İY: s.80)

Yılmaz, yoldaşı haline gelen Fantom adını verdiği köpek ile birlikte Nümizmatlar Derneği Başkanı Orhan ile görüşmek için ofisine gider. Ofisten içeri girer girmez Fantom'un, Orhan'ın yanına koşması ve birbirlerini uzun zamandır tanıyan iki kişi görüntüsünün ortaya çıkması Yılmaz'ı çok hüznendirir. Onun, bu

dünyaya ait olmadığı düşüncesinin ateşini yeniden yakan olay bu olur. Orhan'ın ofisi de, Yılmaz'ın içinde bulunduğu ruh haline uygun tasvir edilir:

“Odayı saldırgan bir ışıkla aydınlatan iri pencerelerin kenarlarında düzenli pilillerle ritmik bir şekilde akan perdelerin kıvrımları, ışığın geliş açısına göre macenta ile koyu bordo arasında renkler yansıtıyordu. Ortamdaki tek iç açıcı şey belki de bu renk oyunuydu. Yılmaz'ın girdiği kapının tam karşısında, sol köşedeki maun masa yıpranmış, yer yer tahtakuruları tarafından kemirilmiş haliyle dokunulmadan bırakılmıştı.” (İY: s.135)

Orhan'ın ofisi, fizikî atmosferiyle olduğu gibi tasvir edilirken aynı zamanda Yılmaz'ın içinde bulunduğu bunalımın da ortaya konduğunu görüyoruz. Yılmaz bir kez daha ait olmadığı, içindeki her unsura yabancılaşma duyduğu bir mekânda kendini bulur.

Romanın ikinci bölümünde yer verilen hikâyelerde birbirinden farklı mekânlardan söz edildiğini görürüz. Nümizmat Resul, Nümizmat Habip, Orhan ve Withold'un anlattığı hikâyelerde Tanzimat yılları İstanbul'una geri gidilir. Resul, bir casus cennetine dönüşen son dönem İstanbul'undan bir hikâye anlatır:

“Osmanlı'nın son dönem İstanbul'u tam bir casus cennetiydi.” (İY: s.209)

Romanın genelinde İstanbul'un hemen hemen her köşesinden, her semtinden bahsedildiğini ve romanın başkışisi Yılmaz'ın bu mekânlardan geçtiğini görürüz. Bu anlamda İstanbul'a ait mekân unsurlarının kültürel atmosferi yansıtmaya bağlamında kullanıldığını söyleyebiliriz. Romanda sözü edilen semt ve önemli mekânlardan bahsedecek olursak bunlar; Galatasaray Meydanı, Mısır Çarşısı, Sultanahmet, Ayasofya Meydanı, Kapalı Çarşı, Çiçek Pasajı, Balık Pazarı, Emirgan, Şişhane, Tünel Meydanı, Eminönü Meydanı Kuledibi, Galata, Galata Kulesi, Perşembe Pazarı, Azapkapı, Haliç, Şişhane, Süleymaniye Camii, Bozdoğan Kemerleri, Vefa Bozacısı, Vefa, Beyazıt Meydanı, Taksim Meydanı, Galata Köprüsü, Divanyolu Caddesi, Sirkeci Tren Garı, Babıali yokuşu, Adalar Vapur İskelesi, Kadıköy, Nizam Tepesi, Heybeliada, Galata Köprüsü, Sirkeci, Unkapanı Köprüsü vs. gibi mekânlardır. Adı geçen bu mekânlara sosyal hayatın aktif olduğu, İstanbul'un sosyo-kültürel hayatını yansıtan mekânlardır. İstanbul'un sosyal hayatını yansıtan bu mekânlara, vak'anın cereyan ettiği çevre cihetinde genellikle nesnel bir tavırla tasvir edilmiştir. Romanın mekâna ait unsurlarının fizikî tasvirleri, roman kişilerinin duygu dünyasından tamamen yalıtılmış olmaktan öte, kimi zaman onların düşünce dünyalarıyla özdeşleşmiştir. Açık mekân olarak karşımıza çıkan mekânlara bu romanda, genellikle olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak cihetinde kullanılsa da

zaman zaman roman kişilerinin düşünce dünyalarını, içinde buldukları ruh hallerini yansıtmaya amacıyla da kullanıldığını söyleyebiliriz.

Kapalı mekân olarak ise, Ponto Otel, Stig'in evi, Zeynep'in odası, Nümizmat Resul'ün dükkânı, Nümizmat Habip'in dükkânı, Kahvehane, Kharun Kuyumcusu, İtalyan Hastanesi, Amerikan hastanesi, Fantom çizgi roman, Yılmaz'ın Zeynep'le görüşmek için gitti otel odası, Nümizmatlar derneği – Orhan'ın ofisi, Withold'un evi vs. karşımıza çıkar.

3.7. Anlatım Teknikleri

3.7.1. Anlatma – Gösterme Teknikleri

Sincap ve Rukas: Perde Açılıyor'da olduğu gibi yine bu romanda da anlatma ve gösterme tekniklerinin bağımsız olarak kullanıldıklarını görürüz. Roman, başından sonuna kadar gergin bir atmosferde devam eder. Anlatma yöntemiyle kimi zaman anlatıcı kimi zaman roman kişileri aracılığıyla anlatılanlarla roman kişilerinin bugününü hazırlayan geçmişleri aktarılır. Farklı roman kişileri aracılığıyla anlatılan hikâyelerle roman, derinlik kazanır. Gösterme yöntemiyle de roman kişileri arasındaki çatışmalar, diyaloglar okura sunulmuştur. Romanın, geriye dönüşlerle anlatılan hikâyeler aracılığıyla derinlik kazanması, romanın başkışısı Yılmaz'ın, kendisine anlatılan hikâyelerde yalnızca dinleyen konumda olması ve romana masalsi bir üslubun hâkim olması sebebiyle romanın geneline anlatma yönteminin hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

Yılmaz'ın, Türkiye'ye neden geldiği ve ne zaman ayrılacağı anlatıcı tarafından anlatma yöntemiyle aktarılır. Anlatıcı, burada dikkati üzerine çeker:

“Gerçekten de Yılmaz, bedelli askerlik bitince doğrudan Antalya'ya gidip oradan da uçakla Stockholm'e geri dönecekti ama öyle yapmadı. Terhis olmasına altı gün kala, eline o mektup tutuşturuluncaya kadar aklına başka bir ihtimal gelmemişti bile. Bedelli askerlik bittikten sonra Türkiye'de oyalanursa Stockholm'de ortağı olduğu Signalen firmasının başı derde girebilirdi.” (İY: s.12)

Diğer roman kişileri tarafından Yılmaz'a anlatılan hikâyelerin içeriğinin detayları, anlatıcı tarafından anlatma yöntemiyle sunulur:

“Resul, kelimeleri tane tane vurgulayarak hikâyesini anlattı. Casuslar savaşıyla başlayan macerası gündelik aklın kabul edemeyeceği bir karmaşaya dönüşüyor, bir noktadan sonra ünlü casuslar kralı Sir. Withold'u da kapsayarak genişliyordu. Resul'ün delikanlılık çağından Withold'un esrarlı ölümüne kadar uzanan bu maceranın tamamı Yılmaz'ın elindeki kaimeyle ilişkeniyordu.” (İY: s.71)

Habip'in anlattığı hikâyenin detayları da aynı şekilde anlatma yöntemiyle anlatıcı tarafından aktarılır:

“Habip'in hikâyesi Resul'ün bıraktığı yerden daha gerilere gidiyor, Tanzimat yıllarında ilk Osmanlı kâğıt paralarının yapıldığı zamanlarda geçen, akıllara ziyan bir macerayı dile getiriyordu.(...)” (İY: s.102)

Gösterme yönteminde diyalogların ön planda olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu romanda da diyaloglara başvurulduğunu görürüz. Pellucidlerden biri olan Ekim, operasyonun gidişatını operasyon şefi Nisan Hanım'a bildirmek için telefonu kullanır. Nisan Hanım ile Ekim arasında geçen diyalog, gösterme yöntemiyle aktarılır. Burada anlatıcının aradan çekildiğini ve okurun dikkatinin, anlatıya döndüğünü görürüz:

O sabah Nisan Hanım'a telefonla durumu bildirdi.

'Peki o bulduğun anahtar?'

'Bir ev anahtarı ya da işyeri... Bana fotoğrafını gösterdiğiniz anahtarla alakası yok.'

'Emin misin çocuğum, belki'

'Mümkün değil ama istiyorsanız alayım.'

'Hayır, öyle diyorsan öyledir. Şimdi bunu alırsak kasa anahtarını alma şansımız kalmayabilir.

Sen Kasım'ı ciddiye alma ve benim dediklerimi yap, olur mu?'

'Olur efendim. Ancak valizde özel bir göz yok. Başka nerede olabilir ki?' diye sızlandı Ekim.

(İY: s.16)

Sıklıkla yer almasa da gerektiğinde diyaloglara başvurulduğunu söyleyebiliriz. Genel olarak yapılan telefon görüşmeleriyle diyaloglara rastlarız. Bazı bölümlerde anlatma ve gösterme yönteminin iç içe kullanıldığı örneklerle de karşımıza çıkar. Gösterme yöntemiyle aktarılan bu diyalogların arasında anlatıcının sesini duyarız:

Kasım, sokağın başına, kıpırdamadan, Yılmaz'ın bindiği taksinin arkasından bakmaktayken Şükran telefonda konuşmaya başlamıştı bile. 'Evet, her şey söylediğin gibi oldu yavrum. Söylediğin kitabı da bulmasını sağladım prenses kızım benim.'

'Güzel, bak şimdi iyi dinle anneciğim, birazdan iki kişi gelecek ve sana eşlik edecekler. Bir süre için ortadan kaybolman gerek. Şimdi hemen özel eşyalarını bir bavula koy.' dedi Zeynep. Hattın ucundan Zeynep'in sesi sızlanır gibi çıkıyordu. (İY: s.45)

3.7.2. Tasvir Tekniği

İyi Yolculuklar romanı, tasvir konusunda zengin bir yapıya sahiptir. Hem nesnel hem de öznel tasvirlerle rastladığımız romanda bu tasvirlerin, kimi zaman anlatıcının kimi zaman roman kişilerinin bakış açısıyla aktarıldığını görürüz. Mekân tasvirleri ve roman kişilerinin tasvirleri yapılırken, kimin bakış açısıyla yapılıyorsa onun psikolojik durumu da ortaya konulur.

