DİCLE ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ORTAÖGRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

AHMET ALTAN'IN ESERLERİNDE MUHTEVA

DOKTORA TEZİ

Mustafa YİĞİTOĞLU

DİYARBAKIR-2015

DİCLE ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ORTAÖGRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI

AHMET ALTAN'IN ESERLERİNDE MUHTEVA

Hazırlayan

Mustafa YİĞİTOĞLU

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

DİYARBAKIR-2015

D.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalında DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir. 05/10/2015

Başkan: Prof. Dr. Kemal TİMUR …….

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ …….

Üye: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN …….

Üye: Prof. Dr. Şahmurat ARIK …….

Üye: Doç. Dr. Halil ÇEÇEN …….

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Rıfat EFE

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

05/10/2015

Mustafa YİĞİTOĞLU

ÖZET

Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva adı verilen bu çalışmada, Ahmet Altan'ın romanlarında, denemelerinde ve köşe yazılarında öne çıkan temalar ve konular tespit edilmiş ve bunlar üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümü, Ahmet Altan'ın hayatı ve edebî kişiliğine ayrılmıştır. Ayrıca bu bölümde yazarın eserleri hakkında da bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, roman ve denemelerde tespit edilen temalar ve konular ana başlıklar hâlinde ele alınmıştır. Bu başlıklar altında, öncelikle tespit edilen hususlarla ilgili teorik bilgi verilmiştir. Daha sonra Ahmet Altan'ın romanları kronolojik bir şekilde incelenmiş ve söz konusu tema ya da konunun, romanlarda ne şekilde yer aldığı tespit edilmiştir. Bütün romanlar incelendikten sonra Altan'ın denemeleri de kronolojik bir şekilde incelenmiş ve üzerinde çalışılan başlıkla ilgili denemeler ayrı ayrı ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, çalışmaya kaynaklık eden romanlar özetlenmiş, deneme kitapları hakkında bilgi verilmiştir. Özellikle romanlardaki olay örgüsü ve bağlam açısından bu özetler ve tanıtımlar gerekli görülmüştür. Dördüncü bölümde, yazarın köşe yazıları tasnif edilmiştir. 1987'den 2012 yılına kadar muhtelif gazete ve dergilerde yayımlanmış yüzlerce yazının künyeleri verildikten sonra birkaç kelimeyle içerik hakkında bilgi verilmiştir. Sonuç bölümünde ise Ahmet Altan'ın eserlerinde tespit edilen tema ve konular genel olarak değerlendirilmiştir. Tezin yazım sürecinde bazı sorular tespit edilmiş ve bunlar, yapılan röportajda Ahmet Altan'a sorulmuştur. Bu röportaj da tezin sonuna eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Altan, roman, deneme, köşe yazısı, muhteva, tema, konu.

ABSTRACT

In this study, named as *Content in Ahmet Altan's Works,* prominent themes and topics in Ahmet Altan's novels, essays and columns have been determined and a research has been carried out on these.

The first chapter of the study is devoted to Ahmet Altan's life and his literary personality. In addition, information about his works is provided in this chapter. In the second chapter, the themes and topics identified in the novels and essays are discussed as main headings. Under these headings, theoretical knowledge concerned with topics identified primarily has been presented. Afterwards, Ahmet Altan's novels have been examined in a chronological way and in what way the theme or topic in question appeared have been identified. After the analysis of all the novels, Altan's essays are also studied in a chronological manner and the essays studied have been discussed separately. In the third chapter, you will see the summary of the novels of the study, and information has been given about the essay books. In particular, these summaries and presentations have been considered as necessary in terms of plot and context in the novels. In the fourth chapter, the author's columns have been classified. After providing the hundreds of manuscript catalog published in various newspapers and magazines from 1987 until 2012, some information about the content has been given. In the conclusion, however, themes and topics identified in the works of Ahmet Altan has been evaluated in general. Some questions have been identified in the process of writing the thesis, and these have been asked Ahmet Altan in an interview. This interview is at the end of the thesis.

Keywords: Ahmet Altan, novel, essay, column, content, theme, topic.

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM ..... **İ**

ÖZET ..... **İİ**

ABSTRACT ..... **İİİ**

İÇİNDEKİLER ..... **İV**

KISALTMALAR ..... **Vİİİ**

ÖN SÖZ ..... **İX**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM

AHMET ALTAN'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ **10**

1.1. HAYATI 10

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ 13

2. BÖLÜM

ROMANLARDA VE DENEMELERDE MUHTEVA **22**

2.1. AŞK 22

2.1.1. ROMANLARDA AŞK 29

2.1.1.1. Dört Mevsim Sonbahar 30

2.1.1.2. Sudaki İz 47

2.1.1.3. Yalnızlığın Özel Tarihi 59

2.1.1.4. Tehlikeli Masallar 65

2.1.1.5. Kılıç Yarası Gibi 98

2.1.1.6. İsyan Günlerinde Aşk 107

2.1.1.7. En Uzun Gece 131

2.1.1.8. Son Oyun 162

2.1.1.9. Ölmek Kolaydır Sevmekten 187

2.1.2. DENEMELERDE AŞK 211

2.2.TARİH 266

2.2.1. ROMANLARDA TARİH 270

2.2.1.1. II. Meşrutiyet'in İlanı 271
2.2.1.1.1. Osmanlı Devleti'nin İçinde Bulunduğu Şartlar 272
2.2.1.1.1.1. İstibdat ve Jurnaller 273
2.2.1.1.1.2. Ekonomik Durum 286
2.2.1.1.1.3. Bürokrasi 289
2.2.1.1.1.4. Ayrılıkçı Fikirler 291
2.2.1.1.2. İttihat ve Terakki Cemiyetinin Faaliyetleri ve Kanun-i Esasî'nin Kabulü 296
2.2.1.2. 31 Mart İsyanı 308
2.2.1.2.1. Osmanlı Devleti'nin İçinde Bulunduğu Şartlar 309
2.2.1.2.1.1. II. Meşrutiyet'in İlanı ve Meclisin Açılması 309
2.2.1.2.1.2. İstibdat ve Jurnaller 310
2.2.1.2.1.3. Bürokrasi ve Ordu 314
2.2.1.2.1.4. Ayrılıkçı Fikirler 320
2.2.1.2.2. İsyanın Vuku Bulması 322
2.2.1.2.3. İsyan Sonrası Gelişmeler 333
2.2.1.3. Balkan Savaşları 339
2.2.1.3.1. Ordunun Durumu 339
2.2.1.3.2. Sansür 341
2.2.1.3.3. Balkan Savaşları'nın Vuku Bulması 342
2.2.1.4. Babıali Baskını 353
2.2.1.5. Sultan II. Abdülhamit'in İnsani Yönleri 357
2.2.2. DENEMELERDE TARİH 370
2.3. SİYASET 374
2.3.1. TÜRKİYE'NİN GENEL DURUMU 381
2.3.1.1. Romanlarda Türkiye'nin Genel Durumu 382
2.3.1.2. Denemelerde Türkiye'nin Genel Durumu 432
2.3.2. KÜRT SORUNU 454
2.3.2.1. Romanlarda Kürt Sorunu 455
2.3.2.2. Denemelerde Kürt Sorunu 462
2.3.3. ASKERÎ VESAYET 472
2.3.3.1. Romanlarda Askerî Vesayet 472

2.3.3.2. Denemelerde Askerî Vesayet 477
2.3.4. ERMENİ SORUNU 490
2.4. CİNSELLİK 492
2.4.1. ROMANLARDA CİNSELLİK 498
2.4.2. DENEMELERDE CİNSELLİK 566
2.5. ALDATMAK 577
2.5.1. ROMANLARDA ALDATMAK 583
2.5.2. DENEMELERDE ALDATMAK 631
2.6. DİN 652
2.6.1. ROMANLARDA DİN 657
2.6.2. DENEMELERDE DİN 696
2.7. ÖLÜM 701
2.7.1. ROMANLARDA ÖLÜM 705
2.7.2. DENEMELERDE ÖLÜM 736
2.8. AİLE 749
2.8.1. ROMANLARDA AİLE 751
2.9. SANAT 792
2.9.1. ROMANLARDA SANAT 796
2.9.2. DENEMELERDE SANAT 813
2.10. YALNIZLIK 836
2.10.1. ROMANLARDA YALNIZLIK 839
2.10.2. DENEMELERDE YALNIZLIK 862
2.11. DİĞER TEMALAR VE KONULAR 870
2.11.1. ROMANLARDA DİĞER TEMALAR VE KONULAR 870
2.11.2. DENEMELERDE DİĞER TEMALAR VE KONULAR 891

3. BÖLÜM

İNCELENEN KİTAPLARIN TANITIMLARI VE ÖZETLERİ 952

3.1. DÖRT MEVSİM SONBAHAR 952
3.2. SUDAKİ İZ 956
3.3. YALNIZLIĞIN ÖZEL TARİHİ 957
3.4. TEHLİKELİ MASALLAR 959

3.5. KILIÇ YARASI GİBİ 961
3.6. İSYAN GÜNLERİNDE AŞK 965
3.7. ALDATMAK 969
3.8. EN UZUN GECE 971
3.9. SON OYUN 973
3.10. ÖLMEK KOLAYDIR SEVMEKTEN 977
3.11.GECEYARISI ŞARKILARI 979
3.12. KARANLIKTA SABAH KUŞLARI 979
3.13. KRİSTAL DENİZALTI 979
3.14. VE KIRAR GÖĞSÜNE BASTIRIRKEN 980
3.15. İÇİMİZDE BİR YER 980

4. BÖLÜM

KÖŞE YAZILARINDA MUHTEVA 981

SONUÇ 1149

KAYNAKÇA 1153

EK: RÖPORTAJ 1185

KISALTMALAR

AK: Aldatmak

BİHK: Başbakanlık İnsan Hakları Kurumu

C: Cilt

çev.: Çeviren

DMS: Dört Mevsim Sonbahar

ed.: Editör

ET: Erişim Tarihi

EUG: En Uzun Gece

GŞ: Geceyarısı Şarkıları

haz. : Hazırlayan

İBY: İçimizde Bir Yer

İGA: İsyan Günlerinde Aşk

KD: Kristal Denizaltı

KSK: Karanlıkta Sabah Kuşları

KYG: Kılıç Yarası Gibi

müz.: Müzik

ÖKS: Ölmek Kolaydır Sevmekten

RG: Resmî Gazete

S: Sayı

s.: Sayfa

Sİ: Sudaki İz

SO: Son Oyun

tar.: Tarih

TBMM:Türkiye Büyük Millet Meclisi

TM: Tehlikeli Masallar

TS: Türkçe Sözlük

TV: Televizyon

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri

VKGB: Ve Kırar Göğsüne Bastırırken

YÖT: Yalnızlığın Özel Tarihi

ÖN SÖZ

Sanatçıların sanat anlayışını ve düşünce dünyasını anlamada edebî eserler, en önemli kaynaklar arasında yer alır. Bir eseri şekil ve yapı bakımından incelemek, yapıtın sanatsal değerini ortaya koymaya yöneliktir, muhteva açısından değerlendirmek ise sanatçının düşünce dünyasını idrak etmeye yardımcı olur. Eserleri muhteva açısından incelemek, ayrıca, tarihî ve kültürel bir hüviyet de taşır. Çünkü yapıtlarda anlatılanlardan yola çıkarak hem sanatçı hem de toplum hakkında birçok çıkarıma ulaşılabilir.

Bireysel ve toplumsal temaları aynı potada eriten yazarlardan biri olan Ahmet Altan, 1980 sonrası Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Yazarın eserleri hakkındaki akademik çalışmalar, daha çok şekil ve yapı üzerinde yoğunlaşmış, temalar ve konular pek ele alınmamıştır. Bu eksikliği gidermek için *Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva* isimli bir tezin hazırlanması, tez danışmanına teklif edilmiş ve danışman, bu teklifi uygun görmüştür.

Tezin hazırlanma sürecinde öncelikle Ahmet Altan'ın romanları ele alınmıştır. Bütün romanlar bölüm bölüm okunmuş, temalar ve konular tespit edilmiş ve fişlemeler yapılmıştır. Tezin muhtemel yapısı dikkate alınarak romanlardaki olay örgüsünün daha iyi anlaşılması için romanların özetleri çıkartılmıştır. Daha sonra yazarın denemeleri incelenmiştir. Kitaplardaki denemeler tek tek ele alınmış, gerekli fişlemeler yapılmış ve her denemedeki esas tema çıkartılmıştır. Denemelerin içeriğinde herhangi bir şahıstan, kitaptan, filmden ya da şarkıdan bahsedilmişse bunlar hakkında bilgi toplanmıştır. Sonraki süreçte yazarın köşe yazıları değerlendirilmiştir. Milli Kütüphaneye ve TBMM Kütüphanesine gidilmiş, Ahmet Altan'ın köşe yazıları fotoğraf makinesi ve mikrofilm yöntemiyle arşivlenmiştir. Bu yazılar da bir tablo hâline getirilmiş ve yazıların içerikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Bir dönem sadece *www.gazetem.net* isimli internet sitesinde yazı yazan Altan'ın bu yazılarına da ulaşılmış ve yazılar arşivlenmiştir. Ayrıca yazarın, *Hürriyet* ve *Taraf* gazetelerindeki yazıları, gerekli abonelikler yapıldıktan sonra internet üzerinden tedarik edilmiştir. Bu yazılar da oluşturulan tabloya eklenmiştir.

Tezin başlama sürecinden bitimine kadar, tespit edilen temalarla ilgili teori kitapları okunmuş, fişlenmiş ve bunlar, yeri geldiğinde tezde kullanılmıştır. Daha sonra, hazırlanan

tüm metinler birleştirilmiş ve ana başlıklar oluşturulmuştur. Son olarak, Ahmet Altan'la bir röportaj gerçekleştirilmiş ve tezin sonuna eklenmiştir.

Bütün bu süreç içerisinde karşılaştığım her güçlüğü aşmamda bana destek ve rehber olan, kütüphanesini sonuna kadar açan ve heyecanıyla beni motive eden danışmanım Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ'a minnettarım. Tezin yazımında Ahmet Altan'la ilgili bazı kaynakları bana ulaştıran Yrd. Doç. Dr. Canan SEVİNÇ'e ve doktora süreci boyunca ders aldığım, fikir danıştığım, kaynak tedarik ettiğim, üzerime emeği geçen başta Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK ve Doç. Dr. Halil ÇEÇEN olmak üzere bölümümüzün tüm öğretim elemanlarına teşekkür ederim.

Mustafa YİĞİTOĞLU

GİRİŞ

1980 sonrası Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Ahmet Altan, yazın dünyasına çeviri bir kitapla girer. Yazar, 22 yaşında Horace Mccoy'un *Kefenin Cebi Yok* isimli romanını Türkçeye çevirir. Daha sonra Altan, kendi yazdığı ilk telif eser olan *Paltolu Don Kişot'*u kaleme alır. Bir piyes olan bu eser, yazar tarafından pek başarılı bulunmaz. Birçok röportajında asıl amacının roman yazmak olduğunu belirten Ahmet Altan, 1982 yılında yayımlanan *Dört Mevsim Sonbahar* ile roman dünyasına adım atmış olur. Sonraki yıllarda yazarın üretkenliği artar. 33 yıllık süreçte Altan, 10 roman 5 deneme kitabı ve yüzlerce köşe yazısı kaleme alır. Yazarın köşe yazılarının küçük bir kısmı, 2008 yılında *Berfîn* adıyla Mustafa Aydoğan tarafından derlenir ve yayımlanır. 2015 yılı Eylül ayı itibariyle yazarın yayımlanmış son eseri *Ölmek Kolaydır Sevmekten*'dir.

1987 yılında *Hürriyet* gazetesinde köşe yazarlığına başlayan Ahmet Altan, 2012 yılına kadar çeşitli gazete ve dergilerde köşe yazarlığını sürdürür. İlk yazısından son yazısına kadar siyaset, onun için vazgeçilmez bir unsur olur. Bunun yanı sıra, özellikle dergilerdeki yazılarında bireysel temaların da ön plana çıktığı görülür.

Yazarın denemeleri 5 kitaptan oluşur. Bu kitaplardaki denemelerin bir bölümü daha önce yayımlanmış köşe yazılarıdır. Altan, denemelerinde de siyasi konulara yer verir. Ancak aşk, kadın, ölüm, mutluluk, şüphe, kıskançlık, umut vb. konular denemelerde daha çok işlenir.

Altan'ın köşe yazıları ve denemeleri, siyasi gündem ve bireysel konular olarak tasnif edildiğinde farklılık gösterir. Ancak bu farklılık romanlarında görülmez. Yazar, tamamen siyasi bir olayı ya da fikri konu edinen bir roman yazmamıştır. Bununla beraber, *Aldatmak* romanı hariç, her romanda tarihî ya da güncel siyasi bir arka plan vardır. Yani bir harmanlama söz konusudur. Bu hususta Canan Sevinç, şu tespitlerde bulunur:

> "… Ahmet Altan'ın romanları aşk ve politika olmak üzere iki ana tema etrafında teşekkül eder. Bireysel ve toplumsal olarak da adlandırılabilecek söz konusu temalar, her romanda ayrı birer hakim tema olarak değil bir arada ele alınır. Bu açıdan Altan'ın romanları ne salt aşk romanı ne de salt politik romandır. Altan'ın romanları, bireysel ve toplumsal temaların iç içe geçmiş örgüsünde şekillenir. Bu anlamda, Altan'ın romanlarında görülen 'tarih', politika teması bağlamında ele alınırken 'cinsellik' ise aşk teması bağlamında ele alınır. Altan, kahramanlarını cinselliklerinden soyutlamadan çizer ve bu da aşk teması etrafında işlenir.

> Genel olarak aşk ve politika temaları bir arada ele alınmakla birlikte, yaşam-ölüm teması da Altan'ın hemen hemen tüm romanlarında yer alır" (Sevinç 2003: 335).

Aldatmak romanında ana tema, aldatma süreci üzerine kurulmuştur. Bu romanda siyasi arka plan görülmez. Diğer romanlarda ise II. Meşrutiyet'in İlanı, 31 Mart Vakası, Balkan Savaşları, Babıali İsyanı, 12 Mart ve 12 Eylül askerî müdahaleleri, 1990 sonrası Türkiye'de yaşanan çatışma ortamı, Kürt sorunu gibi siyasi olaylar arka fonda yer alır. Yani Altan, romanlarında bir yandan aşk, din, yalnızlık, ölüm, cinsellik gibi temaları işlerken diğer yandan romanın dokusuna siyasi ya da tarihî bir hadiseyi ekler.

Yayımlamış olduğu kitaplar ve köşe yazılarıyla Ahmet Altan, hem edebiyat hem de gazetecilik alanında önde gelen biridir. Ancak akademik camia, yazara yeterince ilgi göstermemiştir. Doğrudan Ahmet Altan'ı konu edinen sadece 3 yüksek lisans tezi vardır. 2015 yılı Eylül ayı itibariyle yazar hakkında herhangi bir doktora çalışması mevcut değildir. İlk yüksek lisans tezi, 2003 yılında Canan Sevinç tarafından *Ahmet Altan'ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Araştırma* adıyla yapılır. Bu tezde Ahmet Altan'ın ilk 7 romanı olay örgüsü, bakış açısı, anlatım tekniği, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup açılarından incelenmiştir. Yazar hakkındaki ikinci yüksek lisans tezi Lütfi Abay tarafından 2004 yılında hazırlanır. *Ahmet Altan'ın Romancılığı* isimli bu tezde Altan'ın ilk 6 romanı olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup, modern anlatım teknikleri açılarından ele alınmıştır. Yazar hakkındaki üçüncü yüksek lisans tezi ise *Ahmet Altan'ın İsyan Günlerinde Aşk ve En Uzun Gece Adlı Romanlarının İncelenmesi* ismiyle Mukaddes Yakın tarafından 2012 yılında hazırlanır. Bu çalışmada Altan'ın sadece iki romanı ele alınmıştır. *İsyan Günlerinde Aşk* ve *En Uzun Gece* romanları dönem eser ilişkisi, temalar, şahıs kadrosu, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı, dil ve anlatım açılarından incelenmiştir. Bu çalışmaların dışında Ahmet Altan hakkında, 2001 yılında Ahmet Özgür tarafından hazırlanan *Apoletsiz Apolitik Gazeteci-Yazar Ahmet Altan* isimli, Polis Akademisi Güvenlik Bilimleri Fakültesi mezuniyet tezi de mevcuttur.

Romanları hakkında üç yüksek lisans tezi yapılan Altan'ın denemeleri ve köşe yazıları üzerine herhangi bir tez hazırlanmamıştır. Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere romanlar daha çok şekil ve yapı itibariyle incelenmiş, temalar ve konular yani muhteva yeterince ele alınmamıştır. Dolayısıyla bu alanda bir eksiklik söz konusudur.

Yazarın eserlerini muhteva açısından incelemeden önce *muhteva*, *tema* ve *konu* kavramlarını yorumlamak daha isabetli olacaktır.

Arapça bir kelime olan *muhteva* sözcüğü için Türkçe Sözlük'te sadece *içerik* karşılığı gösterilir (TS 2011: 1707). *İçerik* sözcüğünün anlamına bakıldığında ise şu ifadelerle karşılaşılır: 1. Bir şeyin içinde bulunanların bütünü, muhteva, mazruf. 2. Sözlü veya yazılı anlatımda verilmek istenen öz, düşünce, duygu ve imgelerin bütünü. 3. Bir kelimenin veya kavramın anlamı. 4. Herhangi bir ruhsal süreç veya düşünsel işlevi oluşturan ögelerin bütünü. 5. Bir cümle veya yargıda açıkça söylenmemekle birlikte var olduğu anlaşılabilen, zımni (TS 2011: 1144).

Yukarıdaki anlamlardan edebiyatla ilişkili olan, sözcüğün daha çok ikinci anlamıdır. Edebiyat için *muhteva* sözcüğü, s*özlü veya yazılı anlatımda verilmek istenen öz, düşünce, duygu ve imgelerin bütünü* olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda kelimenin kapsayıcı özelliği dikkatleri çeker. Yani kelime sadece konu, düşünce ya da temayla sınırlı tutulmamıştır. Turan Karataş da *muhteva* kelimesi için benzer bir tanım yapar. *Muhteva* kelimesini *içerik*le eşanlamlı gören Karataş'ın tespitleri şöyledir: *"Bir edebiyat eserinin/metninin bize duyurmak, anlatmak istediği düşünce, duygu kapsamı. Başka bir anlatışla, içini/özünü dolduran (konu, tema, fikir, düşünce, his hayal; olay, durum, insan, nesne, varlık, eşya) her şey"* (Karataş 2004: 215). Bu tanım, *muhteva* kelimesinin kapsayıcılığını daha da arttırmıştır. Bu kelimenin daha iyi idrak edilebilmesi için *muhteva* kelimesiyle birlikte sık kullanılan *tema* ve *konu* kelimelerini de incelemek gerekir.

Fransızca *théme* kelimesinden dilimize geçen *tema* sözcüğü, Latince kaynaklıdır. Latincede *thema* şeklinde yazılan kelime, Yunancada da aynı şekliyle mevcuttur (Benk vd. 1986c: 11394). Kelimenin, Fransızcadaki ilk anlamı konu, ana konu, izlek, temadır. Diğer anlamları ise ana dilden yabancı dile yapılan çeviri, dil bilgisinde gövde ve müzikte motiftir (Saraç 1992: 1386). İngilizcede kelime *theme* şeklinde olup sırasıyla konu, gövde, motif ve yazılı ödev anlamlarına gelir (Arıkan vd. 2008: 639). Kelimenin kadim anlamıyla bugünkü anlamı arasında küçük değişiklikler vardır. Bugünkü temel anlamı konu, izlek olan kelime, eski Yunancada *"ortaya konan şey, münazara konusu"* anlamına gelir (Nişanyan 2009: 616).

Söz konusu kelime Türkçede *tema* ve *tem* şekilleriyle kullanılır. *Türkçe Sözlük*'te kelime için *"1. Asıl konu, temel motif, ana konu… 2. Öğretici veya edebî bir eserde işlenen*

konu, düşünce, görüş, tem, ana konu. 3. müz. Bir besteyi oluşturan temel motif" anlamları verilir (TS 2011: 2315). Bu tanımlara göre *tema* kelimesinin temel anlamının gerek edebî eserde gerekse herhangi bir sanat eserinde işlenen konu olduğu söylenebilir. Yine Türkçe Sözlük'te *konu* kelimesi için *"1. Konuşmada, yazıda, eserde ele alınan düşünce, olay veya durum, mevzu, süje 2. Üzerinde konuşulan şey, bahis"* tanımları yapılır (TS: 1476).

Birçok dilde *işlenen konu* manasına gelen *tema* kelimesi, sanat ve edebiyat sözlüklerinde daha farklı tanımlanır: Karataş, sözcük için sınırlayıcı bir tanım yapar:

> "Tem, izlek. Şiirde dile getirilen, şiirin içeriğini oluşturan bir çeşit konu; şiire hakim olan ve okura duyurulmak istenen duygu; şiiri oluşturan öz. Şiirdeki içsel motiflerin bir araya gelmesiyle sezdirilen temel düşünce. Şiirdeki bir buluş, bir görüş, bir düşünüş ve belli başlı bir motif de tem olarak nitelenir. Tem/a konudan farklıdır. Konu düzyazının meselesidir. Şiirde konu olmaz, tema vardır" (Karataş 2004: 467).

Karataş, *tema* kelimesini şiirle sınırlı tuttuğu gibi *konu* kelimesini de düzyazıyla sınırlı tutar. *Konu* kelimesi için *"Mevzu. Düzyazı türlerinin içeriğini oluşturan duygu, düşünce, olay veya durum gibi anlatılan temel şey"* tanımını yapar (Karataş 2004: 280). *Tema* ve *konu* kelimelerini türlere göre ayırmayan Hasan Boynukara, aradaki farkı şöyle açıklar:

> "Geleneksel olarak bir konunun mükerrer olarak meydana gelen öğesi anlamındadır. Ancak aynı anda hem biçim ve hem de içeriğe gösterilen çağdaş önem, terimin biçimsel boyutlarını ön plana çıkarmıştır. Çoğu kez tema denilince akla gelen konudur. Ancak konu her zaman tema demek değildir. Tema, bir sanat eserinin ortaya çıkış vesilesi olarak kabul edilmez, daha çok, konunun bazı olay, imge ve sembollerin dolaylı bir tarzda, yinelenmesi yoluyla ifade edilen bir yan koludur" (Boynukara 1997: 231).