Pellucidler'den biri olan ve operasyon doğrultusunda Burdur'a hapsedilen Kasım'ın bakış açısıyla yapılan öznel tasvirle birlikte Kasım'ın memnuniyetsizliği, kendisine verilen pasif görevden dolayı şikâyeti de görünür kılınır:

“Kasım, dünya üzerinde bu kadar tozlu bir coğrafyanın bulunabileceğini hayal bile edemezdi. Rüzgâr, sis kadar ince toz bulutçuklarıyla yüklüydü. Çorak tepelerden topladığı tozu hantal ve vahşi bir hayvan gibi savuran rüzgâr her estiğinde, Kasım öfkeyle vücudunu öne eğiyor, burnunu tikiyor, esintiye, sırtını dönüyordu.” (İY: s.5)

Burdur ile ilgili yapılan olumsuz tasvir aracılığıyla, orada yaşayan insanlar ile bu coğrafya arasında uyumlu bir görüntü çizilir:

Onu asıl kızdıran, yerli halkın rahatlığıydı; kısa menzilli bu pis bozkır esintilerinden hiç etkilenmeden sohbet ediyor, sigaralarını yakabiliyor, hatta kahvehanenin önünde çaylarını içebiliyorlardı. Bir seferinde, kaldığı otelin sokağına girdiğinde, orta yaşlı, tombul bir kadının son zamanlarda moda olan şarkılardan birini mırıldana mırıldana balkonda çamaşır astığını görmüş, iyice çileden çıkmıştı. İnsanların yaşadıkları coğrafya ile uyumları nasıl da hayranlık uyandıracak bir nitelikti. (İY: s.6)

Kasım'ın kaldığı otelin tasviri, Kasım'ın psikolojik durumunun negatifliğine uygun bir şekilde yapılır:

“Köşeleri yer yer bir meyve kabuğu gibi ince şeritler halinde yuvarlanıp kalkmış, ortası kelleşmiş, rengi belirsizleşmiş halıyla kaplı ahşap merdivenleri ikişer ikişer zıplayarak, odasının bulunduğu üçüncü kata kadar içinden sürekli küfrederek çıktı.” (İY: s.6)

Romandaki öznel tasvirlerin çoğu, romanın başkişisi Yılmaz'ın bakış açısıyla yapılır. Bu tasvirler, yıllar önce İstanbul'dan ayrılan Yılmaz'ın, geri döndüğünde gördüğü İstanbul'a yabancılaşma hissini de ortaya koyar:

“İstanbul ile ilgili kitapların tanıtım ilanlarını gördüğünde yüreğinde bir çökme, huzursuz bir tekleme hissederdi. Böyle bir okuma fikri bile rahatsız edici gelirdi ona. Yirmi yıla yakın bir zaman uğramadığı bu şehir, gençliğini ve gençlik arzularını gömdüğü bir hatıra mezarlığıydı artık.” (İY: s.19)

“Orada yabancı duran, sırttan, uzaklaşması gereken, oyunun kuralının farkına varamayan tek varlık kendisiydi. Güvercinler bile ürkeklik ile hayâsızlık arasındaki dengeyi başarıyla oynamaktaydı. (...) Oysa o, ne yapacağını ve nereye gideceğini bilmeyen, sefaletinin farkına bile varabilecek şuura sahip olmayan tek unsurdu orada.” (İY: s.30)

Bilindiği üzere romanın başkişisi Yılmaz, diğer roman kişilerinden farklı farklı hikâyeler dinler. Bu hikâyelerin çoğu, geçmiş zamana ait olan hikâyelerdir. Bu hikâyeler anlatılmadan önce hikâyenin anlatıldığı mekân, hikâyenin içeriğine uygun bir atmosferle tasvir edilir. Bu tasvirlerin hemen hemen tamamı da romanın başkişisi Yılmaz'ın bakış açısıyla tasvir edilir:

“Hoşnut bir ilgiyle loş dükkânı seyretti. Duvarlardaki çerçevesiz banknotlara, yetmişli yıllardan kalma hantal büro masasına, masanın üzerindeki camın altına dizilmiş olan rengârenk eski paralara baktı.” (İY: s.56)

Bazı mekân tasvirleriyle, roman kişilerinin özdeşleştirildiği örneklere de rastlarız. Nümizmat Habip’in dükkânı Yılmaz’ın bakış açısıyla tasvir edilirken, Zeynep’in, sırlarını saklayabileceği yer olarak tarif edilir ve Zeynep’in karakteriyle ve düşünce dünyasıyla özdeşleştirilir:

Bu dingin tören, kendine gelmeye çabalayan caddelerin uğultusuna meydan okuyor gibiydi. Şehrin yakalamaya çalıştığı işgünü ritmini hiçe sayan, kendi kurallarıyla şekillenmiş tapınağında yaşayan ihtiyar nümizmat, ona Zeynep’in yerini söyleyebilirdi. (...) Binlerce kez bu köşeden geçen birisi bile bu silik dükkânın varlığını fark edemeyebilirdi. Tam karşısında, zamanın yıkıcı dokunuşuna direnemeyen mezar taşlarından daha az hayat emaresi gösteren bu puslu mevki, bizim gerçekliğimiz dışında, başka bir çağdan ya da gezegenden alınmış bir kesit gibiydi. Tam Zeynep’in sırlarını saklayabileceği tuhaflıkta ve belirsizlikte, diye düşündü Yılmaz. (İY: s.93)

Roman kişilerinin fizikî tasvirleri de nesnel tasvire uygun bir biçimde yapıldığını görürüz. Nümizmat Resul ile ilgili yapılan tasvir buna örnektir:

“Kenarlarına alüminyum şerit geçirilmiş masanın arkasındaki gümüş renkli, dağınık saçlı dükkân sahibi konuşma arasında şöyle bir göz ucuyla kendisini selamlayana kadar Yılmaz kıpırtısız, ellerini kavuşturup kapının yanında dikildi.” (İY: s.56)

Nümizmat Resul ile Yılmaz arasındaki görüşmenin devam ettiği kahvehâne ortamının tasviri de nesnel tasvire uygun yapılıdır:

Kahvehane tenhaydı. İki kişi bir okey masasında tavla oynuyordu. Onlardan hemen sonra kapıdan giren Doğuluya benzeyen bir genç ile birlikte beş kişi olmuşlardı. (...)

Yılmaz cam kenarındaki küçük masalardan birine yöneldi. Karşısında, Doğulu genç oturuyordu. Elinde bir altılı ganyan gazetesi oturuyordu. (İY: s.62)

Resul’ün Pellucidler tarafından öldürüldüğü Galata sokakları, bir kavram olarak ölümün soyutluğuna uygun bir şekilde tasvir edilir. Galata’nın loş ve buğulu sokaklarında ölümle yaşam arasındaki çizgi yavaş yavaş silikleşmeye başlar:

“Ölçülü ve uyumlu bir feryat şarkısı başladı. Yakarışlı, kederli, matemli ve isyankâr soprano ses uzadı, bir buğu tabakasına dönüştü, gümüşü ışıqla boyanmış loş sokaklara yayıldı.” (İY: s.79)

3.7.3. Mektup Tekniği

Sincap ve Rukas: Perde Açılıyor romanında olduğu gibi bu romanda da mektup tekniğinin kullanıldığını görürüz. Romanda üç adet mektupla karşılaşırız. Bunlardan ilki, olayların seyrini değiştiren ve Yılmaz’ın, İsveç’e dönmesine engel olup yönünü

İstanbul'a çevirmesine neden olan mektuptur. Diğer ikisi ise romanın ikinci bölümü olan Kronos Labirenti'nde, Withold'un anlattığı hikâyede karşımıza çıkar. Bu romanda da mektup tekniğinin, gerektiğinde kullanıldığını söyleyebiliriz.

Bedelli askerliğini yapmak için Türkiye'ye gelen Yılmaz'a, terhis olmasına altı gün kala İstanbul'dan bir avukat imzalı mektup gelir. Bu mektupta yazılanlara göre aile vakfına ait bir araziyle ilgili mevzu için İstanbul'a gelmesi istenir. Avukat imzasıyla gönderilen bu mektup, Mağlubî adı verilen tarikatın ve bu tarikatın bir üyesi olan, aynı zamanda Yılmaz'ın eski sevgilisi olan Zeynep'in planı dâhilindedir:

“Gerçekten de Yılmaz, bedelli askerlik bitince doğrudan Antalya'ya gidip oradan da uçakla Stockholm'e geri dönecekti ama öyle yapmadı. Terhis olmasına altı gün kala, eline mektup tutuşturuluncaya kadar aklına başka bir ihtimal gelmemiştir bile.” (İY: s.12)

Bu uydurma miras mevzusu aracılığıyla Yılmaz'ı, İstanbul'a yönlendirip, Mağlubîlerin safına katmayı hedeflemektedirler. Yılmaz, bu mektubun gelmesinin ardından İsveç'e dönmekten vazgeçip İstanbul'a hareket eder. Yılmaz, İstanbul'a geldikten sonra Pellucidler ile Mağlubîlerin yüz yılı aşkın süren mücadelesinin bir parçası olur ve kendini, anlam veremediği olayların içinde bulur. Bu anlamda, romandaki bu ilk mektup, vak'ayı yönlendirme konusunda önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Diğer iki mektup ise Withold'un “Benim Anlattığımdır” adlı bölümde anlattığı hikâyede karşımıza çıkar. Withold, Yılmaz'a, büyükedesi Withold ile Kemal'in notlarından bir hikâyeye anlatır. Bu hikâyede Kemal'in, hatıratında Fornelli adında bir dostu olduğunu öğreniriz. Fornelli'nin bir gün habersiz bir şekilde ortadan kaybolmasıyla Kemal onu aramaya koyulur. Fornelli'nin kaldığı eve gidince, kendisine bir mektup bırakmış olduğunu görür. Fornelli, bu mektupların ilkinde Kemal'e; Pellucidlerle zaman kaybetmek istemediğini o yüzden problemin kaynağına yöneleceğini, onunla olan dostluğunun ve geçirdikleri zamanın kıymetini bildiğini belirtir:

“Sevgili Türk, biliyorum, bu yaptığım sana karşı haksızlık ama burada, Avrupa'nın göbeğinde kendilerini gündelik hayat uyarlamış Pellucidlerle zaman kaybetmek istemiyorum.” (İY: s.432)

İkinci mektubunu ise konakladığı hanın sahibine bırakan Fornelli, Kemal geldiğinde o mektubu ona iletmesini ister:

“Bekle deyip içeri gider ihtiyar hancı. Döndüğünde elinde bir zarf vardır.

‘(...) bu mektup sana ulaştığında ben senin anladığın anlamda yaşamıyor olacağım.’” (İY: s.440)

Fornelli, ikinci mektubunda ise aramakta olduğu Mağlub isimli adamı bulduğunu, Pellucidlerin dđnyadan aldıkları enerjile ilgili birçok bilgiye ulaştığını anlatır. Roman boyunca yalnızca üç mektupla karşılaştığımız bu romanda mektup tekniği, çok fazla işlek olmasa da romancının, gerektiğinde başvurduğu bir teknik olarak karşımıza çıkar.

3.7.4. Özetleme Tekniği

İyi Yolculuklar romanında da diğer iki romanda olduğu gibi özetleme tekniğiyle ilgili birçok örnekle karşılaşırız. Gerek olaylarla gerekse kişilerle ilgili başvurulan geri dönüşlerle anlatılanlar, gereksiz detayların atlanarak önemli görülen hususların aktarıldığını görürüz.

Yılmaz'ın kim olduğu ve Türkiye'ye ne için geldiği ile ilgili bilgiler özetleme tekniğiyle sunulur:

“Türkiye’de ne dostu ne de düşmanı vardı. Çok uzun yıllar önce ülkesini terk etmiş bir gurbetçiydi Yılmaz. Onun Türkiye’yi terk ettiği günlerde doğan çocuklarla aynı tertipte şimdi. Yılmaz bir bedelli askerdi.” (İY: s.9)

İstanbul’dan bir avukattan gelen zarfa anlam veremeyen Yılmaz'ın, zarf geldikten sonraki üç günlük vaziyeti özetleme tekniğiyle aktarılır:

“Yılmaz iki gün boyunca bu zarfı üniformasının göğüs cebinde taşıdı ve onu orada unuttu. Üçüncü gün, kantinden aldığı sigara için para çıkartmaktayken yeniden zarfı gördü, parmak uçlarıyla yavaşça çekti ve avukatın adını bir kez daha hafızasında aradı; böyle birini tanııyordu.” (İY: s.13)

Nümizmat Resul'ün, atalarının nesillerdir parayla uğraştıkları bilgisi de özetleme tekniğiyle okura sunulur:

“Nesiller boyu parayla uğraştık biz. Dedem Darphane-i Amire'nin idareciliğini yaptı. Ölünceye kadar dđnyanın her yerinden para topladı. Çok da bilerek, anlayarak değil... Bazen çok değerli bir parayı baskısı kötü diye elinden çıkarmışlığı vardır. Hatay’da Fransızların o kadarcık kısa müddet içinde basmış olduğu, üstelik mühürlenmiş bir pulu, ‘ben pulcu değilim’ diye geri çevirdiğini anlatırdı babam.” (İY: s.63)

Özetleme tekniğinin romandaki en iyi örnekleri romanın diğer kişileri tarafından anlatılan hikâyelerde karşımıza çıkar. Resul'ün anlattığı hikâyenin içeriğinin anlatıcı tarafından özetlendiğini görürüz:

“Resul, kelimeleri tane tane vurgulayarak hikâyesini anlattı. Casuslar savaşıyla başlayan macerası gündelik aklın kabul edemeyeceği bir karmaşaya dönüşüyor, bir noktadan sonra ünlü casuslar kralı Sir. Withold'u da kapsayarak genişliyordu. Resul'ün delikanlılık çağından Withold'un esrarlı ölümüne kadar uzanan bu maceranın tamamı Yılmaz'ın elindeki kaimeyle ilişkileniyordu.” (İY: s.71)

Romanda anlatıcı konumunda yer alan Withold, Yılmaz'a hikâye anlatan kişilerden biridir. Withold, Yılmaz'a anlattığı hikâyenin içeriğini şöyle özetler:

“Ona yüz elli küsur yıllık tarihi açıklamaya çalıştım. Daha doğrusu, dedem ile Kemal'in anılarından pasajlar okudum. Pellucidlerin biz insanoğullarında bulunan ve banknotlara bulaşan, adına Xsash denilen bir enerji türünü nasıl yağmaladıklarını, dedemin bu bilgiye nasıl ulaştığını...” (İY: s.174)

Yılmaz, Withold ile olan görüşmesinde yıllar önce eski dostu Stig ile birlikte *Signalen* isimli bir şirket kurduklarından söz eder. Bu şirketin hangi alanlarda iş yaptığı ile ilgili hususlar özetleme tekniğiyle aktarılır:

“Ben ve eski dostum Stig, 1997 yılında Signalen isimli bir firma kurmuştuk. Menajerlik firması olacaktı sözümona. Stig'in karısı Ulla'nın sayesinde küçük organizasyonlar, palyaço gösterileri filan gibi işler alarak bir süre ayakta kalmayı başarmıştık.” (İY: s.184)

3.7.5. Geriye Dönüş Tekniği

Sincap ve Rukas: Perde Açılıyor romanlarında olduğu gibi *İyi Yolculuklar* romanında kullanılan geriye dönüş tekniği, yapıcı geriye dönüş tekniğidir. Özellikle anlatılan hikâyelerde karşımıza çıkan bu teknikle, vak'a zamanından oldukça geriye gidildiğini ve bu geriye dönüşlerle birtakım hususlara açıklık getirildiğini görürüz. Geriye dönüş tekniğiyle ilgili ilk örnek, Yılmaz'ın, yanında taşıdığı ayılı defterin hikâyesinin anlatıldığı bölümde karşımıza çıkar. Yılmaz'ın şahsında başvuru olan bu geriye dönüşle, yanında taşıdığı defterin, neden üzerinde ayı resmi olan defterlerden seçildiğine açıklık getirilmiştir:

Yılmaz İsveç'e yerleşip babasının çalıştığı kasaba olan Skelleftea'da dil kurslarına giderken, Björn kelimesinin ayı anlamına geldiğini, o toplumda on binlerce ayı isimli insan olduğunu ve bu hayvanın bizdeki gibi kabalığı simgelemediğini öğrenmişti. (...) Böylece İsveç'teki macerasını tek cümlelik notlar halinde kaydedeceği defterleri, üzerinde ayı figürleri olanlardan seçmeye başlamıştı. (İY: s.25)

Yıllar sonra İstanbul'a gelen Yılmaz'ın Eminönü'nde gördüğü manzara onu, babasıyla birlikte güvercinlere buğday serptiği günlere geri götürür:

İzne gelen babasıyla güvercinlere buğday serptiği günü hatırladı. Gülümsedi. Buruk bir gülümsemeydi bu, gözlerinde kederli, uzak ama hâlâ hissedebildiği bir hayalin gölgesi, dudak kenarlarında yumuşak ve titrek bir kıvrım vardı. 'İnsanlar olmasa güvercinlere kim buğday atar?' diye sorduğunu hatırladı. Babasının bu sözü gereğinden uzun bir süre tekrarlayıp gülmesine kırılmış, küsmüştü. (İY: s.29)

Yine geriye dönüş tekniğiyle Yılmaz'ın, Zeynep'e olan hasretinin uzun bir süredir artarak devam ettiğini görürüz. Resul ile Nadya'nın gönül hikâyesi, Yılmaz'ın Zeynep'e olan hasret ateşinin fitilini yakan unsur olur:

“Yılmaz bir zamanlar Zeynep’e karşı hissettiklerini bir daha hatırlamıştı Nadya ile Resul’ün gönül hikâyesinde. Yıllardır süren, içindeki soğuk ve çiğ titremenin sebebini anlıyordu şimdi: Zeynep! Bitmeyen, azaplı gecelerde ıssız Gamlastan sokaklarında gezerken, Zeynep; Frescati korusunda sigara içip yürürken Zeynep...” (İY: s.80)

Resul’ün anlattığı hikâyede Osmanlı’nın son dönemlerine geri dönülürken, Habip’in anlattığı hikâyede ise ondan daha geriye Tanzimat yıllarına gidildiğini görürüz.

“Osmanlı’nın son dönem İstanbul’u tam bir casus cenneti idi. Birinci Cihan Harbi senelerinden itibaren herkes biliyordu ki, İstanbul’da faaliyette bulunmak, Boğazdan geçen gemileri rapor etmek, tersanelerde neler olup bittiğini anavatana bildirmek neredeyse serbestti.” (İY: s.209)

Nüemizmatlar Derneği’nde çalışan Orhan’ın anlattığı hikâyede ise Mustafa Reşit Paşa’nın sadrazam olduğu dönemlere geri gidilir. Anlatılan her bir hikâye birbiriyle bağlantılı ve birbirinin devamı olan hikâyelerdir. Şükran’ın, Resul’ün, Habip’in, Orhan’ın, Withold’un ve son olarak Nubar’ın geriye dönüşle anlattıkları her hikâyeye, Mağlubîler ile Pellucidler arasındaki mücadelenin nasıl başladığı, roman kişilerinden ve Yılmaz’ın eski aşkı olan Zeynep’in Mağlubîlerin safına nasıl geçtiği ve ortadan nasıl kaybolduğu, Pellucidlerin kim ve neyin peşinde oldukları, Mağlubîlerin nasıl ortaya çıktığı gibi daha birçok konuya açıklık getirilmiştir.

3.7.6. İç Çözümleme Tekniği

Özellikle Yılmaz’ın özelinde sıkça başvurulduğunu gördüğümüz iç çözümleme tekniğiyle, roman kişilerinin içinde buldukları psikolojik hâl okura yansıtılır. İç okuma da denilebilecek olan bu teknikte anlatıcı, roman kişinin psikolojik durumunu ortaya koyarken kendi yorumlarını katmaz, yansız bir tutum sergiler.

Özellikle Yılmaz ile İstanbul arasındaki ilişkinin ortaya konduğu bölümlerde, Yılmaz’ın İstanbul’a ve İstanbul halkına yabancılaşma hissi iç okumalarla aktarılır:

“Orada yabancı duran, sırttan, uzaklaşması gereken, oyunun kuralının farkına varmayan tek varlık kendisiydi. Güvercinler bile ürkeklik ile hayâsızlık arasındaki dengeyi başarıyla oynamaktaydı. (...) Oysa o ne yapacağını ve nereye gideceğini bilmeyen, sefaletin farkına varabilecek şuura sahip olmayan tek unsurdu orada.” (İY: s.30)

Onu İstanbul’a çeken dürtünün Zeynep ile ilgisi olduğu düşüncesi de bu yöntemle ortaya konur:

“Artık avukatı beklerken bir de amacı vardı. Ona musallat olan gayriakli dürtülerin nedenini anlıyordu. Şükran onu çağırmişti. Bunun nasıl bir sihir, nasıl bir büyü olduğunu bilmiyordu.; dünya üzerinde yaşayan varlıklar arasında açıklanamaz bir bağ olmalıydı. Belki düşündüğünden daha mistik ya da henüz tanınmayan bir tür enerji...” (İY: s.48)

Yılmaz, Zeynep'in kitap arasına bırakmış olduğu notun, kendisine bırakılmış bir mesaj olduğu düşüncesine kapılır:

“Duş alıp yatağına uzandığı zaman onu İstanbul’ çeken şeyin Şükran’ın Zeynep’e duyduğu iflah olmaz özlemi olduğuna emindi. Anlamaya çalıştı, vazgeçti. Zeynep’in ortadan kaybolmadan önce okuduğu son kitabın içindeki belge ve bu notun kendisine bırakılmış bir mesaj olabileceği düşüncesinden bir türlü kurtulamıyordu.”