*Tema*yı geniş anlamıyla değerlendiren Himmet Uç, şiir ve düzyazı ayrımı yapmaz ve şu yorumda bulunur: "*Bir fikir, umumi inanç, hayat ve halk üzerinde roman arasında yapılan yorum. 18 ve 19. yüzyıllarda mutluluk, mutsuzluk, pişmanlık ve yaşama zorluğu temaları başlıca roman materyali haline gelir"* (Uç 2006: 463).

Temanın işlevi ve tespitiyle ilgili olarak Büyük Larousse ansiklopedisinde şu sözlere yer verilir: *"Temanın birliği özelleştirmelerle anlatının tutarlılığını ve karmaşıklığını sağlar, bu birlik temasal bir ağ ve bir tema anakalıbıyla desteklenir. Temayı belirten terime yapıtta rastlanmayabilir; bu durumda temaya çeşitli tematik rollerin anlamsal*

çözümlemesiyle ulaşılır" (Benk vd. 1986c: 11394). Bu sözler, temanın belirsizliğini ve yoruma açıklığını vurgular. Henry James de bu doğrultuda şunları söyler:

> "Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli–belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmez" (Stevick 2004: 62-63).

Tema terimi üzerine bir makale yayımlayan Önal, terimin birçok farklı kullanışını da tespit eder. *Filmin teması, oyunun teması, nutuk, buluş, Bizans'taki idari bölge, tanıtım ve başlangıç müziği, karşıdakine aşılanmak için işlenen duygu* gibi anlamlar, *tema* kelimesinin sınırlarını biraz daha genişletir (Önal 1998: 276-277). *Tema* terimini enine boyuna tartışan Önal, makalesini Sadık Kemâl Tural'ın şu fikirleriyle sonuçlandırır:

> "Bilhassa fikri, his ve hayale bağlayan unsurların şiirdeki yerinin değerlendirilmesi, şiirin bedii tefekkür zeminini ortaya çıkaracak ve bu arada (therne) tema'sı da bulunmuş olacaktır. Genel olarak sanatın, özel olarak şiirin terimi olan tem, tema kavramı ile nesirdeki anafikir kavramını karıştırmamak gerekir. Tema, bir şiir veya nesir yahut musıki eserinde 'işlenen, geliştirilen, bir buluş, bir görüş veya düşünüştür.' Her şiirin bir ana teması vardır; ancak o tema, şiirin başlığında ifade edilmiş veya bir mısraya yerleştirilmiş olabileceği gibi şiirin bütününe sindirilmiş de olabilir. Ana tema terimi ile, şiirin dokusunu ören, şiirdeki duygu, hayal ve fikir bütününün ifadesi olan gerçek muharrik unsuru kast ediyoruz, Ana temayı besleyen yardımcı unsurlar (tem'ler) bulunabilir. Tematik unsurların destekleyip barizleştirdiği ana tema'nın takdimi bir taraftan 'dünya görüşü' ara başlıklı meseleye, diğer taraftan 'ahenk' ana başlıklı meselelere bağlıdır. Şairin hayal, duygu ve fikirlerinin odaklaştığı. fikri his ve hayale bağlayan unsurların işaretlendiği kavram veya durum, şiirin ana temasıdır. Şiirdeki estetik muhakemeyi, bedii tefekkürü, edebiyatlı düşünceyi işaretleyen his, hayal ve fikir unsurlarının konpozisyonlaştırdığı temayı bulmak, şairin dünya görüşünü tesbit etmemizi sağlayan kriterleri yakalamak için kullanılan dil unsurunu da değerlendirmek gerekir" (Önal 1998: 279).

Yapılan tanımlar ve yorumlar incelendiğinde edebî eserlerde *tema* ve *konu* kelimesinin birbirine yakın anlamlara sahip olduğu söylenebilir. Ancak kullanımda bir ayrımın yapıldığı görülür. Yani, *romanın teması Sultan II. Abdülhamit insani yönleridir* demek yerine *romanın konusu Sultan II. Abdülhamit insani yönleridir,* demek daha isabetli olur. Yine, *romanda işlenen konu yalnızlıktır* demek yerine *romanın teması yalnızlıktır*

demek daha uygundur. Ahmet Altan'ın romanlarındaki içerik düşünüldüğünde iki kullanımın da gerekliliği daha iyi anlaşılır. Bu sebeple *muhteva* kelimesinin kapsayıcılığından istifade ederek çalışmanın isminin *Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva* olması, yazarın eserlerini değişik boyutlarıyla ele almaya yardımcı olacaktır.

Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva isimli bu tez, dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, yazarın hayatı ve edebî kişiliğine ayrılmıştır. Bu bölümde Altan'ın aile yapısı, çocukluğu, gençliği ve öğrenimine dair bilgiler verilmiştir. Yazarın edebiyat tutkusunun, çocukluk döneminden itibaren zamanla nasıl geliştiğine değinilmiştir. Ayrıca, Altan'ın gazetecilik serüvenine de yer verilmiştir. Stajyer muhabirlikten genel yayın yönetmenliğine kadar birçok konumda çalışan yazarın iş tecrübeleri anlatılmıştır. Hem gazetecilik yapan hem de roman yazan Altan'ın edebi kişiliği tahlil edilmeye çalışılmıştır. Yine bu bölümde, yazarı etkileyen kişiler hakkında bilgi verilmiştir. 1982 yılından 2015 yılına kadar Altan'ın yazarlık serüveni işlenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Ahmet Altan'ın romanları ve denemeleri muhteva açısından ele alınmıştır. Yazarın eserlerinde işlediği konular ve temalar ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu bağlamda ilk olarak romanlar sonra da denemeler yorumlanmıştır.

Denemeleri ve romanları dikkate alındığında Ahmet Altan'ın işlediği ana temaların başında *aşk*ın geldiği söylenebilir. Bu sebeple çalışmada ilk olarak *aşk* teması incelenmiştir. Bu tema, romanlarda ve denemelerde kronolojik olarak ele alınmıştır. *Aşk* başlığı altında öncelikle aşkın çeşitli disiplinlere göre tanımlarına ve yorumlarına yer verilmiştir. Daha sonra romanlarda bu temanın hangi şekilde vuku bulduğu incelenmiştir. Ayrıca çeşitli kaynaklardan yapılan alıntılarla, temanın daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir. Romanlardan sonra yazarın denemelerinde de *aşk* teması ele alınmıştır.

Altan'ın eserlerinde *tarih* önemli unsurlardan biridir. Yazarın özellikle *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında tarihî hadiseler ön plana çıkar. Bu sebeple *tarih* ikinci başlık olarak değerlendirmiştir. Bu başlıkta, öncelikle romanlarda görülen tarihî hadiseler incelenmiştir. Tarihî hadiselerin romanlarda ne şekilde vuku bulduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Örneğin *31 Mart İsyanı* anlatılmadan önce dönemin siyasi, askerî ve sosyal şartları da romanda incelenmiştir. Yapılan tespitlerde, romanlarda anlatılanlar esas alınmıştır. Dolayısıyla istibdat dönemi, tarihî kişiliklerin incelenmesi, isyanlar, baskınlar vb. roman düzleminde Ahmet Altan'ın kurgu dünyasına

göre değerlendirilmiştir. Yani romanlarda, Sultan II. Abdülhamit'in uyguladığı istibdat mevcut olduğu için böyle bir başlık atılmıştır. Aynı şekilde Altan, romanlarında Sultan II. Abdülhamit'in insanî yönlerine de yer verdiği için bu konu işlenmiştir. *Tarih* başlığı altında incelenen hususların daha iyi idrak edilebilmesi için çeşitli kaynaklardan yapılan alıntılarla bu hadiselerin ayrıntıları izah edilmiştir. Daha sonra da denemelerde mevcut olan tarih unsurları değerlendirilmiştir.

Siyaset, yazarın eserlerinde öne çıkan diğer bir hususdur. Altan, romanlarını kurgularken bazı siyasi olaylara da yer verir. Bunların başında Türkiye'nin içinde bulunduğu genel durum, Kürt sorunu, askerî vesayet gibi mevzular öne çıkar. Yazarın romanlarında mevcut olan siyasi olaylar ilgili başlıklar altında incelenmiştir. Daha sonra da yazarın denemeleri, bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Cinselliği, insani ve doğal bir eylem olarak gören Ahmet Altan, eserlerinde bu temaya sıkça yer verir. İlgili başlıkta, cinsellik hakkında teorik bilgiler verilmiş ve bu tema, yazarın romanlarında ve denemelerinde incelenmiştir. Aynı yöntemle Ahmet Altan'ın eserlerindeki aldatmak, din, ölüm, aile, sanat, yalnızlık temaları da ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, incelenen kitapların tanıtımlarına ve özetlerine yer verilmiştir. 10 roman ve 5 deneme kitabının yayım yılı, yayınevi, baskı sayısı ve içeriği bu bölümde incelenmiştir. Eserlerdeki konuların ve temaların daha iyi anlaşılması için bu bölüme özetler de eklenmiştir.

Dördüncü bölüm Ahmet Altan'ın köşe yazılarına ayrılmıştır. Altan'ın 1987 yılından 2012 yılına kadar çeşitli gazete, dergi ve internet sayfalarındaki mevcut köşe yazılarının künyeleri çıkartılmış ve birkaç kelime ile içerik hakkında bilgi verilmiştir. Bu köşe yazılarının çoğu siyasi içeriklidir. Siyasi içerikli olmayan köşe yazılarının önemli bir bölümü, denemelerde mevcut olduğu için bunlar ilgili başlıkta ele alınmıştır. Ahmet Altan'ın siyasete dair fikirlerini incelemek isteyen bir araştırmacı için bu bölüm, önemli bir kaynak kabul edilebilir. Farklı disiplinlerin alanına girmemek ve köşe yazılarının bütünlüğünü bozmamak gayesiyle bu yazılar ayrıntılı bir şekilde incelenmemiştir.

Çalışmanın sonuna, Ahmet Altan'la yapılan röportaj eklenmiştir. Daha önce tespit edilmiş sorular, 16 Mayıs 2015 tarihinde yazarın evinde yapılan röportajda kendisine sorulmuş ve verilen cevaplar kaydedilmiştir.

Çalışmaya esas olan eserler, yazarın 10 romanı ve 5 deneme kitabından oluşur. Yazarın ilk romanı *Dört Mevsim Sonbahar*'dır. Çalışmada, bu kitabın 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan 12. baskısı esas alınmıştır. Altan'ın ikinci romanı *Sudaki İz*'dir. Bu romanın Alkım Yayınevinden 2011 yılında çıkan 1. baskısı, teze kaynak olarak kullanılmıştır. *Yalnızlığın Özel Tarihi* Altan'ın üçüncü romanıdır ve bu eserin 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan 14. baskısı, bu çalışmada esas alınmıştır. Dördüncü roman, yazarın *Tehlikeli Masallar* isimli romanıdır. Bu eserin, 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan 61. baskısı çalışmada kullanılmıştır. Yine 2006 yılında Alkım Yayınevi tarafından 52. baskısı yapılan *Kılıç Yarası Gibi* romanı, bu baskısıyla beşinci roman olarak incelenmiştir. Altıncı roman olarak Altan'ın *İsyan Günlerinde Aşk* eseri incelenmiştir. Bu romanın da 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan 1. baskısı esas alınmıştır. Yazarın yedinci romanı *Aldatmak*'tır. Bu romanın 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan 3. baskısı teze kaynak olarak kullanılmıştır. 2005 yılında yine Alkım Yayınevinden çıkan *En Uzun Gece* romanının 2. baskısı, çalışmada sekizinci roman olarak işlenmiştir. Altan'ın dokuzuncu ve onuncu romanları Everest Yayınları tarafından yayımlanır. 2013 yılında yayımlanan *Son Oyun* ve 2015 yılında yayımlanan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarının 1. baskısı, tezde kaynak eser olarak kullanılmıştır.

Ahmet Altan'ın 5 deneme kitabı, bu çalışmada incelenen diğer eserlerdir. *Geceyarısı Şarkıları,* ele alınan ilk deneme kitabıdır. Bu eserin 1996 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan 5. baskısı, çalışmada kullanılmıştır. İkinci olarak yazarın *Karanlıkta Sabah Kuşları* isimli denem kitabı incelenmiştir. Bu eserin de Alkım Yayınları tarafından 2010 yılında yayımlanan 19. baskısı esas alınmıştır. Yine Alkım Yayınları tarafından 2010 yılında 17. baskısı yapılan *Kristal Denizaltı*, bu baskısıyla üçüncü deneme kitabı olarak işlenmiştir. Dördüncü olarak yazarın *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken* isimli eseri ele alınmıştır. Bu eserin 2003 yılında Can Yayınları tarafından yapılan 7. baskısı tezde kullanılmıştır. Son olarak Altan'ın *İçimizde Bir Yer* isimli eseri, Alkım Yayınlarının 2004 yılındaki ilk baskısıyla çalışmada değerlendirilmiştir. Ahmet Altan'ın bu eserlerinin tanıtımları ve özetleri, tezin üçüncü bölümünde ayrıntılı olarak verilmiştir.

Ahmet Altan'ın eserleri üzerine yapılmış bu çalışmada, yazarın iki eseri çalışma dışında tutulmuştur. Bunlardan biri *Kefenin Cebi Yok* isimli eserdir. Bu eserin müellifi Horace Mccoy'dur. Altan, bu eseri Türkçeye çevirmiştir. Dolayısıyla telif olarak eser Altan'a ait değildir. Ahmet Altan'ın ilk telif eseri yayımlanmamış olan *Paltolu Don Kişot*

isimli kısa bir piyestir. Bu eser, yazarın kendisinde de mevcut değildir. Altan'ın kendisi de bu eseri başarılı bulmamıştır. Nitekim eser yayımlanmamıştır.