İsveç’teki yıllarında Zeynep’i unutmak için oldukça çaba sarf eden Yılmaz’ın, geçmişteki o sancılı hâlin bıraktığı kalıntı da iç çözümlemeyle okura yansıtılır:

İsveç’teki ilk yılının sonunda, Zeynep’in hayaletini gönlünden kovmak için oynadığı oyunun kalıntısıydı bu. Bir gece yarısı uyanıp yaktığı sigaranın ateşini omzuna basmış, o yara iyileşene kadar Zeynep’i unutacağına söz vermişti kendisine. Yara kabuklanacak, yavaş yavaş iyileşecekti. Artık Yılmaz, o ilk sevgilisinin ne yaptığını, birileriyle birlikte olup olmadığını, yine Süleymaniye’deki kahvede oturup kendisini bekleyip beklemediğini merak etmeyecekti. (İY: s.80)

Zeynep ile aralarındaki ilişki konusunda duyduğu üzüntü ve Zeynep’e ulaşamama ihtimalinden doğan tedirginlik roman boyunca Yılmaz’ın zihnini meşgul eden bir husustur:

“Yılmaz şaşkındı. (...) Gözlerinden yaşlar aktı. Üzgündü. Hissetmesi gerekenleri, gerçekten hissettiklerini boğmak, maselemek için kullanmıştı.” (İY: s.81)

Zaman zaman roman kişilerinin, karşılaştıkları olaylardan kaynaklı davranışlarını sorgulama yoluna gittiklerini görürüz. Bu roman kişilerinin zihinsel sorgulamaları iç çözümleme ve iç monolog tekniklerinin iç içe kullanılmasıyla aktarılır. Yılmaz’ın İsveç’teki ortağı Stig ve ailesi Pellucidlerin saldırısına uğrar. Stig’in kızı Ylva’nın, Pellucidlere tuzak kurup, onları öldürmesi annesi Ulla’yı bir zihinsel sorgulamaya iter. Kızının bu davranışından dolayı derin bir suçluluk duygusuna kapılan Ulla, bir anne olarak görevini yerine getiremediğini düşünür:

*"Ulla gerçeklik duygusunu yitirmiş bir halde, yerde yatan kızının ölmüş olabileceğinden endişelendi. Hiçbir şey düşünemiyordu, akıl yürütemiyordu. Tek hissettiği derin bir suçluluk duygusuydu. Bir özkıyım ilham edecek kadar derin... **Neden bu küçük kızın filmlerde gördüğü saçmalıkları gündelik hayatta denemesine izin vermişti. En azından bu kez onu durduramaz mıydı? Bu kez bir anne gibi davranamaz mıydı?**" (İY: s.106)*

Sincap romanında olduğu gibi bu romanda da iç çözümleme tekniğinin işlevsel ve yerinde kullanımıyla roman kişilerinin psikolojik hâlleri ve tedirginlikleri görünür kılınmıştır. Özellikle Yılmaz’ın özelinde psikolojik bir derinlik kazanan romanda iç çözümleme tekniğine oldukça sık başvurulmuştur.

SONUÇ

İsmail Güzelsoy, edebiyatımızda son dönemin en üretken yazarlarından biridir. On iki roman, iki gezi, bir tane de hikâye kitabı yayımlayan Güzelsoy, romancılığın yanında *Ot Dergisi*'nde yazı hayatına devam etmektedir. Romanlarının çoğu derin bir kaynak taramasının ürünü olup, bu romanları için önceden geniş araştırmalar yapar. E.A. Poe, Borges, Marquez, Kafka gibi yazarları usta olarak gören ve bir süre meddah anlatıları üzerine çalışan Güzelsoy'un romanları, içerikten çok kurgusuyla ön plana çıkan romanlardır. Günceli, gündelik hayatı kurmaca dünya içinde somutlaştıran yazar, bu unsurları masalsi bir üslupla şekillendirir. Romanlarında fantastik ile sıradan, geçmiş ile günceli bir araya getirir ve büyülü bir kurmaca dünyası yaratır. Seri halinde yayımlanan romanları birbirinin devamı romanlar olmayıp, aralarında organik bağ bulunan ve gerek müstakil gerekse birlikte okunabilecek türdedir. Güzelsoy'un özellikle seri hâlinde yayımlanan romanları, çok katmanlı bir okuma imkânı sağlayan, ayrı ayrı okunabilen ve birtakım detaylarla birbirlerine bağlanan, belirli kesitlerle bir tema etrafında birleşen ve arka planında göndermelerin yer aldığı romanlardır. Banknot Üçlemesi'ndeki romanlarda bir nesne olarak paranın ve insanların bir nesneden ibaret olan paraya verdiği değere değinilmişse de seride yer alan romanların arka planında farklı farklı hadiselerin yer aldığını görürüz. Yine Fenni Sihirler, büyülü gerçekliğin ön planda olduğu, yazarın ilmî unsurlardan da fazlasıyla yararlandığı bir seri olmasının yanı sıra arka planında linç olgusunun yer aldığı romanlardan oluşur. Neyi anlattığından çok nasıl anlattığına önem veren Güzelsoy, eserin yazılma aşamasında zevk almadığı bir metne devam etmediğini belirtirken, bir edebî eserin öncelikle okura ve yazara zevk vermesi gerektiği düşüncesine sahiptir. Bu bakımdan eserlerinin kurgusuna büyük önem veren Güzelsoy, romanlarında çok katmanlı, farklı farklı okumalara imkân veren bir dünya yaratır. Bu kurmaca dünyaya okuru da dâhil eder. Banknot Üçlemesi'nde yer alan *Rukas: Perde Açılıyor* ve *İyi Yolculuklar*'da metin içinde okura temas eden yazar, okuru roman boyunca diri tutar. Yine *Rukas: Perde Açılıyor* ve Fenni Sihirler'deki üç romanına da önsözle başlayan Güzelsoy, bu önsözlerde okurun, romanda nelerle karşılaşacağı hakkında ipuçları vererek okuru anlatacağı hikâyeye hazırlar.

Çalışmamıza konu olan Banknot Üçlemesi'nin esas teması, üçlemedeki romanları birbirine bağlayan unsur bir nesne olarak banknot veya paradır. Farklı bir hikâyeye, farklı bir vak'a ve farklı roman kişileriyle karşılaştığımız bu romanlar, olay

örgüsü bakımından birbirinin devamı niteliğinde romanlar değildir. Birbirinden farklı göndermelerin yer aldığı bu üçlemedeki romanları birbirine bağlayan şey temadır. *Sincap*'ta, para hırsı yüzünden devlete meydan okuyacak duruma gelen Sincap lakaplı Kerem'in, *Rukas: Perde Açılıyor*'da para yüzlerinden hayatı ve o paranın serüvenini okuyabilen, banknotlara özel bir ilgi gösteren Salih'in hikâyesine tanık oluruz. *İyi Yolculuklar*'da ise Pellucidler ile Mağlubiler arasındaki mücadelede önemli bir unsur olan kaime ya da banknot, insan dışı bir tür olarak nitelenen Pellucidler'in bir varlık mertebesine ulaşmak için insanlar aracılığıyla paranın üzerine bulaşan Xsash adlı enerjiyi elde etmeleri için önemli bir unsurdur. İnsanların, aşkla ve tutkuyla dokundukları ve bütün enerjilerini bulaştırdıkları para, varlık olabilme mücadelesi veren Pellucidler için bir hazinenin ötesindedir.

Sincap, içerik olarak bireysel problemlerin, hırsların, ihanetlerin ön planda olduğu bir metin olmanın yanı sıra dönemin siyasi sosyal hadiselerin de arka planı beslediği, birbirinden farklı hikâyeleri olan kişilerin bu hikâyelerinin belli noktalarda kesiştiği bir kaçış romanıdır. Bu durum, fiili bir kaçışın ötesindedir. İskender, Sincap ve Metin'in romanın başkişisi olduğu bu romanda temelde üç farklı kişinin hikâyesini ve bu kişilerin hikâyelerinin birbiriyle ihanet teması etrafında kesiştiğini söyleyebiliriz. Romanın başkişilerinden biri olan Sincap'ın özelinde para ve zengin olma hırsının etkilerini de yine bu romanda görürüz. Şiirleri ve fikirleri sebebiyle devlet tarafından aranan ve ülkeden kaçmanın yollarını arayan İskender ise genel olarak sanatçıların ve aydınların baskıcı devlet politikaları sebebiyle yaşayabileceği problemlerden biriyle karşılaşır. Psikolojik hâlleriyle romanda ön planda olan istihbarat ajanı Metin'in ise bir kimlik problemi yaşadığını görürüz. Özellikle dönemin atmosferini yansıtmaya açısından Luna-9 adlı uzay aracının Ay'a iniş yapma macerasının radyo, gazete aracılığıyla aktarılması, devlet politikalarının sanatçılar üzerindeki baskısı vs. roman boyunca arka planı besleyen unsur konumundadır. Yine romanın numaralarla ayrılmış bazı bölümlerinin başında bir girizgâh niteliğinde yerli-yabancı sinema filmlerinde geçen repliklere yer verildiğini görürüz. Bu durum, roman kişilerinden biri olan Süreyya'dan bahsedildiği bölümlerde karşımıza çıkar. Bu bölümlerde, Süreyya'nın gördüğü ve yaşadığı her olayı bu filmlerdeki repliklerle bağdaştırdığını ve yazarın, bu unsurları romanın dokusuyla birleştirdiğini söyleyebiliriz.