Türk edebiyatında ve gazeteciliğinde önemli bir yere sahip olan Ahmet Altan'ın eserlerini muhteva açısından değerlendirmek, yazarın fikir dünyasını anlamada önemli bir işlev görecektir. Bu sebeple, *Ahmet Altan'ın Eserlerinde Muhteva* başlıklı bu çalışma, yazarın düşüncelerinin daha iyi idrak edilebilmesi için önemli bir katkı sağlayacaktır.

1. BÖLÜM

AHMET ALTAN'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. HAYATI

2 Mart 1950'de Ankara'da dünyaya gelen Ahmet Hüsrev Altan, gazeteci ve yazar Çetin Altan ile eşi Kerime Hanım'ın ilk çocuğudur. Baba Çetin Altan'ın diğer bir özelliği de siyasi kimliğidir. 1965-1969 yılları arasında Çetin Altan, Türkiye İşçi Partisi milletvekili olarak parlamentoda yer almıştır. Entelektüel birikimi ve siyasal kimliğiyle Çetin Altan, Ahmet Altan'ın hayatında önemli bir yer tutar. Yazar, her sabah daktilo masasına oturan babasını kendisine örnek alır. Bir röportajında Altan, okuma merakını ve babasının buna katkısını şöyle ifade eder:

> "Okulun karşısında bir gazeteci vardı, Tommiks'ler, Teksas'lar falan satardı. Ben evimden önce o karşıdaki Teksas, Tommiks'leri keşfettim… Ben öyle başladım, resimli romanlardan sonra okul kütüphanesini keşfettim. Sonra da evdeki kütüphaneyi… Ardından evdeki kütüphanenin sahibini… Babamı. Tabii o bana çok yardımcı oldu… Okumaya hastalık derecesinde bağlandım. İnanılmaz derecede okuyordum. Babam edebiyat sevgisine bir düşünce boyutu da ekledi… Hayatımda düşünce açısından babamın ve evin çok önemli bir yeri oldu" (Andaç 2001: 42).

Ahmet Altan, babası Çetin Altan'ın hayatındaki önemini birçok röportajında ve yazısında dile getirir. Felsefe, edebiyat ve siyaset alanlarında babası, ona bir nevi rehber olmuştur. Entelektüel alanda babasından etkilenen Ahmet Altan için annesinin ayrı bir yeri vardır. Yazar, annesini kaybettikten sonra onu her anışında hüzünlenir. Kerime Hanım'ı Altan şöyle anlatır:

> "Annem hoş bir kadındı. En hoş tarafı şuydu: Annem bir entelektüel değildi; ama bir entelektüel çevrenin içindeydi ve çok ünlü bir yazarla evliydi. Ama annem, olduğundan başka türlü biri olmaya hiçbir zaman çalışmadı, öyle görünmeye çalışmadı… Herkes onu çok sevdi, bu doğallığından ötürü. Çünkü o sıradaki kadınların çoğu, aslında olduklarından daha başka görünmek için yarışıyorlardı. Annem, hiçbir zaman böyle bir yarışmaya girmedi... Biz annemizin kaybını çok kolay taşıyamadık. Sarsıntısı çok uzun sürdü. Hâlâ da sürer" (Gündem 2002: 201).

Ahmet Altan'ın doğumundan üç yıl sonra kardeşi Mehmet Altan dünyaya gelir, sonra da kız kardeşi Zeynep Altan. Geniş ve köklü olan Altan ailesinde paşalar, şeyhler, bürokratlar, askerler vardır. Bu birikim, ailenin fertlerini de etkiler. Ahmet Altan, bir

röportajında ailesi için şunları söyler: *"Ben eski bir ailenin çocuğuyum. Yaklaşık 350 senelik tarihimi ha deyince çıkarabilirim. Bir dedem şeyh, bir dedem paşa. Ama bir dedem şeyh olduğu için dindar, diğer dedem paşa olduğu için asker değilim. Fakat ben bunların izleriyle büyüdüm"* (Can 2000:165).

Ailenin ilk çocuğu olan Ahmet Altan, beş yaşında yatılı okula verilir. Bu dönemler, onun için oldukça zor geçer. Çünkü kendisinden büyük öğrenciler içerisinde yaşamak ve kendini korumak zorundadır. Altan'ın bu zamanlardaki tek sığınağı kitaplardır. Yatılı okul dönemlerini, yazarın denemelerinde ve romanlarında da görmek mümkündür. Nitekim, romanlarındaki bazı kahramanlar da yatılı okula verilir. Her ne kadar iyi bir aile ortamına sahip olsa da Altan, hırçın ve zapt edilmez bir çocukluk dönemi geçirir. Kendisi, çocukluğunu şöyle anlatır:

> "Benim çocukluğum biraz tuhaf geçti, on yaşımda sigaraya başladım, on birimde ilk sustalımı aldım, on ikimde kerhaneye gittim, on üçümde Dostoyevski'yi keşfettim, on dördümde Tolstoy'u buldum, on beşimde babam bana Marx'ı okudu, on altımda kalabalık bir davette babamla Joyce konusunda sıkı bir tartışmaya girip ağır bir entelektüel yenilgiye uğradım. Bu tuhaf karışım, bu garip kültürel melezlik hayatım boyunca da devam etti; bir yandan en bayağı zevklerden tat alırken bir yandan da insanoğlunun en incelmiş beyinlerinin ürünlerinden dağarcığıma bir şeyler aktarmaktan hoşlandım. Neredeyse birbirine hiç benzemeyen iki hayatım oldu" (VKGB: 87).

Romanların dünyasını keşfeden ve edebiyatın hazzına varan Altan, diğer derslerde pek başarı gösteremez. Kendi deyimiyle o, harflerin sihrine kapılmıştır. Ancak rakamların sihrinden haberdar değildir. Fizik ve kimya gibi derslerden başarısız olan Altan, bu noktada öğretmenlerine sitem eder: *"…ama kimyayla fizikten hiçbir şey anlamıyordum, ne yazık ki o sıralarda rakamların da harfler kadar büyük bir sihre sahip olduğunu anlatacak bir öğretmene rastlayamamıştım, biri bana bunu anlatsa belki rakamları da severdim"* (KSK: 115). Sadece edebiyatla ilgilenen yazar, bu sebeple başarısız bir öğrencilik dönemi geçirir ve birçok okuldan atılır. Yazar, bir röportajında bu duruma dair şu açıklamalarda bulunur: *"Ben hem sokak çocukluğunu bilirim, hem de entelektüel bir dünyayı… Bu iki kültürün birleştiği kavşakta bir kültür melezi olarak büyüdüm. Biraz da asi tabiatlı bir çocuktum. Ders çalışmayı, okulu hiçbir zaman sevmedim. Derslerim kötüydü, çeşitli okullardan atıldım"* (Gündem 2002: 163).

Sorunlu bir öğrenci olan Altan, ilkokulu İstanbul'da Kalamış İlkokulunda tamamlar. Daha sonra yazar; Robert Koleji, Haydarpaşa Lisesi, Şişli Koleji ve Kültür Kolejine devam eder. Kültür Kolejinden mezun olan Ahmet Altan, 1970 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesine başlar. Ancak burada uzun süre barınamaz ve okuldan atılır. Yazarın sonraki durağı İstanbul Üniversitesi olur. Altan, 1981 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinden mezun olmayı başarır. Özellikle ilk ve ortaöğretim yıllarında onun, lakayıt tavırları ailesi için de bir sorun teşkil eder. Bu durumu yazar, şu sözlerle anlatır:

> "Arkadaşları hep babam için üzülürlerdi, oğlu serseri oldu, diye. Sanırım babamın da benimle ilgili böyle bir korkusu vardı. Annem, konuşmamı, hareketlerimi düzeltmeye çalışırdı. Böyle elimi kolumu filan açarak, kabadayı gibi konuşurdum. Öğretmenler eve gelip, bu çocuk bize çok kötü bakıyor diye şikayet ederlerdi" (Güven 1998).

Altan ailesinin fertleri, erken evlilikleriyle dikkat çeker. Ahmet Altan da henüz 17 yaşında dünyaevine girer. Bu evlilikte ailesinin onayı yoktur. Daha lise çağlarında olan Altan, hayatın zorluklarıyla karşı karşıya kalır. Bu zamanlarda babasının çalıştığı Akşam gazetesinde stajyer muhabir olarak işe başlar. Bir dönem Bilgi Yayınevinde düzeltmenlik yapar. Hayatı boyunca birçok bedel ödeyen yazar, evlilik kararının da bedelini öder: *"17 yaşında âşık oldum ve evlendim. Kazandığım para sadece kiraya yetiyordu. Babam, arada bir para veriyordu… İnsan bir şey yapıyorsa, onun bedelini ödemeyi göze almalıdır ve bu bedeli ödemelidir. Ben bu bedeli ödemeliydim ve ödedim"* (Gündem 2002: 156). Bu evlilikte yazarın, Sanem ve Kerem isimli iki çocuğu olur. Aile ve iş hayatıyla birlikte Ahmet Altan, öğrenimine de devam etmeyi başarır.

Akşam gazetesinde stajyer muhabir olarak gazeteciliğe başlayan Ahmet Altan, daha sonra *Associated Press* haber ajansında işe başlar. Yazarın gazetecilik serüveni *Hürriyet, Güneş, Milliyet, Yeni Yüzyıl* ve *Taraf* gazetelerinde devam eder. Altan, gece muhabirliğinden genel yayın yönetmenliğine kadar gazeteciliğin birçok kademesinde çalışır. 1990'lı yıllardan sonra yazar *Kırmızı Koltuk, Dinamit* ve *Son Celse* isimli televizyon programları yapar. Ayrıca 18/08/1991 tarihinden itibaren *Nokta* dergisinde yaklaşık üç yıl köşe yazıları yazar. Altan'ın köşe yazısı yazdığı diğer bir dergi de *Aktüel*'dir. Haftalık yayımlanan bu dergide, 1999-2001 yılları arasında Ahmet Altan'ın köşe yazıları yayımlanır. Türkiye'de internetin yaygınlaşmasıyla ve bilgisayar kullanımın artmasıyla gazetecilik de bilgisayar ortamındaki yerini alır. 2002 yılından 2007 yılına

kadar Altan, *www.gazetem.net* isimli sitede yazılarını yayımlamaya devam eder. 2005 yılından sonra *Hürriyet* gazetesinde de yazıları yer bulur. 2007 yılından sonra Altan'ın *Taraf* gazetesi serüveni başlar. Alev Er'le birlikte genel yayın yönetmenliğine başlayan Altan, Alev Er'in ayrılmasıyla bu görevi tek başına sürdürür. 2009 yılında Leipzig Bankası Medya Vakfı tarafından verilen Özgürlük ve Medyanın Geleceği Ödülü'ne *Taraf* gazetesi layık görülür. 2011 yılında Altan'a Hrant Dink Barış Ödülü verilir. *Taraf* gazetesinde yazdığı dönemlerde Altan, çok çetin siyasi çatışmalar içerisine girer. 15/12/2012 tarihindeki *Son yazı* başlıklı yazısıyla Ahmet Altan *Taraf* gazetesinden ayrılır. Artık gazetecilik yapmak istemediğini belirten yazarın yeni hedefi roman yazmaya devam etmektir.

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Yetiştiği kültürel ortam düşünüldüğünde Ahmet Altan'ın şanslı biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu hususta onun en büyük şansı, babası Çetin Altan'dır. Hem politik hem de entelektüel yönüyle Çetin Altan, oğlu Ahmet Altan'ın düşünce dünyasında ve edebiyata yönelmesinde önemli bir rol oynar. Özellikle insanları etkileyebilmek hususunda Çetin Altan, oğluna yazarlığın gücünü göstermiştir. Taksim Meydanı'nda elli bin kişiye hitap eden Çetin Altan'ın kalabalıklar üzerindeki etkisi, Ahmet Altan'ın dikkatinden kaçmaz: *"Ben babamın insanları nasıl etkileyebildiğini daha iyi gördüm orada… Yazarın, insanların hayatlarına girdiğini gördüm. Kendi adıma bunlardan da etkilendim"* (Gündem 2002: 155). Çocukluğundan beri kitaplarla haşır neşir olan Ahmet Altan, bu ve benzeri hadiselerle edebiyatın önemini daha iyi idrak eder.

Çizgi romanlarla kitapların dünyasına giren Altan, on yaşından sonra edebiyat ve felsefe alanında birçok eserle tanışır. Tolstoy, Dostoyevski, James Jocye, Marks vb. Batı yazarlarının yanında Reşat Nuri, Refik Halit, Kemal Tahir gibi birçok yerli yazarı okur. Kitaplarla birlikte belirli bir olgunluğa erişen Altan'ın düşünce ve fikir dünyası, babasının katkılarıyla daha da gelişir. Ahmet Altan, gençlik yıllarında okuma serüvenine devam eder. Bir kitap kurdu gibi yerli ve yabancı birçok eseri okur. İlerleyen dönemlerde yazar, daha seçici olmaya başlar. Bir röportajında bu hususta şunları söyler:

> "Daha çok profesyonel bir okuma yapmak, zevkten ziyade ihtiyacım olan şeyleri okumak zorundayım. Macera romanları, ucuz romanları, best seller kitapları okumaktan zevk alırım. Onlardan hayatla ilgili, derinlikli olmayan, yüzeysel ama çok fazla bilgi toplarım. Edebî tat

> olaraksa birbirine benzemeyen ve zıt edebiyattan keyif alıyorum. Biri, 19. yy.'ın son dönemlerinde parıltılarını gördüğümüz klasik roman. İnsanın etrafındaki dünyadan ziyade içindeki kımıltıları, hareketleri, fırtınaları, değişimleri anlatan bildiğimiz klâsik kitaplar. Onlardan ve klâsik kurgularından çok tat alıyorum, seviyorum. İkinci olarak da Amerikalıların öncülüğünü yaptığı zekâya, buluşa dayanan postmodern kitapları seviyorum" (Gülgûn 1995: 58).