Rukas: Perde Açılıyor ise polisiye roman niteliği taşıyan ve hem 1. tekil kişi anlatıcı hem de romanın başkişilerinden biri olan Rukas'ın bakış açısıyla aktarılan bir

kurguya sahiptir. Roman, bir önsözle başlar ve bu önsözde kısmen anlatıcı Rukas'ın kısmen de yazarın sesini duyarız. Bu önsözde romanda hüznü bir aşk masalının arkasında patlayan tabancalar, ölen sevgililer, ihanetler göreceğini belirterek, okura en baştan ipuçları sunar. Yalnızca önsözde değil, vak'a bölümünde de anlatıcının okurla iletişime geçip, okuru roman boyunca diri tutmaya gayret ettiği ve okuru roman metninin içine dâhil etme çabası içinde olduğunu görürüz. Vak'ayı aktarırken de anlattıklarının bir kurgudan ibaret olduğunu gizlemeyen anlatıcı, yalan bir dünya kurduğunu ve hayatını bir romana dönüştürdüğünü açıkça ifade eder.

İyi Yolculuklar, zaman ve mekân geçişlerine sık başvuru ve iç içe geçmiş birden fazla hikâyelerden örülü bir romandır. Kurgu bakımından üçlemenin en farklı romanı olan *İyi Yolculuklar*'da yazar, vak'ayı aktarırken okurunu bir İstanbul gezisine de çıkarır. İki bölümden oluşan romanın ilk bölümünde romanın çerçeve vak'asını okurken ikinci bölümde ise iç içe geçmiş ve belirli noktalarda birbiriyle kesişen hikâyelere yer verildiğini görürüz. Bu hikâyelerle okurunu aynı zamanda geçmişe yolculuğa sürükleyen yazarın bu romanda, fantastik ve büyülü gerçekçi öğelere de başvurduğunu görürüz. Tanrı tarafından cezalandırılıp, evrenin en alt katmanına sıkıştırıldıklarına inanan ve hem insanların hem de dünyanın enerjisini çalarak var olabilme, bir varlık hâline gelebilme mücadelesi veren bir canlı türü olan Pellucidler ile onların faaliyetlerine engel olmaya çalışan Mağlubiler arasında bir mücadele söz konusudur. İnsan dışı bir varlık olarak romanda yer bulan bu Pellucidler, farklı farklı roman kişileri tarafından tarikat, cemiyet, vampir olarak tarif edilirler. Pellucidler, "Sır Yazıtı" adlı bir kitaba inanırlar. Sır Yazıtı'nda, Pellucidler'in bu katmanların hiçbirinde var olmadıklarını ve hepsinden kovulan bir sis halkı olduklarını yazar. Buna göre bu halk, birer yansıma ve hayalden ibarettir. Sis halkı da denilen bu halk, aşk ve tutkunun birer enerji türü olduklarına inanır ve buna "Xsash" adını verirler. Bu enerjiyi elde edip yukarı katmanlara doğru yol alabileceklerine inanırlar. İnsanların haberdar olmadıkları bu enerjiyi ele geçirmek için uğraşırlar. Xsash adlı enerji, insanların sevgi ve tutkuyla dokundukları her şeye bulaşır. Pellucidler de bunun peşindedir. Tek amaçları, bu enerjiyi insanlardan çalıp bir varlık haline dönüşmektir. Pellucidlerin bir başka özelliği ise iç içe geçmiş, anlatıcısı sürekli değişen hikâyelerden korkmalarıdır. Bu hikâyeleri dinledikçe şaşşıllaşır, öfkelenir ve bütün enerjilerini tüketirler. Onların tek merak duydukları şey, düz ve ayrıntılardan uzak hikâyelerdir. Bir Pellucid'e anlatılacak şeylerin tek kaynaktan gelmiş olması ve ayrıntılı, gizli bir ima içermemesi gerekir. Dolayısıyla

bu, bir Pellucid'i alt etmenin önemli bir yoludur. Pellucidler'in bir başka önemli zaafı ise "ilahi dil" olarak tanımlanan "Gölgeler Alfabeti"dir. Hipnotik bir gücü olan bu alfabenin yeryüzünden kaybolduğu ve hazine değerinde olduğunu öğreniriz. Yazar, büyüü gerçekçi bir unsur olarak değerlendirebileceğimiz Pellucidleri, sıradan olanla birlikte başarılı bir şekilde sunarak olağan bir durum olarak algılanmasına imkân sağlamıştır. Dolayısıyla, zaman ve mekân geçişlerine sıkça başvuru, ana hikâyenin yanı sıra iç içe geçmiş ve anlatıcısı değişen yan hikâyelerle örülü bir roman olan *İyi Yolculuklar*, romanın başkışisi Yılmaz'ın, anlam veremediği bir mücadelenin parçası haline gelmesini ve ardından gelişen olayları konu edinir.

Sonuç olarak İsmail Güzelsoy, romanlarında sıradan ve günlük hayatta karşımıza çıkabilecek herhangi bir olayı, kurgu içinde başarılı bir şekilde somutlaştırıp, bir anlatı evreni kurgular. Özellikle son dönem romanlarının çoğunda olağanüstüyü veya fantastiği, sıradanlığın ve gerçekliğin zeminine oturtarak iki farklı dünyayı bir araya getirdiğini, doğaüstü olanın bir süre sonra okur tarafından da sorgulanmaz hale geldiğini görürüz. Banknot Üçlemesi'ndeki romanları, postmodern romanlarda görülen unsurlar bağlamında değerlendirebiliriz. Üç romanda da ana hikâyenin yan hikâyelerle birlikte ilerlemesinin yanında *Sincap*'ta metinlerarasılık bağlamında sinema filmlerinden alınan repliklerin, radyo ve gazete haberlerinin romanın dokusuyla başarılı bir biçimde birleştirilmesi, *Rukas: Perde Açılıyor'da* anlatıcının okurla olan ilişkisi ve okurun romanın bir parçası haline getirilmesi, geçmiş ile güncelin bir arada verildiği üçlemenin son romanı *İyi Yolculuklar*'ın bir çerçeve öykü ve bu çerçeve öykünün içine yerleştirilmiş yan hikâyelerden oluşması, büyüü gerçekçi niteliklere sahip olup, gerçek ile doğaüstü olanın bir arada verilmesi gibi özellikleri göz önünde bulundurabiliriz.

İçerikten çok kurgusuyla ön plana çıkan romanlarının çoğunda anlatıcının ve okurun hep birlikte metnin içinde yer almasıyla, öykü içinde öykü, iç içe geçmiş hikâyeleri birbirine bağlamadaki ustalığıyla, farklı disiplinlerden beslenip, bunları çeşitli anlatım teknikleriyle romanın dokusuyla birleştirmesiyle İsmail Güzelsoy'un, postmodern eğilim içerisinde bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Günceli ve geçmişi masalsı bir üslupla kurmaca dünya içinde yeniden yaratan, kendine has üslubu, Türkçeyi kullandığındaki ustalığı ile İsmail Güzelsoy, ismini, son dönem edebiyatımızın önemli romancıları arasına yazdırmıştır.

KAYNAKÇA

1. İsmail Güzelsoy'un Eserleri

1.1. Roman

Güzelsoy, İ. (2017). *Çıt Yok*, İstanbul: Doğan Kitap.

Güzelsoy, İ. (2010). *Değil Efendi'nin Renk ve Korku Meselleri*, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.

Güzelsoy, İ. (2015). *Değmez*, İstanbul: Doğan Kitap.

Güzelsoy, İ. (2016). *Gölge*, İstanbul: Doğan Kitap.

Güzelsoy, İ. (2018). *Hatırla*, İstanbul: Doğan Kitap.

Güzelsoy, İ. (2007). *İyi Yolculuklar*, İstanbul: Everest Yayınları.

Güzelsoy, İ. (2019). *Öksüz Ağaçların Çobanı*, İstanbul: Doğan Kitap.

Güzelsoy, İ. (2004). *Ruh Hastası*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Güzelsoy, İ. (2006). *Rukas: Perde Açılıyor*, İstanbul: Everest Yayınları.

Güzelsoy, İ. (2013). *Saf*, İstanbul: Mephisto Kitaplığı.

Güzelsoy, İ. (2017). *Sincap*, İstanbul: Doğan Kitap.

Güzelsoy, İ. (2018). *Süslü Hatıralar Sahnesi*, İstanbul: Karakarga Yayınları.

1.2. Hikâye

Güzelsoy, İ. (2000). *Seni Seziyorum: Kitab-ı Mukadder*, İstanbul: İletişim Yayınları.

1.3. Gezi

Güzelsoy, İ. (2009) *İstanbul'un Gezi Rehberi: 2 Günde Pera ve Boğaz*, İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Güzelsoy, İ. (2009) *İstanbul'un Gezi Rehberi: 2 Günde Tarihi Yarımada*, İstanbul: Alfa Basım Yayım.

2. Faydalanılan Diğer Kaynaklar

2.1. Kitaplar

Aktaş, Ş. (1991). *Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF, Ankara.

Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Forster E.M. (1982). *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Kundera, M. (2018). *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*. (Çev. Fatih Özgüven). İstanbul: Can Yayınları.

Moran, B. (2017). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Rifat, M. (2011). *Metnin Sesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tepebaşı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*, Konya: Çizgi Kitabevi.

2.2. Makale

Bolat, M. (2018), “27 Mayıs Hürriyet ve Anayasa Bayramı (1963 – 1980)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 34 (2) : 98: s. 377-410.

Can, A. (2013). “Romanda Zaman Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, y.5, s.9, Ocak-Haziran, s.107-137.

Eliuz. Ü. (2009). “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8, s.1134-1165.

Emir, D., Diler, E. (2011), “Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter’in Büyülü Oyuncakçı Dükkanı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 30, s.51-62.

Narlı, M. (2007), “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt:5, sayı:7, s.91-106.

Özsevgeç, Y. (2015), “Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 39, s.188-194.

2.3. Söyleşi

Ak, Eray. “Kalemimi İktidara Satanlar Güzellik Üretemez”, *T24*, 2018, <https://t24.com.tr/k24/yazi/ismail-guzelsoy,1712>, E.T: 07.04.2019.

Alparslan, Metin. “İsmail Güzelsoy ile Cinaïroman.com Buluşması” 2010, <https://www.cinaïroman.com/posts/696>, E.T: 22.02.2019.

Arman, Ayşe. “Benimkisi Kontrollü Bir Şizofreni Aç Parantez, Delir, Kapa Parantez”, *Hürriyet*, 2016, <https://www.hurriyet.com.tr/amp/yazarlar/ayse-arman/benimkisi-kontrollu-bir-sizofreni-ac-parantez-delir-kapa-parantez-40224972>, E.T: 12.10.2018.