Ahmet Altan için edebiyatın asıl gayesi, kültürel anlamda gelişmek ve bilgi edinmek olmamalıdır. Ona göre her şeyden önce edebiyat bir eğlencedir. Yeri geldiğinde sığınılacak bir limandır. İnsanlar haz almak için, zamanı unutmak için, eğlenmek için kitap okumalıdır. Yazar, bu fikirlerini şu benzetmeyle daha somut hâle getirir: İnsanlar beslenmek için lokantaya gidip yemek yemezler. İnsanlar güzel ve lezzetli bir yemek yemek için lokantaya gider. Yedikleri yemekten lezzet alırlar ve bu arada beslenmiş olurlar (Savaş 2015).

Kendini kitaplara özellikle de romanlara kaptıran Altan, daha çocukluk yıllarında roman yazmaya karar verir. Her ne kadar öğrenim hayatında pek başarılı olmasa da roman yazmak konusunda onun kendine güveni tamdır. Henüz 13 yaşındayken okulda sürekli sorun çıkardığı için psikoloğa götürülen Altan, bu kararını orada açık bir şekilde dile getirir: *"Ben büyük romanlar yazacağım, sadece Türkiye'de değil, dünyada da kendimi duyuracağım, insanları anlatacağım, roman biçiminde değişiklikler yapacağım"* (Andaç 2001: 44).

Daha 13 yaşındayken roman yazmaya karar veren Altan, bu amacına 1982 yılında yayımlanan *Dört Mevsim Sonbahar* romanıyla ulaşır. Aslında bu romanda, bahsettiği gibi roman biçiminde yeni yöntemler dener. Canan Sevinç, bu konuda şu tespitlerde bulunur: *"Yazarın postmodern bir anlayışla kaleme alıp postmodern tekniklerle kurguladığı roman gerek karmaşık örgüsü gerekse de postmodern kurgusuyla okuru yanıltmakta ve bu da romanın bir çırpıda özetlenmesini zorlaştırmaktadır"* (Sevinç 2003: 52). Bu romanıyla Altan, 1983 Akademi Kitabevi Roman Büyük Ödülü'ne layık görülür.

Gerek röportajlarında gerekse eserlerinde Ahmet Altan'ın, yazmak edimini özel bir ruh hâli olarak yorumladığı görülür. Bu hususta o, Zweig'ten ilham alır. Altan'a göre yazmak bir trans hâlidir: *"Bir yazar, yazıp da masasından kalktığında biraz önce ne yaptığını sorarsanız bir şey hatırlamaz"* (Uç 2006: 237). Romancı, yazarken kendi

kişiliğinden sıyrılıp yeni bir kişiliğe bürünür. Yazarın bu fikrini *Tehlikeli Masallar* romanında da görmek mümkündür. 2015 yılında yayımlanan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanı sonrasında Altan, vermiş olduğu bir mülakatta yazma sürecine dair şu açıklamalarda bulunur:

> "Her yazarın yazma alışkanlıkları farklıdır. Ben uzun zaman yazacağım romanın etrafında aylak aylak dolaşırım, çeşitli fikirler, kahramanlar, olaylar kopuk kopuk zihnimde dolaşır, genellikle yazamayacağımdan korkarım. Sonra aniden bir gece yarısı ya da bir sabah vakti, yazmak için önüne geçilmez bir istek duyarım. Bu istek nereden nasıl kaynaklanır bilmem. O arzuyu dayanılmaz bir şiddetle hissettiğimde odama girer, iskemleye otururum. Sonra perdeleri kapalı bir odada, günlerce, haftalarca, aylarca, günde en aşağı on üç on dört saat hiç durmadan çalışırım. Kimseyi görmem, kimseyle görüşmem, konuşmam, o odanın içinde yazdığım insanlarla birlikte yaşarım. Kitabı bitirene kadar. Bu romana da böyle başladım. Böyle yazdım. Bunca yıldan, bunca kitaptan sonra, şunu öğrendim. Edebiyat, bir sandalyeye oturmakla başlar. Ya da Hugo veya Hemingway gibi ayakta yazıyorsanız bir masanın başında durmakla başlar. Edebiyatçı olmak istiyorsanız bir iskemleye oturacaksınız. Yalnız başınıza orada saatlerce oturmaktan zevk alacaksınız" (Oral 2015)...

Ahmet Altan'a göre roman yazmak, kişiye sınırsız bir iktidar alanı oluşturur. Her kahramanın kaderi, romancının kalemine bağlıdır. Romancı, yeni insanlar ve kaderler yaratmak bakımından Tanrı'ya benzer. Yazarın eserlerinde de bunu görmek mümkündür. *Dört Mevsim Sonbahar*'da, kardeşi Ali'nin niçin roman yazdığını sorması üzerine ben-anlatıcı şu cevabı verir: *"Çünkü Tanrı olmak istiyorum… Bir ölümlü olmaya, bir gün öleceğimi düşünmeye dayanamıyorum. Ölmek istemiyorum"* (DMS: 12). Yine *Son Oyun* romanında ben-anlatıcı yaşamı, Tanrı'nın bir romanı olarak görür. Bir yazar, romanında kahramanlar yaratıp onlara bir kader çizer. Tanrı'nın insanlara verdiği her yaşam da Tanrı'nın romanıdır. Bu noktada ben-anlatıcı, ilk eleştirisini yapar ve romanlarda tesadüflerin inandırıcı olmadığını belirtir: *"Yarattığı bütün insanlar arasındaki ilişkileri tesadüfler üstüne kuran, olayların sıkıştığı bölümleri tesadüflerle çözen bir romancıya iyi bir romancı demem ben"* (SO: 2). Bu örnekleri arttırmak mümkündür. Nitekim Altan, bir röportajında bu hususta şunları söyler:

> "Yazarlar 'Enel Hakk'a en çok yaklaşan insanlardır. Her yazarın kendi kâinatı var. Kahramanlarının kaderlerine hükmeder, onların ölümlerine, doğmalarına, yaşamalarına, aşklarına karar verir. Burada gerçekten büyük ve dokunulmaz bir iktidar vardır. Sizi öldürebilirler, sizi hapse atabilirler; ama kimse size istemediğiniz bir şeyi yazdıramaz. Hem

> başka hiçbir kimseden yardım alamaz, hem başka hiç kimseden tesirle kötü bir hale gelemez. İnsanın Tanrı'ya en yaklaştığı yerdir bence yazarlık" (Gündem 2002: 164).

Muhalif bir yazar olmasına rağmen Ahmet Altan, 1970'li yıllarda herhangi bir gruba dâhil olmaz. Örgüt mantığı, onun zihninde yer edinmez. Çünkü Altan, her zaman konuşma ve tartışma taraftarıdır. Yazar bu özelliğini tek cümleyle özetler: *"...konuşma ve tartışma yoksa, ben orada yokumdur zaten"* (Gündem 2002: 158). Herhangi bir gruba mensup olmamasına rağmen Altan, ikinci romanı *Sudaki İz*'de devrimci gençlerin zaaflarını, tutkularını, eğilimlerini anlatır. Bu romanın yayımından sonra yazar, aşırı sert eleştirilere maruz kalır. Dönemin önemli eleştirmenlerinden Fethi Naci, "*Ve ilk kez bir roman okuduktan sonra duyduğum tek duygu sadece 'tiksinti' oldu"* cümlesiyle eleştirinin dozajını gösterir (Naci 2012: 604). Bu zamanlar, Altan için oldukça zor geçer. Aşırı eleştirilerin yanında roman, Muzır Kurulu tarafından müstehcen bulunur. Kurul, romanın basımını durdurur ve imhasına karar verir. Bir röportajında bu zor zamanlar için Altan, şu ifadelerde bulunur:

> "Bunu daha önce de söylemiştim, yazı yazan bir insanın yazdıkları dışında bir nedenden dolayı dikkati çekmesi utanılacak bir şanssızlık o adam için. Tek tesellim bunun nedeni ben değilim. Gerek Muzır Kurulu'nun kitabımı toplatması, gerekse kitabıma yönelik saldırılar ki, ikisini de çok anladığımı söyleyemem, benden kaynaklanmıyor bence. Ben biraz sıkılıyorum bundan, engelleyemiyorum da… Bir yazarın başına gelebilecek en kötü olaylardan biri benim başıma geldi zannediyorum. Kendi yazı eksenimin dışında bir dikkat odağı oluştu. Ki bu da hiç hoş bir şey değil" (Hızlan 2001: 237).

Ahmet Altan için edebiyatı belli kurallar içerisine hapsetmek anlamsızdır. Edebiyatta asıl olan insanı anlatmaktır. Değişik anlatım türleri, ekoller, yapılar söz konusudur. Bunlardan birini diğerine üstün saymak oldukça güçtür: *"Ben edebiyatın kesin kararlara mahkûm bir yer olduğunu düşünmüyorum. Edebiyat kendi içinde birçok anlatım biçiminin denendiği yer"* (Uç 2006: 227). Onun bu fikirlerini eserlerinde de görmek mümkündür. Nitekim yazar, modern ve klasik anlatımlardan birlikte istifade eder. Altan, bir röportajında kendi edebiyat anlayışını şu cümlelerle açıklar:

> "Benim edebi anlayışım biraz tersine bir yolculuk oldu. Ben modern romandan başladım. Hatta 'Dört Mevsim Sonbahar' postmodern özellikler taşıyan bir kitaptı. O zaman öyle bir moda yoktu. Ben postmodernizm moda olduğu sırada, başka türlü bir gelişim göstererek, klâsik bir anlatıma doğru gittim. Bugün klâsik anlatımı gerçekten seviyorum. Bu belki de özlemekle

> de ilgili, bekli de her şeyin kendi tersini yaratması gibi bir şey. Belki de postmodern edebiyat birçok okuyucuda olduğu gibi, bende de insanı özleme duygusu yarattı. Daha önce de söyledim; insanı en iyi anlatacak dal edebiyattır. Bence edebiyatın var oluş kaynağıdır bu. İnsanlar edebiyatı bunun için keşfetti, kendilerini daha iyi gösterebilmek için. Bundan vazgeçemiyorum bu bir. İki, insanı anlatmakta kendim büyük bir haz alıyorum. Bu hazdan da vazgeçmem. Roman nasıl olmalı? Edebiyatta 'nasıl olmak' diye bir soru olduğuna inanmıyorum. Ben nasıl istiyorum, nasıl görüyorum? Evet, ben insanları klasik romanda olduğu, mümkün olduğunca derinliğine anlatmak istiyorum. Bunun için modern romanı, postmodern romanın da kurgularından yararlanarak, zekice ve süslü yazabilirim. Ama içindeki insanların karakterlerini nasıl yansıtacağım? Zannediyorum ki, dünya edebiyatı da bu yöne doğru gidecektir. On sene içinde göreceksiniz ki, bu söylediklerim, dünyada da gerçekleşecek" (Andaç 2001: 51).

İlk iki romanından sonra Ahmet Altan'ın köşe yazarlığı serüveni başlar. 1987 yılında *Hürriyet* gazetesinde yazı yazmaya başlayan Altan'ın gönlünde roman yazmanın ayrı bir yeri vardır. Neticede köşe yazarlığına başlayan yazar, uzun yıllar boyunca iki işi birlikte götürür. Altan, bu hususta şunları söyler: *"Roman yazmak istiyordum. Onun için de vakit ayırmam lazımdı. Gazetenin yayın yönetmeni Çetin Emeç'le konuştum. O da bana 'Bir günün hikâyesi' adlı köşeyi önerdi* (Gündem 2002: 158). Köşe yazarlığına başlayan Ahmet Altan, 1991'de annesi Kerime Hanım'a ithaf ettiği *Yalnızlığın Özel Tarihi*'ni yayımlar. Bu romanın akıbetinde *Sudaki İz*'in önemli bir yeri vardır. Çünkü yazara uygulanan ambargo devam etmektedir. *"Kitabımı bitirdim. Ve hayatımın en ağır yenilgisini tattım. Bir önceki kitabım ortalığı birbirine katmış, aylarca en çok satan kitap olmuş, yeni kitapta tık yok! Kimse almıyor, bir şey söylemiyor"* (Açan ve Akman 1998: 30)… Aslında bu kitap bazı eleştirmenler tarafından dikkate alınır. Bunlardan biri de Rauf Mutluay'dır. Romanın yayımından sonra Mutluay, Orhan Kemal Roman Ödülü'nün Altan'a verilmesini ister ancak jüride tartışma çıkar. Ahmet Altan, *Geceyarısı Şarkıları* kitabında bu durumu şöyle anlatır:

> "Son olarak, iki üç yıl kadar önce Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verilmesinden sonra sizi aramıştım; jüride kavga çıkmıştı, diğer bazı üyelerle birlikte ödülün benim son romanıma verilmesi için uğraştığınızı duymuştum Ben size teşekkür ederken, siz bu tavrınızın tamamen objektif görüşlerden kaynaklandığını ısrarla belirten bir üslup tutturmuştunuz, beni sevdiğiniz için ya da eski öğrencinizi kayırdığınız için ödülü bana vermek istediğinizi düşüneceğimden korkar gibiydiniz. 'Bu roman çok iyi olmuş,' demiştiniz, bu kısa cümlenin içinde 'öbürlerini' pek sevmediğiniz de anlaşılıyordu. Bir romancıyla konuşan bir edebiyat eleştirmeninden

> ziyade öğrencisinin kompozisyonunu değerlendiren bir öğretmen tonu vardı sesinizde. Hâlâ bir öğretmenim olması hoşuma gitmişti" (GŞ: 150).