Gedik, Melek. “Gözünü Karartan Kadınlar Dünyayı Kurtaracak”, *Karar*, 2018, <http://www.karar.com/kitap/gozunu-karartan-kadınlar-dunyayı-kurtaracak-775567>, E.T: 07.04.2019.

Görkem, Kerem. “Edebiyat Evcilleşip Boyun Eğiyor”, *T24*, 2015, <http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyat-giderek-evcillesip-boyun-egiyor.158>, E.T: 12.01.2019.

Özsoy, Anıl Mert. “Yazı Büyüdür”, (2017), *Gazete Duvar*, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/06/03/ismail-guzelsoy-yazi-buyudur/>, E.T: 20.03.2019.

2.4. Yazı

Şenöz, Aslı. “Gölge’nin Gölgede Kalmaması Gerek”, *Dünya Kitap*, 2016, <https://www.dunya.com/dunya-kitap/golgenin-golgede-kalmamasi-gerek-haberi-333608>, E.T: 08.03.2019.

Türkeş, Ömer. “İnsanlar ve Otomatonlar”, *Hürriyet Kitap Sanat*, 2018, <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/insanlar-ve-otomatonlar-40750377>, E.T: 21.02.2019.

Uludoğan, Onur. “İsmail Güzelsoy Dünyasını Aralamak İçin”, *Edebiyat Haber*, 2018, <http://www.edebiyathaber.net/ismail-guzelsoyu-tanimak-icin-bir-firsat-fenni-sihirler-onur-uludogan/>, E.T: 21.03.2019.

2.5. Yayımlanmamış Tez

Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

2.6. Web Sitesi

Hürriyet Web Sitesi, <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/tlden-alti-sifir-atilali-10-yil-oldu-27877235>, E.T: 10.04.2019.



EKLER

EK 1: Röportaj

1. Hemen hemen her röportajınızda size sorulan ilk sorulardan biri “yazmaya ne zaman başladınız?” oluyor. Sizden, şu şu tarihte ilk defa yazmaya başladım şeklinde bir cevap beklenir genelde. Ben şunu sormak istiyorum. İyi Yolculuklar’da Yılmaz, unutmak istediği şeyleri bir deftere yazıyor. Yazmaya ihtiyaç duymanızın sebebi nedir? Sizi yazmaya iten sebepler nelerdir? Örneğin; Sait Faik, “yazmasaydım delirecektim” der. Sizde buna benzer bir his uyandı mı?

İG: Ben ilkokul yıllarında yazmaya başladım. Yılmaz’ın tam tersine, unutmak istemediğim şeyleri kayda geçireceğim mucizevi bir araç olarak görüyordum yazıyı. Bir yanıyla yazı hâlâ bu büyülü işlevini koruyor benim gözümde. Göçtüğümüz yeni kent boğucu ve yabancıydı. Ya da biz çok yabaniydik, bilmiyorum ama bize başlangıçta her şey çok uzaktı. Geride kalan hayatım nostaljik bir sıcaklıkla hafızamda yaşadı bir süre. Sonra yavaş yavaş bir şeylerin uçup gittiğini, hatıralarımın solduğunu anlayınca panikledim. Bunu abime söylediğimde, “Yazsana oğlum” filan dedi. İlk kez yazının, okula ait bir külfet olmaktan çok daha zengin bir işlevle kullanılabileceğini fark ettim ve hep yazdım. Sistematiik ve düzenli olmasa da, yalnız bir çocuk ve genç olarak meramımı yazarak anlatmayı hep sürdürdüm. Özellikle de rehberlik yıllarımda daha sistematiik ve uzun metinlere sardırđım. Bugün yazdığım romanların pek çoğunun omurgası o zamanlarda yazdığım uzun notlardan çıkmıştır.

2. Roman türünde oldukça üretken olduğunuzu biliyoruz. Bunun sebebi romanda kendinizi daha rahat veya daha başarılı gördüğünüz için mi yoksa başka bir sebebi var mı?

İG: Başarı-başarısızlık sarmalında hareket etmiyorum. Roman sanatında başarıdan söz edilemez ya da çok yanıltıcıdır. Yani güzel bir roman yazmak mı, yoksa çok satmak mıdır başarı? Bunun gibi çok karmaşık sorularla karşılaşmaktansa yalnızca gönlümdekini yazmayı tercih ediyorum, her zaman da öyle yaptım. Ben piyasayla ilgili değilim, olsam sürdüremezdim zaten. Roman büyük bir hareket alanı sağlıyor bana. Şöyle düşünün, jimnastiikçisiniz ve size soruyorum, küçük, dar bir koridorda mı gösterinizi yapmak istersiniz yoksa geniş bir salonda mı? Roman ile öykü karşılaştırıldığı zaman tam olarak böyle hissediyorum. Ama ben romanları yan öykülerle, hatta keskin virajlar olarak dinamik kılmayı seviyorum. Hem yazarken

keyif veriyor bu bana hem de okumak daha katılımcı olabiliyor. En azından öyle olduğunu hissediyorum, diyelim.

3. Yine bu soruyla bağlantılı olarak ben, çoğu okurunuz gibi sizin, Türkiye’de hakettiğiniz değeri görmediğinizi düşünüyorum. Siz bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

İG: Eğer öyle düşünüyorsanız demek ki hak ettiğim değeri görüyorum. Sanatla uğraşan birinin beğenilme arzusunu yenmesi, onun gerçekten yapabileceği potansiyelle tanışmasına vesile olur. Siz değer görmeyi hedef alırsanız, sonunda piyasa işi yapmaktan kurtulamazsınız. Yola çıkarken de böyle düşünüyordum, hissediyordum, şimdi de öyleyim. Roman sanatı çok derin ve keşifler bekleyen bir alan. İnsanların beğenisine uymak değil, o beğenileri biçimlendirecek, dönüştürecek cesaret ve belki cüretkârlıkla hareket etmeniz gerek. İyi bir şey yapın, bırakın sizi beğenmesinler. Benim kendime verdiğim öğüt başta buydu. Hâlâ da öyle...

4. Sizin için, bu romanlarınız arasında farklı bir öneme sahip bir roman var mı?

İG: Hayır, her romanımı seviyorum. Hepsine özen gösterdim, emek verdim, hayatımın en az bir yılını kaplayan birer yol arkadaşlarımdı onlar.

5. Peki yazdığınız kitaplar arasında yayımlandıktan sonra “keşke şurada şunu yazmasaydım ve şunu yapsam daha iyi olurdu dediğiniz bir roman veya tam anlamıyla istediğinizi aktaramadığınız bir roman oldu mu?

İG: İlk zamanlar bu duyguyu çok yaşadım. Çünkü yazar yazmaz götürüp yayınevine teslim ederdim dosyama. Sonradan, neden acele ediyorum ki, diye düşünmeye başladım. Yazdığım kitapları bir yıl sonra yayımlamayı akıl ettim. Son sekiz yıldır hep bir yıl önden yürüyorum. Yani şu anda iki yıl sonraki romanı çalışıyorum ve arada dönüp seneye yayımlanacak romana da el atıyorum. Geniş bir zamanda, mayalanarak, sürekli elimin altındaki bir metinle hemhal olarak yürüyorum. Şu anda, seneye yayımlanacak romanı bitmiş gibi tutuyorum bilgisayarımda. Aklıma gelen her yeni şeyi de ekleyip, çıkarıyorum. Yayımlanma aşamada üç, dört ay gömülüp son halini veriyorum. Ama zaten omurgası belirginleşmiş, meramı belli olan metinler halinde duruyor bir kenarda.

6. Romanlarınızda postmodern unsurlara, büyülü gerçekçi unsurlara ve masalsı bir üsluba rastlıyoruz. Sosyal hayatta karşımıza çıkabilecek herhangi bir vak’ayı masalla, fantastik unsurlarla birleştirerek sunuyorsunuz. Ama yine

de sormak istiyorum. Bir roman yazarı olarak kendinizi belli bir akıma veya fikir hareketine yakın görüyor musunuz?

İG: Böyle ayrıntılar üzerine kafa yormuyorum. Bir akıma, bir ekole ait olmak ne daha kaliteli olmanızı garantiler ne de daha kötü olmanızı. Her türün, akımın iyi ve kötü örnekleri olduğuna göre, siz yazacağınızın en iyisini yazın, eğer iyiye önünde sonunda eleştirmenler, edebiyat tarihçileri sizi bir yerde görmek isteyecekler. İlle de kendinizi bir rafa yerleştirmek için mücadele etmenin anlamı yok. Bunları söyledikten sonra, şunu da itiraf edeyim, son yıllarda yazdıklarımın belli bölümleri büyülü gerçeklikten izler taşıyor ve postmodern unsurlardan da yararlanmaktan kaçınmıyorum. Ben hikâyemi anlatmak için her şeyi kullanırım. Gerekirse resim de koyuyorum, görüyorsunuz. Önemli olan hikâyenizi iyi anlatmanız sonuçta.

7. Her yazar romanlarında, kendisinden izler taşıyan bir karakter yaratır görüşüne katılıyor musunuz? Katılıyorsanız, buradan hareketle romanlarınızda yarattığınız kahramanlar arasında kendinize yakın hissettiğiniz veya sizin için özel bir yeri olan bir roman kahramanı var mı?

İG: O görüşe katılmıyorum. Ben gerçek hayatta yaşanan karakterlerle hareket edemem. Romanlarımın yapısı bunu kaldırmaz. Gerçek olmasındansa gerçekçi olmasını yeğliyorum. Gerçek insanlar roman karakteri olarak gerçekçi değildir. Daha rafine, daha tutarlı ve ihtiraslı karakterleri tercih ediyorum. Bunun için de hiçbir karakterle özdeşlik kurmam, özellikle de uzak dururum onlardan. Benim için sahneye çıkan birer aktör gibidir karakterlerim.

8. Bazı yazarların, çeşitli yazma stilleri vardır. Aziz Nesin, “Çok ciddi yazı yazacaksam odanın kapısını ve penceresini sımsıkı kapatırım. Masamda bir iskelet kafası vardır. Konu üstüne yoğunlaşabilmem için evde ölü sessizliği olması gerekir. Bu derin sessizlik içinde sürekli müzik çalması gerekir” diyor. Sizin özel bir yazma stiliniz veya yazmadan önce hazırladığınız bir ortam var mı?