Geceyarısı Şarkıları 1995 yılında yayımlanır. Altan'ın bu yıldan önceki son romanı, *Yalnızlığın Özel Tarihi*'dir. Kaynaklarda pek mevcut olmasa da yukarıdaki alıntıdan, *Yalnızlığın Özel Tarihi* romanının Orhan Kemal Roman Ödülü'ne aday olduğu anlaşılır. Ancak ödül, Altan'a verilmez.

Yalnızlığın Özel Tarihi, Ahmet Altan'a göre gereken ilgiyi görmemiştir. Bir nevi yenilgiyi kabul eden Altan, tekrar kolları sıvar ve *Kılıç Yarası Gibi* romanını yazmaya başlar. Ancak bu romanın yazım süreci zaman alır. Altan'ın bu kadar beklemeye tahammülü yoktur. 1996 yılında *Tehlikeli Masallar*'ı, *Kılıç Yarası Gibi* romanından önce bitirir ve yayımlar. Bir yıl öncesinde de Erdal Öz'ün isteği üzerine *Geceyarısı Şarkıları* yayımlanır. Bu iki eserle yazar, okuyucunun ilgi odağı hâline gelir.

Ahmet Altan'ın yazarlık serüveninde *Kılıç Yarası Gibi* romanını ayrı bir yere koymak gerekir. Yazar, daha önce de denediği postmodern teknikleri bu eserinde de uygular. Gürsel Aytaç'ın deyimiyle, *üstkurmacanın daha girift bir şekli* bu romanda görülür (Aytaç 1999: 207). Yayımlandığı yıl büyük ilgi gören roman; kurgusal yapısı, tarihî arka planı, dili ve her şeyden önce karakterleriyle başarılı bir yapıttır. Altan, bir röportajında bu kitaptaki neo-klasik yöntemi şöyle açıklar:

> "Nasıl Rönesans eski Yunan'ı keşfetti, kabul etti ve ondan yararlanarak yeni şeyler yarattı, edebiyatın da insanı ve insanın derinliğini temel alan 19. yüzyıl klasiklerini bir daha keşfederek ama çok yeni ve daha zekice kurgularla bir araya getirmesi, bir nevi Rönesans yaşaması gerekiyor. Benim neo klasik dediğim yeni anlayış bu. Bu kitabın iddiası da bu" (Oğuz 1998: 104).

Daha önce de belirtildiği gibi Altan için yazma süreci bir trans hâlidir. Yazar, farklı bir ruh hâline geçip eserini oluşturur. Aynı durum, *Kılıç Yarası Gibi* için de geçerlidir: *"Sabahleyin uyandığımda, o gün yazacağım şeyler kafamda uyanıyorum… Sanki kitabı bir başkası bana yazdırdı, ben sadece aracıyım. Bir güç varsa bana bunu yaptıran, ona minnettarım"* (Açan ve Akman 1998: 31). *Kılıç Yarası Gibi,* şekil ve içerik yönünden bazı eleştiriler alsa da 1999 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'ne aday gösterilir ve ödüle layık görülür. Jüri üyeleri arasında Fethi Naci de vardır. Bu sayede, ikili arasındaki buzların bir

nebze eridiği söylenebilir. Yine de Altan, Naci'nin *Sudaki İz* romanı hakkındaki sert eleştirilerini unutamaz. Nitekim 2015 yılında bir yazısında şu ifadeleri kullanır:

> "O zamanın en önemli eleştirmeni kitap hakkında yazdığı yazıyı 'iğrendim' diyerek bitirdi. 'İğrenmek' edebî bir kriter değildir, edebî bir değerlendirme de değildir. 'Beğenmezsiniz', 'sevmezsiniz', 'kötü yazılmış' bulursunuz, 'karakterlerinin yetersiz olduğunu' söylersiniz, 'kurgusunun hatalı olduğuna' karar verirsiniz ama iğrenmezsiniz. Bir kitabı yerden yere de vursanız bunu edebî kriterlerle yaparsınız" (Altan 2015b).

2001 yılında Altan, *İsyan Günlerinde Aşk* romanını yayımlar. *Kılıç Yarası Gibi* romanının devamı olarak yorumlanabilen bu eser, müstakil olarak da kabul edilebilir. Romanda ele alınan 31 Mart Vakası, büyük tartışmalara yol açar. Birçok tarihçi, Altan'ın 31 Mart Vakası'nı yanlış yorumladığını dillendirir. Ancak Altan, fikirlerinin arkasında durur. Neticede kitap büyük ilgi görür. Öyle ki Altan da o güne kadar yayımlanmış kitapları arasında en güzel kitabının *İsyan Günlerinde Aşk* olduğunu düşünür: *"Bence 'İsyan Günlerinde Aşk' benim yazdığım en güzel kitap"* (Aygündüz 2001: 32). 2015 yılında kurgusal yapısı ve kahramanları büyük ölçüde, *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarıyla aynı olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanı yayımlanır. Bu üç roman, birçok eleştirmen tarafından seri olarak kabul edilir. Aslında Altan, yıllar önce bu romanlardaki kurgusal yapı hakkında okuyucuya ipucu vermiştir:

> "Yakın bir gelecekte klasik ve post-modern edebiyat türünün yeniden buluşacağını, bir tür neo-klasisizmi yaratacağını sanıyorum. Postmodern roman klasik romanı bayağı kenara itti… Bu türle birlikte edebiyat derinliğinden epeyce kaybetti. Çünkü bu tür kitaplar pırıltılı ama yüzeyden akıyor" (Gülgûn 1995: 56).

1995 ve 2005 yılları arasındaki 10 yıllık dönemde, Ahmet Altan'ın üretkenliği artar. Bu yıllarda yazar, 5 deneme kitabı ve 5 roman yayımlar. Ayrıca muhtelif gazete ve dergilerde yüzlerce köşe yazısı yazar. Altan için yazı yazmak, bir yazarın varlık sebebidir. Onun bu fikri, eserlerinde de görülür. *Son Oyun* romanında ben-anlatıcı şu sözleri sarf eder: *"…bende yazma isteği uyandıracak, beni yeniden yazıya ve hayata döndürecek bir mucize arıyordum aslında. Kimse fark etmiyordu ama ben bir ölüydüm. Yazı yazamayan her yazar ölüdür zaten"* (SO: 12). Bu düşünce, Altan'ın şu sözleriyle bire bir örtüşür: *"Yazmadığınız zaman bir hiç olduğunuzu hissedersiniz. Ben bir hiçim yazmadığım zaman. Ben hiçbir şeyim. Ama yazdığım zaman fena değilim"* (Uç 2006: 237).

Altan, 2002 yılında *Aldatmak,* 2005 yılında da *En Uzun Gece* romanlarını yayımlar. Özellikle *Aldatmak* romanı yayımlandığı yıl çeşitli tartışmaları da beraberinde getirir. Bunların başında intihal tartışmaları gelir. Fatih Altaylı, *Aldatmak* romanının Arthur Hailey'nin *Tekerlekler* adlı romanına büyük ölçüde benzediğini iddia eder ve ekler: "*Yani Hailey'nin kitabındaki bu yan hikâye, Ahmet Altan'ın kitabının omurgasını ve tüm fikrini oluşturuyordu*" (Altaylı 2002). Ahmet Altan ise bu sözlere şöyle karşılık verir:

> "Fatih Altaylı, artık bu kitabı okumayı, bana ve Hürriyet okurlarına borçludur. Okusun ve yaptığının nasıl anlamsız bir suçlama olduğunu görsün. Bir insan Artur Hailey'den ve benden sadece üç-dört sayfa okusa, ikimiz arasında hiçbir ortaklık kurulamayacağını anlar. Ayrıca Altaylı yanlış hatırlıyor. Kitap yeni elime geçti, baktım. İki kadın arasında hiçbir benzerlik yok. Hailey'in anlattığı kadın, zaten kleptoman. Yani sonradan kleptoman olmuyor. Bence Altaylı'nın her iki kitabı da yeniden okuması gerekir" (Altan 2002).

2007 yılında *Taraf* gazetesinde çalışmaya başlayan Altan, 2013 yılına kadar herhangi bir roman yayımlamaz. Kurgusal yapısı ve olay örgüsüyle başarılı bir eser olan *Son Oyun* romanı 2013 yılında okurla buluşur. Bu romanda da insan ön plandadır. Daha önce belirtildiği gibi Ahmet Altan için romanlarda yapı, şekil, tarih, siyaset vb. ögeler ikinci plandadır. O, bir romancının görevinin her şeyden önce insanı anlatmak olduğuna inanır ve romancılar bu anlatımlarla, insanın karmaşık yapısını ortaya çıkarmaya çalışır. Altan, düşüncelerini şöyle ifade eder:

> "İnsanlar birçok duyguları sezer; ama dile getiremezler. Romancılar, onların dile getiremediklerini dile getirirler genellikle. Onlara onu anlatır. İnsan dile getiremez; ama ne hissettiğini bilir. Sen ona 'İnsanlar böyle hissediyor.' dediğin zaman, 'evet' der; ama sen yalan söylüyorsan, onu da çok çabuk anlarlar. Onun için edebiyatın en riskli, en zevkli, daima en tehlikeli yerleri, en heyecanlı ve en zevkli yerleridir, insanı anlatmaktır. İnsanı iyi anlatıyorsan, sen gerçekten iyi bir romancısın. Edebiyatın belkemiği insandır ve ben çok severim insanı anlatmayı. İyi de anlatmak isterim" (Gündem 2002: 197).

2015 Eylül ayı itibariyle Ahmet Altan'ın yayımlanmış romanları şunlardır: *Dört Mevsim Sonbahar* (1982), *Sudaki İz* (1985), *Yalnızlığın Özel Tarihi* (1991), *Tehlikeli Masallar* (1996), *Kılıç Yarası Gibi* (1998), *İsyan Günlerinde Aşk* (2001), *Aldatmak* (2002), *En Uzun Gece* (2005), *Son Oyun* (2013), *Ölmek Kolaydır Sevmekten* (2015). Yazarın yayımlanmış beş deneme kitabı da mevcuttur: *Geceyarısı Şarkıları* (1995), *Karanlıkta Sabah Kuşları* (1997), *Kristal Denizaltı* (2001), *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken* (2003),

İçimizde Bir Yer (2004). Ayrıca Ahmet Altan, yüzlerce köşe yazısı kaleme almıştır. Bu köşe yazılarının künyeleri ilgili bölümde verilmiştir.

2. BÖLÜM

ROMANLARDA VE DENEMELERDE MUHTEVA

1982 yılından 2015 yılına kadar Ahmet Altan, 10 roman ve 5 deneme kitabı yayımlamıştır. Bu başlık altında, yazarın romanlarında ve denemelerinde tespit edilen temalar ve konular ayrı ayrı ele alınmıştır. Bunlar sıralanırken, ilgili temanın ya da konunun eserlerdeki yoğunluğuna dikkat edilmiştir. Tespit edilen her husus, öncelikle romanlarda sonra da denemelerde incelenmiştir. Eserlerde *aşk* temasının en çok işlenen tema olduğu görülür. Bu sebeple aşk teması, birinci tema olarak değerlendirilmiştir. Daha sonra da Ahmet Altan'ın romanları ve denemelerindeki diğer temalar ve konular ele alınmıştır.

2.1. AŞK

İnsanın doğasında mevcut olan en önemli duygulardan biri aşktır. En basit hâliyle aşk, aşırı sevgi ve tutkunluk şeklinde yorumlanabilir. İnsandaki beğeni duygusunun, ileri ve yoğun bir hâl almasıyla aşkın oluştuğunu söylemek mümkündür. Nitekim sözlüklerde konuya dair geçen tanımlar da bu fikri destekler. *Türkçe Sözlük*'te aşk kelimesi için *"Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda amor"* ifadeleri kullanılır (TS 2011: 177). Nişanyan, kelimenin Arapça manası olan sarmaşığı da hatırlatarak *şiddetli sevme, şiddetli ve yakıcı sevgi* tanımını yapar (Nişanyan 2007: 41). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te ise aşk kelimesi, *"Bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık, aşırı muhabbet"* şeklinde yorumlanır (Ayverdi 2005: 79). Çeşitli sözlüklerde de benzeri tanım ve tarifleri görmek mümkündür. Bununla beraber birkaç kelimeyle aşkı tam olarak anlatmak mümkün değildir. Ayrıca aşk, başka bir insana duyulan aşırı sevgi olarak düşünülmemelidir. Allah aşkı, tabiat aşkı, vatan aşkı gibi kullanımlar da mevcuttur. Yukarıdaki ifadeler, asgari düzeyde yapılmış basit tanımlardır. Hâlbuki insanlığın ilk dönemlerinden günümüze kadar aşk üzerine yazılanlar ve söylenenler çok derin ve etraflıdır. Bu çalışmada aşkın temel anlamında mevcut olan *insana duyulan aşk* esas alınmıştır.