İG: Çok fazla ritüel insanı sayılmam ama müzik çalan, gürültülü bir ortamda çalışmam. Hemen hemen her zaman geceleri çalışmayı tercih ediyorum. Herkesin uyuduğu, sessiz, sakin ve serin yaz günleri çalışmak hoşuma gidiyor ama zorda kalırsam gündüz de yazabiliyorum. Öyle katı sınırlarım yok. Sadece kendimle baş başa kalmayı, yalnızlığı derinden hissetmeyi seviyorum. Roman yalnızlıktan beslenen bir sanattır, malum.

9. Italo Calvino adında bir İtalyan, edebiyat/roman öldü mü sorusuna “Şairler ve yazarlar başka hiç kimsenin hayal etme cesaretini gösteremeyeceği girişimler tasarlamaktan vazgeçmediği sürece, edebiyat yaşamaya devam edecektir” şeklinde cevap verir. Peki siz bu görüşe katılıyor musunuz ve edebiyatın ya da romanın öldüğünü düşünüyor musunuz?

İG: Calvino çok haklı bence de. Gün gelir belki yazı kullanmayız da insanlara doğrudan rüya gösteren birer rüya mimarına dönüşürüz ama yine de insanın hikâyeye ve hayale ihtiyacının biteceğini sanmıyorum. Roman ölmez ama komaya girebilir. Şu aralar pek kendinde değil ama düzeler.

10. Çıt Yok romanınızla ilgili sizinle yapılan bir röportajda “hedef kitlem veya okur kitlem” teriminden nefret ettiğinizi söylemiştiniz. Bunun sebebini sorabilir miyim? Sizin gerçekten bir okur kitlenizin olmasını istemez misiniz?

İG: Okur kitlesi’ni geçin, “okur” sıfatını bile çok sevmiyorum. Okur ne demek? Hepimiz okur değil miyiz? Ben okumuyor muyum? Haydi, onu bir yere kadar anladık da, “okur kitlesi” ne demek yani? Benim yazdığımı da okuyor, Eco’yu da okuyor, şimdi o hangi kitleye ait? Ben bir futbol takımı, siyasi hareket vs. değilim ki bir kitlem olsun. Okurlar ile kurduğum ilişki böyle değil en azından. Ben okurlardan beslenen, onlarla konuşmalarımın müthiş yararlanan bir yazarım. Yani aslında yazdıklarımın okurların tepkilerinin çok büyük bir payı var. Okur kitlesi tanımı, bana biraz pasif alıcı durumunda, öylece durup sizin yazdığınızı okuyup yoluna giden bir grup insan çağrıştırıyor. Oysa benim kitaplarımı okuyanlar ile dostuz ve bu dediğime güvenin, o insanları tanımasam çoktan yayımlamayı bırakmış olurum. Yazmaktan vazgeçmem ama yayımlamak çok cazip gelmeyebiliyor bazen. Bunu aşmamı sağlayan, sevgili okurlarımdır ve bir kitle değil, tek tek, isim isim bildiğim arkadaşlarım onlar.

11. İsveç’te kaldığınız dönemlerde İsveç edebiyatından sizleri etkileyen yazarlar veya türler oldu mu?

İG: İsveç polisiyesine çok düşkün değilim. Strindberg, Lagerlöf gibi ustaları çok severim. İsveç halk masalları çok zengin ve keyiflidir. Polisiye geleneği bakımından klasik İngiliz tarzı daha cazip geliyor bana. Kapalı oda polisiyesi türüne bir ara fena sardırılmışım ama Simenon ile birlikte o kuyudan da çıkabildim sonunda.

12. Belki klişe bir laftır ama “yazmak için önce hissetmek gerekir” diye bir söz vardır. Buna katılıyor musunuz? Yazma eyleminin böyle bir kalıba sıkıştırılmasını doğru buluyor musunuz?

İG: Bir genelleme yapılamaz gibi geliyor bana. Bazı şeyleri hissederseniz yazabiliyorsunuz ancak bazı şeyler de gözlemlerle, hayal ederek kaleme alınabiliyor. Katı bir kuralı yok bunun ama karakterlerle empati yapmak, onların belli durumlarda ne hissedeceğini kestirmeye ve tanımlamaya çalışmak gerekli tabii ki. Karakter tutarlılığı açısından bu çok önemli bir ayrıntı.

13. Bir okur olarak sizi çok etkileyen yazar veya yazalar var mı ve hangi yönlerden etkiledi?

İG: Poe, Borges, Orhan Kemal, Dostoyevski, Oğuz Atay, Hisar... Bunların emeği büyüktür bende. Bazı romanları takıntı halinde dönüp dönüp okurdum. Saplantıya dönüşürdü bende bunlar. Fareler ve İnsanlar, Guguk Kuşu, Poe'nun bütün öyküleri, Borges'in bütün öyküleri böyle birer saplantıdır benim için ve bu şekildeki bir okumanın çok yararlı olduğunu gördüm zaman içinde. Yıllar sonra dönüp Kızıl Ölümün Maskesi'ni bir daha okuduğunuz zaman, oradan sizde kalan izleri görme şansınız oluyor. Diyorum ya, bu isimler benim için birer hoca, birer üstadır.

14. En çok okuduğunuz ve beğendiğiniz yazarlar kimler?

İG: Ben buna bir cevap veriyorum ve her seferinde aynı cevabı alıyorum: “Kıvırtma!” Oysa çok içtenlikle söylüyorum, yazıyla özellikle de romanla uğraşan insanları çok seviyorum. “En” yoktur bende. Ne okusam seviyorum, ne okusam yarıyor. Kıvırtma filan değil, yazmaya adanmış bir hayatınız olduğu zaman, başkalarının da sizin kadar eziyet çekerek ortaya bir şeyler çıkardığını görmek zevkli oluyor. O yüzden kolay kolay bir yazarın dedikodusunu yaptığımı göremezsiniz. Hepsine saygı duyarım. Kalem tutmak, hele bu zor zamanlarda kalemine sahip çıkmak kolay mı?

15. Türk romanının bugünkü durumunu nitelik açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

İG: Bugün ya da dün, burası ya da orası fark etmez, roman sanatında iki genel eğilim var. Ya gerçekten sanatı, yazmayı dert edinen nitelikli eserler çıkıyor ya da piyasa işi, popüler olmak adına her türlü hokkabazlığı yapan çer çöp... Bunlar zaman zaman ağır bir sis perdesi gibi ortama doluyor ve sonra ne oluyor biliyor musunuz? A, bu işte o kadar da çok şöhret, para filan yokmuş, deyip çekiliyorlar. Giderek bu ucuz piyasa işinin sayısının artması durumu değiştirmez. Beş sene sonra, şu anda popüler olan, kapağa filancanın resmini bastık diye reklam yapan o kitapları kimse hatırlamayacak. Yazarların kendisi bile... Geriye nitelikli eserler kalacak. Az satsalar bile, üç yüzse üç yüz, beş binse beş bin okur ve iyi edebiyatçı birlikte

direnecek ve o eseri yaşatacaktır. Okura güvenmek gerek. Türkiye gibi bir ülkede, bunca sıkıntıya göğüs geren, kitap kokusunu en güzel parfüm gibi gören okura da güvenmeyeceksek hiç yazmayalım daha iyi. Ben okurlara emanet ettim yazdıklarımı. Ve bakın, yirmi yıl önce yazılmış, depoda bekleyen kitaplarıma da sahip çıkılıyor, doğru iş yapmışım yani. Bir eleştirmene, yayıncıya, derginin bilmem nesine sırtınızı dayarsanız, alacağınız yol en fazla onların gideceği yere kadar uzanır. Bakmayın, okur kıymet bilir. Geçmişte atlanmış bir kitabı yeniden keşfeder getirir, masaya koyar. Geçen İstanbul Tüyük'ta bir kadın bana ilk kitabımı imzalattı. Yirmi yıl önceden gelen, baskısı olmayan bir kitabı bulmuş getirmiş. Bu çok dokunaklı bir davranış. Hiçbir eleştirmen o kitabı hatırlamaz, yayıncı bile...

16. Son yıllarda sizin de dikkatinizi çektiğini düşünüyorum özellikle sanat, televizyon ve sosyal medya camiasından isimlerin, kitap yazma furyasına katıldığını görüyoruz. Bu kitaplar nitelikli ya da niteliksiz bir şekilde geniş bir okur kitlesine ulaşıyor. Kimilerine göre bu edebî bir değeri olmayan bu kitaplar, hiç hakemedikleri bir ilgiyle karşılaşıyorlar. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Eline kalem alan herkesin, bir kitap yazma derdine düşmesini edebiyatımız için bir tehlike olarak görüyor musunuz?

İG: Aslında bunun cevabını önceki soruda verdim ama bir not ekleyeyim. Bu tür şeyler edebiyat açısından tehlikeli değil. İyi edebiyat her zaman üstte kalır. Çok okuru olur, demiyorum, yanlış anlamayın ama zaten iyi edebiyatın okuru az ve çok ile ölçülmez. Nasıl okunuyor, iddialı okurlara ulaşabiliyor mu, bunlara bakacaksınız. Beş yüz kişiye ulaşıyordur ama onlar öyle beş yüz kişidir ki, okudukları zaman romanı bir daha yazarlar. Böyle okurlara ulaşmayı mı yoksa bir buçuk milyon satıp biblo muamelesi mi görmeyi tercih edersiniz? Buna baştan cevap vermeden bir yayınevine göndermeyin eserinizi. Bu kadar da net konuşabilirim doğrusu. Ahkam kesiyor, demeyecekseniz gerçekten bu aşamanın hayati önemi olduğunu düşünüyorum. Pusulanız sağlam değilse çıkmayın o yola. Popüler olmak istiyorsanız roman yazmak çok akıllıca bir buluş değil, yorucu bir yol seçmişsinizdir. Eğer popülerseniz, bir de romanınız olsun diye hayalleniyorsanız yapın tabii, bir lafım yok ama inanmadığı bir hayatı yaşayan insan önünde sonunda mutsuz oluyor. Yaptığının iyi olduğundan emin olun. Çünkü popülerseniz çevrenizdeki insanların büyük bölümü size dürüst davranmayacaktır. O yüzden de Türkiye'de "meşhurluk" diye bir meslek var. Ne yaparsanız yapın, meşhur olduğunuz için zaten bir miktar iş

yapıyorsunuz. Dolaşın kapı kapı, film çekin, albüm çıkarın, gösteri yapın, roman yazın... Ama gerçekten iyi olduğunuzdan emin olun.

17. Romanlarınızda fantastiği, günceli ironik bir dille sunuyorsunuz. Romanlarınızın dili, üslubu konusunda özel bir çalışma yapıyor musunuz?