Bir kavram olarak aşk, filozofların zihnine öncelikle din aracılığıyla yerleşmiştir. Dünyayı yaratan Tanrı, yarattığı varlıkların bir bölümünü ya da bütününü seven en yüce güç olarak görülmüştür. Bundan bağımsız bir şekilde aşk, felsefeye ahlak problemleri açısından dâhil olmuştur. Çünkü en büyük itkilerden biri olan bu duygunun kontrolü gerekmektedir (Cevizci 2005: 159).

Aşkın, din aracılığıyla kutsanması İslamiyet'te de mevcuttur. Bütün âlemleri yaratan Allah, aşkın da kaynağıdır. O, insanları kendi suretinden yaratarak onlara kendinden bir parça vermiştir. Özellikle tasavvufta aşkın tek kaynağı yüce Yaratıcı'dır. Konuya dair İskender Pala şu yorumlarda bulunur:

> "Aşk, insan yaratılışındaki güzellik ve varlığın temelini oluşturur. Yani Allah, insanı kendine ayna olsun diye yaratmıştır. İnsan 'ahsen-i takvîm', Allah ise 'hüsn-ü mutlak'tır. Öyleyse aşkların temelinde güzellik vardır. Güzelliğin kaynağı ise Allah'ın üstün güzelliğidir… Allah sevgisi insanda yaratılıştan itibaren vardır. Güzele karşı ilgi duymanın nedeni de budur. Bu ilgi aşkı doğurur. Allah'a karşı duyulan aşk, maddeden mânâya, cisimden ruha yönelir" (Pala 2004: 38).

Dinlerin ilhamıyla gelişen aşk, tarih boyunca yorumlanmış ve anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu süreç ilk çağlardan başlayıp günümüze kadar devam etmiştir. Antik Yunan filozoflarından Aristoteles, aşkın temelini dostlukta ve karşısındakinin değerini herkesten üstün tutmada bulur. Gerçek dostluk, zorunlu olarak birbirine benzer biçimde erdemli ve rasyonel insanlar arasında gerçekleşir. Aşk, bunun bir duygu fazlasıdır ve sağlam bir psikolojiye dayanır. Dolayısıyla şehvet düşkünlüğü ya da kendini güvende hissetme endişesinde olanların yaşadıkları, aşk değildir. Âşık olabilmek için öncelikle kişinin kendisini sevmesi şarttır. Bir miktar egoizm olmadıkça kişi, bir başkasına sempati ve sevgi veremez. Bu tür kendini sevme, hedonistçe (hazcı) bir duygu değildir (Moseley 2011: 36-37).

Platonik aşkın isminin kaynaklandığı Platoncu aşk anlayışında sevilen kişinin güzelliği salt fiziksel dış görünüşe indirgenmez. Çünkü sevilen kişinin güzelliğinde dile gelen ya da yansıyan daha üstün daha ideal bir şeyin dışavurumudur. Platon'un aşk tasarımına göre kişi, önce bir insanı sever, sonra sevgisini onun tekelinden çıkarıp bütün insanlara yöneltir. Neticede bu süreç idealar dünyasında son bulur ve tinsel aşka ulaşılır (Budak vd. 2002: 1142). Platon'un aşk tasarımında hakiki aşk, öteye yani ulaşılmaza yöneliktir. Her şeyin mükemmel olduğu anlarda bile Platon, belki de bir yetmezliğe dikkat çekmiştir (Çiftçi 2011: 7).

Antik Yunan'da aşk için teorik bilgiler yukarıdaki şekildeyken gerçek yaşamda durum biraz farklıdır. Bu hususta Foucault, Demosthenes'in *Neera'ya Karşı* eserinden şu sözü aktarır: "*Haz için hafifmeşrep kadınlara fahişelere, günlük bakımımız için metreslere,*

yasal bir soyumuz ve yuvamızın sadık bir bekçisi olması için de karılara sahibiz" (Foucault 2012: 217). Bununla birlikte Antik Yunan'da oğlanlara duyulan aşk da söz konusudur. *"Karınız iyi huyluysa mutlu, değilse filozof olursunuz"* diyen Sokrates, gençlere evlenmeyi telkin eder (Platon 2005: 8). Ancak o da oğlanlara ilgi duyar. Bunlardan biri de Yunanlı Komutan Alkibiades'tir. Bu kişinin cazibesine kapılmayan Sokrates'in bütün oğlanlara karşı her türlü arzudan arınmış olduğu söylenemez (Foucault 2012: 165).

Yunan filozoflarının aşka dair görüşleri İslam düşünürlerini de etkilemiştir. Özellikle Eflatun ve Aristo'ya ait metinler, İslam filozoflarına aşk konusunda ilham veren asıl metinlerdir. Eflatun'un *Phaidros*'taki fikirleri, İslam dünyasında tanınmış ve etkili olmuştur. Bu diyalogda aşkın bir tür sapıtma, bir ruh hastalığı olarak yorumlanması ancak bu deliliğin, cismani ve ilahi olmak üzere iki ayrı karakterde olabileceğinin vurgulanması İslam filozoflarının dikkatini çekmiştir. Buna karşın İslam filozoflarında itidal fikri öne çıkar. Bu fikrin hararetli bir savunucusu olan büyük ahlak filozofu İbn Miskeveyh, aşkı Aristo'ya benzer şekilde sevgide aşırılık şeklinde yorumlayarak aşkın haz düşkünlüğü şeklinin kötü, iyilik tutkusu şeklininse iyi olduğunu belirtir. Aynı ahlak felsefe geleneğine bağlı olan Nasîrüddîn-i Tûsî ise şehvet düşkünlüğü şeklindeki aşkın bütün aşırılıkların en tahrip edicisi olduğunu ısrarla belirterek itidal fikrine daha çok ağırlık verdiğini gösterir. Bu yaklaşımın felsefi disiplinler bünyesinde gelişen İslam ahlak ilmindeki ortak kabulü yansıttığı söylenebilir (Kutluer 1991: 18). Diğer taraftan Endülüslü hukukçu, edebiyatçı ve muhaddis İbn Hazm, *Tavku'l-hamame Fi'l-ülfe Ve'l-üllef (Güvercin Gerdanlığı/Sevgiye ve Sevenlere Dair)* isimli eserinde aşk üzerine düşüncelerini detaylı bir şekilde anlatır. İbn Hazm aşkın mahiyetini, belirtilerini, aşamalarını, özelliklerini sırasıyla ele alır (İbn Hazm 2011: 119-121).

Dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan Montaigne, *Aşk Üstüne* başlıklı denemesinde aşkın boşalma hazzı amaçlı olduğunu belirtir. Ona göre tıpkı diğer boşaltımlar gibi cinsellikle gelen boşalma da kişiye haz verir ve aşk bu amaçla yaşanır (Montaigne 1999: 49). Monteigne'nin bu fikirlerine paralel düşünceler Schopenhaure'da da görülür. O da aslında aşkın olmadığını ve her şeyin cinsel güdülerden kaynaklandığını belirtir. Schopenhaure'a göre aşk denilen şey, iki farklı cinsin bir araya gelmesi ve cinselliği yaşama sürecidir. Düşünür, fikirlerini şöyle ifade eder: *"Çünkü bütün aşklar, istedikleri kadar uçarı, tensellikten, dünyevilikten uzak, ayakları yerden kesik görünsünler, sadece cinsel dürtüde temellenirler; evet hatta bu âşıklık hali, sadece daha yakından*

belirlenmiş, daha özelleşmiş, hatta sözcüğün en dar anlamıyla bireyselleşmiş cinsel dürtüdür" (Schopenhauer 2012a: 16-17).

Aşka dair yapılan yorumlar sosyal disiplinlerin çoğunda kendine yer bulmuştur. Descartes ve Spinoza gibi bazı düşünürler aşkın bir tutku olduğunu ve kişinin akıl yoluyla bu tutkuyu dizginlemesi gerektiğini belirtirler. Nietzsche, aşkın soyun devamı için insana kurulan hoş ve bilgece bir tuzak olduğunu vurgular (Cevizci 2005: 160). Psikanalizin kurucusu Freud, bu hususta libido kavramını ön plana atar. Ona göre ben libidosu artmalı, üremeli, dağılmalı ve yer değiştirmelidir. O, bütün sevgilerin temelinde cinselliği görür. Psikoseksüel olayları açıklamak ancak bu şekilde mümkün olur (Freud 2012b: 84). Erich Fromm, Freud'un sevgiyi cinsel içgüdülerin yüceltilmesi olarak görmesine karşıdır. Fromm'a göre sadece cinselliğe adanan bir hayat orantısızdır. İnsana mutluluk veren karşılıklı ilişki, ortak çalışma gibi unsurlar da vardır (Dilman 2011: 186).

Freud'la aynı dönemde yaşayan Otto Weininger, aşk ve cinselliği kesinlikle birbirinden ayırır ve şu tespitlerde bulunur:

> "Aşkın cinsellikle hiçbir ortak noktası yoktur. Zira, cinsellik aşkın tam karşıtıdır. Aşk, her ne kadar bazı duygusal unsurlar içeriyorsa da, aynı aşk aynı zamanda cinsel hazları dışlar ve aynı şekilde cinsel hazlar aşkı dışlar… Erişilmez ve mutlak mükemmellik duygusundan doğan aşk, sevilen varlıktan yola çıkarak, ondan hareketle erişilmez ideal bir beni yakalamak, ona erişmek hülyasıdır. Demek ki aşk idealize edilmiş, bizim öz kişiliğimizin bir yer değiştirmesidir. Sevdiğimiz varlık üzerinden, ondan hareketle olmak istediğimiz Ben'dir" (Horney ve Jamount 2003: 113).

Yukarıdaki ifadeler aşkın içerisinde cinselliğin olmadığını iddia eder. Aynı doğrultuda Lacan da *"İnsan sevdi mi seks söz konusu değildir"* ifadelerini kullanır. Lacan'ın bu sözleri aşk ve cinselliği kaynaştıranlara İskender kılıcı gibi iner (Batur 2011: 7). Ancak İlham Dilman, aşk ve cinsel sevginin birlikte yürüdüğünü belirtir. Yazar, sevginin ve cinselliğin bir araya gelmesiyle cinselliğin, sevginin bir aracına döneceğini belirtir. Seven kendisini sevilene adar. Çiftler arasında yaşananlar cinsel tatminden ziyade temas kurma, şefkat ve tensellik merkezlidir (Dilman 2011: 81).

Düşünürler, psikologlar, araştırmacılar aşkın tanımını, tarifini, tasvirini anlatmaya devam ederler. Bella Habib aşkı, hipnoz durumuna benzetir. Ona göre âşık olan kişi tıpkı

hipnoz olmuş gibi gerçekle hayal dünyasını birbirinden ayıramaz. Âşık için sevgili, dünyada eşi bulunmayan tek nesnedir. Hatta yazar, çocuğu da bu duruma ekler. Yani âşık olan kişi, hipnoz olan kişi ve bir çocuk benzer bir hayal dünyasına sahiptir. Bu üç kişi gerçekliğin onlara sunduğu niteliklerin farkında değildirler (Habib 2007: 178). Dişilin muammasını sorgulayan Jacqueline Scheaffer, kadının cinsel arzu ve aşk tutkularını inceler. Yazarın ulaştığı netice ise şöyledir: *"Kadın aşk için boyun eğer. Aşksız kendisini bütünüyle teslim edemez. Bu yüzden Freud'un dediği gibi kadın aşk kaybından, cinsel organının kaybından daha çok etkilenir"* (Scheaffer 2003: 129).

Theodor Reik aşkı, kişinin hissettiği ruhsal, zihinsel ya da fiziksel eksikliklerle ilişkilendirir. Ona göre, bireyin olduğu kişinin yanı sıra olmayı hedeflediği ideal bir egosu da vardır. Bu bağlamda hissedilen eksiklikler aşkı tetikler. Dolayısıyla aşk, cinsel dürtülerden bağımsızdır. Reik, âşık olacak kişiyi şöyle tarif eder:

> "Bu kişide bir hoşnutsuzluğun, eksikliğin, bir tür özlemin ya da yalnızlığın, bir yokluk duygusunun olduğunu gördük. Çoğu durumda bu kaygı bilinç dışıdır, ama bazılarında hafif bir tedirginlik, durağan bir hoşnutsuzluk veya nedenini bilmeden üzgün olmak şeklinde, bir ayrımsamanın eşiğine ulaşır. Bu rahatsızlığın köklerini bulmak için birkaç santim daha derine inmeniz gerekir. Anlayabildiğim kadarıyla bunun geldiği tek bir kaynak, tüm değişik vakaları kapsayan tek bir neden vardır: Kendimizden istediklerimizi karşılamaktaki başarısızlık. Kendimize ya da başkalarına hangi nedenleri gösterirsek gösterelim, duruma zemin hazırlayan, bu kişisel yetersizlik ya da verimsizlik duygusudur" (Reik 2006: 48).