İG: Çok uzun ve ayrıntılı çalışma yapıyorum. Her roman için özel çalışma yapıyorum, taslak metinler çıkarırım, doğru bir tarz yakalayınca kadar da oynamayı sürdürürüm. Gerçekten o romana en uygun dili, tarzı oluşturduğumdan emin olmadan da işe koyulmuyorum.

18. Öncelikle Sincap romanıyla başlamak istiyorum. İskender’de Nazım Hikmet izleri görüyoruz. Zaten romanın başında Nazım Hikmet’in şiirinden yaptığımız bir alıntı da yer alıyor. Özelde Nazım Hikmet’in, genelde bütün aydın kesimin karşılaşabileceği bir probleme değinmişsiniz. O günden bugüne bu konuda bir şeylerin değişmeye başladığını düşünüyor musunuz?

İG: Bir şeyler değiştiyse bile daha iyiye gittiğini düşünmüyorum. Nazım’ların döneminde “Artık solcu değilim, siyasetle ilgilenmiyorum” diyen biri iyi kötü güvenli sulara varabiliyordu. Öyle meymenetsiz bir dönemde yaşıyoruz ki, hangi görüşten olursanız olun, hangi cenahta durursanız durun, her an tehdit altında hissediyorsunuz kendinizi. İktidar bloğu içinde yer alanlar da bundan muaf değil. Bu yalnız Türkiye’ye özgü bir durum sayılmaz. Farklı ölçeklerde dünyanın birçok yerinde benzer bir çürüme var. Dünya çok hor ve hoyrat kullanıldı. Eldeki kaynaklar insanı hayrete düşürecek kadar heder edildi. Bizden sonra kimse yaşamayacakmış gibi har vurup harman savuran bir mirasyedi gibiyiz. Acı olansa, buna karşı çıkan herkesi yaftalayıp hayatını karartacak bir sıfat buluyoruz. Giderek kalabalık bir küskünler ordusuna dönüşüyor gerçek muhalif kitle. Böyle olduğu için de iktidar bloğu çok daha duyulabilir hale geliyor, kamusal alanı bütünüyle ele geçiriyorlar. Oysa o alana seslenmek için teknik anlamda en geniş imkânlarla sahip olduğumuz bir çağdayız. Ama sesimiz kısılmış, hiçbir şey söyleyemiyoruz. Dün teksirle çoğaltılmış bildirilerle yüz binlerce insana seslenebilen kırk kuşağıyla şimdi Twitter gibi mecralarda kendi sesini bile duyamayan kuşakları kıyaslarsanız dediğim daha iyi anlaşılır.

19. Gerek Banknot Üçlemesi’nde gerekse diğer romanlarınız için geniş bir kaynak taraması yapıyorsunuz. Sincap’ta baskı, matbaa ve gravür teknikleri, film sahneleri, İyi Yolculuklar’da enerji ve fizik ile ilgili terimler Değmez’de tıp ile ilgili terimler vs. Bu süreç sizin için zor oluyor mu? Bu kaynak taraması için

ne kadar zaman harcıyorsunuz? *Sincap*'ta yer alan film sahneleriyle ortaya koyduğunuz kurgu şahsen beni çok etkiledi.

İG: Araştırma, dönem etüdleri, teknik ayrıntı çalışmaları çok zaman alır ama ben bu işleri çok severek yapıyorum. Çünkü romanın omurgası biraz da bu çalışmalar sürecinde sağlamlaşıyor. Ham bir fikirle boğuşurken, diyelim ki matbaa sisteminin ayrıntılarını öğrendikçe fikir derinleşip zenginleşiyor. O yüzden, teknik meseleleri çalışırken aynı zamanda romanın organik bir şekilde büyüüp gelişmesini de sağlamış oluyorsunuz bir bakıma.

20. Bir romanınızda gördüğümüz bir roman kahramanı, diğer bir romanda farklı bir konumda ama aynı isimle karşımıza çıkabiliyor. *Sincap* romanında yer alan *Sincap* ve *Salih Sartuk* karakterleri, *Rukas: Perde Açılıyor*'da ve *İyi Yolculuklar*'da farklı hikâyelerle karşımıza çıkıyor. *Marcel Proust*, *Balzac*'ın, bütün romanlarında aynı roman kişilerini tutmasını, onları değişik romanlarda bir maceraya sürüklemesini hayranlık duyulacak bir teknik olarak görür. Sizin için bunun özel bir sebebi var mı?

İG: Ben bir tanışıklık duygusu yaratmak için yapıyorum bunu. Hem yazar açısından o karakterleri yeniden görevlendirmek, yeni bir maceraya davet etmek keyifli hem de okur, daha önceden aşına olduğu bir karakteri görmekle güvenli bir alanda hissediyor kendisini.

21. *Cosmopolitan* okurları için 2004'te yayımlanan bir *Rukas* yayını daha var. 2006'da yayımlanan *Rukas:Perde Açılıyor*'daki *Tufan*, o yayında *Nuh* ismiyle karşımıza çıkıyor. Bunun dışında *Rukas:Perde Açılıyor*'da *Lidya*, *Tufan*'la işbirliği yapan, *Rukas*'ı yaralayan ve daha sonra *Sibel*'in ölümüne sebep olurken, 2004'teki baskıda *Lidya*, *Rukas*'la işbirliği yapan biridir. Bu değişikliğin önemli bir sebebi var mı?

İG: Bunlar iki ayrı romandır. İlki ince bir yaz novellasıydı. Onun adı "Kahramanların Seçimi"ydi. Diğer Roman olarak "Perde Açılıyor"du. En başta iki kurguyu da yapmıştım. İlki kahramanların, diğer yazarın isteğine göre yön buluyordu. İlkinin yayımlanmayacağını düşünmüyordum, tam olarak bitirmemiştım. Öyle bir projeydi, aynı romanı iki kez yazmak... Hani sinema dünyasında vardır ya, aynı filmi video için farklı montajlamak, sinema için farklı... Bu kafayla yaptığım iki ayrı kurgu şeması vardı. *Sibel Kilimci* o aralar bir uzun öykü basmak istediklerini söyleyince bunu yazıp bitirme fikri gelmişti aklıma. Keyifle yaptığım bir iştir. Aynı

hikâyeyi iki ayrı bakış açısıyla yazma fikri bazen aklımı çeliyor hâlâ ama zamanım yok.

22. Bu üçlemenin ortak noktasının olay örgüsü olmadığını görüyoruz. Olay örgüsünden çok romanlardaki çeşitli unsurlarla gerek insanların paraya verdiği değer, gerekse çeşitli şeylerle mücadele halinde olmaları bakımından birbirine bağlandıklarını söyleyebilir miyiz?

İG: Paranın kendisi. Bir nesne olarak banknot, kâğıt para diyebiliriz.

23. Banknot Üçlemesi'nde konu olarak daha çok “insanoğlunun para hırsı, para kadar aşkla, şehvetle dokundukları hiçbir nesnenin olmamasının eleştirisinin yanı sıra sosyal hadiseleri de görüyoruz. Gerek *Sincap*'ta devlet politikalarının aydınlar, sanatçılar üzerindeki baskı politikalarını, *Rukas: Perde Açılıyor*'da makam, mevki uğruna her şeyi yapabilecek insanları, *İyi Yolculuklar*'da insanlar arasındaki mücadeleyi, insanların birbirlerinin enerjisini, hayat iştihasını çalmasını fantastik öğelerle birleştirerek verdiğinizi görüyoruz. Hatta ve hatta okurunuzu bir İstanbul turuna da çıkarıyorsunuz bu romanda. Her romanınızda farklı şeylerle mücadele halindesiniz. Bu sizi yormuyor mu?

İG: Bunun dışındaki şeyler yoruyor doğrusu. Romanlara verdiğim emek, zaman ve enerji için hiç pişman olmadım. Bir kişi bile keyif alarak okursa işimi yaptığıma inanırım. Banknot üçlemesi sevildi ve bu da beni yorgun hissetmekten alıkoyan önemli bir teşvik primidir.

24. *Sincap* romanını bunun dışında tutuyorum. Üçlemenin son iki kitabında ve diğer kitaplarınızda roman kahramanlarınızın çoğunu konuşurmanın peşindesiniz. *Rukas:Perde Açılıyor*'da, Salih ile ilgili anlatılan hikâyelerde Kavaklılar'ın hemen hemen tamamının birer hikâye anlatmak için söz alması, *İyi Yolculuklar*'da yine Nümizmat Resul, Şükran, Habip, Orhan, Nubar'ın geçmiş zamanlardan birer hikâye anlatması, yine *Değmez*'de Doslar Kasabası sakinlerinin tamamının söz alması vs... Bu şekilde romandaki belirli düğümleri farklı bakış açılarını devreye sokarak çözdüğünüzü görüyoruz. Bunun yanında hiçbir roman kahramanınızı arka planda bırakmamaya gayret ediyorsunuz.

İG: Giderek bunu daha belirgin hale getiriyorum. Yeni romanlarda bu durum daha abartılı olacak. Bu yılki romanı söylemiyorum, 2020'de ve sonraki yıl yayımlanacak iki romanda bu durum çok görülür hale gelecek. Farklı seslerin

duyulabilmesi, çoğulcu bir okuma, çok sesli bir okuma mı demek lazım, zengin bir okumaya imkân veriyor. Kurgu ustalarının nefret ettiği bir tekniktir, biliyorum ama ben bunun üzerine çok kafa patlattım ve akış içinde kurgusal bütünlüğü bozmadan bunu halledebileceğim yollar geliştirdiğimi düşünüyorum. İlk anda okur afallar belki ama ilk paragraf aşılnca güven duygusunu yeniden kazanır yazara. Pilotaj hatası olmaz bizde.

25. Romanlarınızda Iğdır'ı mekân olarak kullanıyorsunuz. Bunun sebebi çocukken İstanbul'a göç etmenizden dolayı çocukluk anılarınızın yansıması mı?

İG: Biraz öyle, biraz da ülkenin artık İran'a, eski Sovyetler'e açılan kapısı oluşundan dolayı, Iğdır çok özeldir. Dünyada üç ülkeye komşu olan tek ilçeydi bir zamanlar. Sadece yemeklerine bakın, ne dediğimi anlarsınız. Pişirme kültüründe bile farklı kültürel kaynakların nasıl bir araya geldiğini görebilirsiniz. Müzik, folklor ve masallar çok zengin bir mozaiktir. Anadolu mozaïği içinde ışıltılı bir katmanı temsil eder Iğdır.

EK 2: Roportajdan Fotoğraflar