Çeşitli bilimsel disiplinler gibi sanatta da aşk üzerine yorumlar, tanımlar, tarifler oldukça fazladır. Stendhal dört çeşit aşktan bahseder: tutku aşkı, zevk aşkı, fiziksel aşk ve övünme aşkı (Stendhal 2011: 251). Yazar, kişilerin yaşantılarından ve aşktan beklentilerine göre böyle bir tasnife gider. Diğer taraftan Balzac, aşkı *hükmeden* ve *itaat eden* olmak üzere ikiye ayırır. Hükmeden aşkta saltanat sürme ve köleleştirme görülür. İtaat eden aşkta ise âşık kişi, kendini sevdiğine adar. Bunlarla birlikte Balzac bir de birleştirici aşktan bahseder. Bu aşkta bütüncülük ya da kaynaşma değil bir katılma söz konusudur. Öyle ki çiftlerden her biri diğerinin değişmez özgürlüğünün bilincindedir (Rony 2011: 225-226).

Varoluşçuluğun önde gelen isimlerinden Jean Paul Sartre, aşkı *tehdit* ve *özgürlük* kavramlarıyla açıklar. Elbette yazarın ifadelerini tam anlamak için onun felsefesini ayrıntılarıyla bilmek gerekir. Sartre aşk hakkında şunları söyler: *"Aşk bir savaştır; savaş*

için geçerli olan, aşk için de geçerlidir… Tehdit edilen varlık, başkasının özgürlüğünü özgürlük olarak esir almaya sahiplenmeye kalkışır". E. Rey kadınların aşkını incelemiş ve onların boyun eğmeye meyilli olduğunu belirtmiştir. Kadınlar sevdikleri andan itibaren köle olmaktan hoşlanırlar. Dolayısıyla kadınlar, hükmettikleri değil karşısında hemen yenildiklerini hissettikleri gerçek efendileri yeğlerler. Kadının köleliğine itiraz eden Emile Faguet, aslında kadınların saltanat sürmek için köleliğe razı olduğuna dikkat çeker ve ekler: *"En alçakça hoşgörü, her şeyin feda edildiği kişiyi kendine bağlama şeklidir"*. Benzer fikirler Simone de Beauvoir'de görülür. Yazar, kadınların kendilerini sevgililerine sunduklarında yine kendilerine taptıklarını belirtir. Pasif cinsel rolü nedeniyle doğal olarak hükmedilme arzusu duyması, kadının köle olma isteği değildir. Kadın, kendisini erkeğe sunarak onun gözünden kendi bedenini izler (Rony 2011: 226-227).

Aşk üzerine yazılanları ve söylenenleri nihayete erdirmek imkânsızdır. Her yaşam, her kültür, her din aşkı yeniden anlamaya ve yorumlamaya çalışır. İnsan hayatında bu derece önemli olan aşk, başta edebiyat olmak üzere sanatın her dalında kendine yer bulur. Aşkın, Türk kültüründeki ve edebiyatındaki yerine dair Mustafa Uzun, şu yorumlarda bulunur:

> "Türk kültür, edebiyat ve sanatında da aşk konusu gerek mahiyeti gerekse işlenişi bakımından çok geniş bir rağbete mazhar olarak farklı sahalarda değişik eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Mahiyeti itibariyle mecazî-maddî-beşeri, felsefî ve tasavvufi- ilâhî-hakikî aşk olarak üç değişik özellikte ele alınan aşk konusu, bunlardan her birinin müstakil veya iç içe işlendiği farklı şekil ve türde edebi eserlerde ortaya konmuştur" (Uzun 1991: 18).

Yukarıdaki sözler aşkın edebiyatta ve sanatta sahip olduğu önemi gösterir. Karataş'a göre sanatın ortaya çıkış esprisinin özünde yatan biricik sebep aşktır. Edebî eserlerin yaratımında aşkın büyük dahli vardır. Aşk, şiirin en temel varoluş nedenidir (Karataş 2004: 53). Pala da dünyanın her yerinde şiirin en önemli temasının aşk olduğunu söyler ve bu hususta divan edebiyatını ayrı bir yere koyar. O da bu fikrini, *"Divan Edebiyatı'nın aşkı terennümü, nitelik yönünden batı edebiyatlarından; nicelik yönünden de doğu edebiyatlarından ayrılır ve mesafelerce geniş çağrışımlara zemin hazırlar"* cümleleriyle açıkça belirtir (Pala 2011: 81).

Aşk kelimesi yerine *sevgi* kelimesini tercih eden Nermi Uygur, *"Resim, heykel, şiir, müzik, roman, öykü, söylence gibi sanatlara dökülemeyen sevgiler, kurumaya yüz tutmuş derecikler gibidir"* ifadesini kullanır. Yazar doğudan batıya, kuzeyden güneye her yazının, büyük ölçüde sevgi dolayında örgütlendiğini belirtir (Uygur 2011: 11).

İlk örnekleri Yunan medeniyetinde görülen romans türünün ana teması aşktır. Çok güzel iki gencin birbirlerine duydukları aşkın idealize edildiği bu metinlerde asıl erdem, kahramanların birbirine sadakatidir. XVIII. yüzyıl burjuva romanını hazırlayan ögeler arasında Rönesans'ın ve XVII. yüzyılın romansları da vardır. Türk edebiyatındaki âşık hikâyeleri de romans türüne giren bir anlatı türüdür. Çünkü bu anlatılarda da aşk ana temadır (Moran 2004: 28-29). XVIII. yüzyıl politikacılarından Lord Chesterfield'in bir mektubundan yola çıkan Jeremy Hawthorn, roman türünün romanslardan kaynaklandığını belirtir ve ortak konunun aşk olduğunu vurgular. Mektubun bir kısmı şöyledir:

> "Romanın ne olduğunu bildiğine dair şüpheliyim: Bir iki cildi geçmeyen, içinde fazlasıyla aşk barındıran küçük bir kahramanlık tarihidir. Konu aşk üzerinedir; âşıklar istediklerini almak için birçok zorluk ve engelle karşılaşır; fakat sonunda bunların hepsinin üstesinden gelirler. En sonunda ortaya çıkan sonuç ya da felaket onları mutlu kılar. Roman, romansın kısaltılmış bir çeşididir; çünkü bir romans genellikle tamamı sıkıcı aşk saçmalıkları ve en inanılmaz maceralarla dolu 12 ciltten oluşur" (Hawthorn 2014: 35).

Yapılan tüm tespitler ve yorumlar aşkın, sanat için ne kadar önemli bir tema olduğunu gösterir. Sanatın dallarından biri olan edebiyat için de aynı durum söz konusudur. Edebî türler arasından roman için ise aşkın ayrı bir yeri vardır. Bu hususta Uç, aşkın romanların dokusunu sağlamlaştırdığını ve birleştirdiğini belirtir. Bazı romanlarda aşk misyonu güçlü ve önemli bazılarında ise zayıf ve önemsiz bir biçimdedir. Dokuda ağırlık ve belirleyicilik kazandığı gibi aksi de olabilir (Uç 2006: 210).

İlk romanı 1982 yılında yayımlanan Ahmet Altan, 2015 yılına kadar yayımlanmış on romanında aşk temasına ayrı bir önem verir. Denilebilir ki aşk, Ahmet Altan'ın üzerinde en çok düşündüğü hususdur. Öyle ki yazar, bazı denemelerinde ve köşe yazılarında da bu konu üzerinde durur. Altan için aşkın önemini Gündem şu şekilde belirtir: *"Ahmet Altan, daha çok aşkı, acıyı ve bir de isyanı yazar. Aslında buna tek kelimeyle aşk da denilebilir. Çünkü aşk, içinde acıyı da, isyanı da barındırır. Aşkın ayrılmaz bir parçasıdır acı ve isyan, insanda… Hayatı aşk merkezli görür Ahmet Altan"* (Gündem 2002: 148). Hayatı aşk

merkezli gören yazarın bu hususta ki tespitlerini, yorumlarını, tanımlarını, tariflerini romanlarda ve denemelerde olmak üzere iki ana başlık altında toplamak mümkündür.

2.1.1. ROMANLARDA AŞK

Aşk, Ahmet Altan'ın romanlarındaki mevcut temaların başında gelir. Yazar, ilk romanından itibaren bu konuya yer verir. Altan'ın romanlarında aşk, bazen tarihî bir dekor içerisinde bazen siyasal bir ayaklanmada bazen de sıradan bir yaşamda kendine yer bulur. Yazarın her romanında aşk temasının mevcut olduğu görülür. Ancak bu noktada *Aldatmak* romanını dışarıda tutmak gerekir. Bazı yazarlar ve eleştirmenler *Aldatmak* romanında yaşananları aşkla ilişkilendirseler de bunu kesin bir şekilde söylemek güçtür. Öyle ki Altan da bir röportajında *"Bu kitapta anlatılan ne? Tutku mu hastalık mı? Ne?"* sorusuna şöyle cevap verir:

> "İnsanlar, kendi hayatlarını neredeyse tek hayat biçimi zannederler. Bildiklerinin de bilinecek bütün şeyler olduğunu zannederler. Aşkla ilgili de, cinsellikle ilgili de. Ama eğer biri gelir de, sana bir başka dünyanın kapısını açarsa ve sen başka bir cinsellik anlayışı, hatta başka bir ilişki biçimi kavrayışı olduğunu görürsen, sarsılırsın. Çok iyi bildiğini sandığın şeyleri aslında bilmediğini anlarsın" (Arman: 2002)...

Bu sözlerle Altan, *Aldatmak* romanında aşk temasının ele alınmadığını gösterir. Başka bir röportajında yazar daha kesin konuşur: *"Ve bence bu kitabın eğer bir edebi değeri varsa, bunlardan bir tanesini bu aldatmak eylemini aşka bağlamamasına borçlu"* (Uç 2006: 228). Dolayısıyla bu roman, bu başlık altında değerlendirilmeyecektir. *Aldatmak* romanında esas tema *aldatma* olduğu için bu romandaki ilişkiler, *aldatmak* temasında değerlendirilmiştir.

Yoğunluk olarak düşünüldüğünde yazarın romanlarında ön plana çıkan tema yine aşktır. Yani Altan, romanlarında en çok aşka yer vermiştir. Yazar aşkı anlatırken bazen bireylerin ruh hâlindeki değişimleri basamak basamak okuyucuya aktarır bazen de hadiseleri hızlı bir şekilde işler. Dolayısıyla aşk teması, yazarın romanlarında değişik yoğunluklarda yer alır. Ahmet Altan'ın aşkı ele alış ve işleyişini daha iyi anlamak için romanlarını ayrı ayrı incelemek isabetli olacaktır.

2.1.1.1. Dört Mevsim Sonbahar

Dört Mevsim Sonbahar Ahmet Altan'ın ilk romanıdır. 1982 yılında yayımlanan romanda aşk teması enine boyuna ele alınmaz. Çünkü eser, daha çok bir romanın yazılış süreci şeklinde ilerler. Romanın kahramanı ben-anlatıcı, bir yandan hayatını devam ettirirken diğer yandan roman yazmaya çalışır. Romanın asıl kahramanlarıyla, iç romanın kahramanları aynı kişilerdir. Ben-anlatıcı çevresindeki gerçek kişileri kendi romanına dâhil eder. Bu bağlamda eserde, ben-anlatıcının gerçek evreni ile iç romanındaki kurgusal evren görülür. Romanın yapısına dair Adalı şu yorumu yapar: *"... bir açıdan bakıldığında Kafka'nın evreninden çıkmış bir karabasan, bir başka açıdan bakıldığındaysa yaşanmış bir dönemin mutsuz ve umutsuz tanıklığı olarak değerlendirilebilir roman"* (Adalı 1985: 32). Romandaki evrenlerin karışık bir şekilde verilmesi, temaların detaylarıyla ele alınmasını olumsuz etkiler. Yine de evrenlerden sunulan kesitler, başlıca temaları ön plana çıkarır.

Eserin hemen başında, bir av köşkünün eski ve bakımsız bahçesinin betimlemesi yapılır. Mevsim sonbahardır ve insanlar bu bahçede ellerinde içkileriyle dolaşırlar. Tek başına duran ben-anlatıcı, av köşkünün içinde dolaşmaya başlar. Sonra tekrar bahçeye döner. Bu esnada iki erkekle konuşan Zeynep'i görür. Zeynep onu fark eder ve niçin yalnız durduğunu sorar (DMS: 9). Daha sonra ikili, birlikte av köşkünde dolaşmaya başlar. Kütüphaneli odaya vardıklarında Zeynep, bir kitap alır ve şiir okumaya başlar. Ben-anlatıcı, onu bir başka odaya davet eder ve ikili, bu odada sevişmeye başlar. Bu girişten sonra ben-anlatıcı, okuyucuyu hemen uyarır: *"İşte böyle başlıyor roman"* (DMS: 10)… Bu sözle o, eserdeki iç romana bir gönderme yapar. İç romandaki, ben-anlatıcı ve Zeynep arasındaki ilişkinin bu şekilde başladığı kabul edilebilir. O, Sevgi'yle evli olmasına rağmen Zeynep'le görüşür ve ikili arasında yeni bir ilişki başlar.

Zamanın ve evrenlerin karışık bir şekilde verildiği *Dört Mevsim Sonbahar*'da, bir kitabın yazılış serüveni ön planda olduğu için gelişen hadiseler bütün detaylarıyla yer almaz. Bu bağlamda ilişkiler, basamak basamak işlenmez. Ben-anlatıcı ve Zeynep tanışırlar ve birlikte olmaya başlarlar. Bu sürecin detayları azdır. Daha sonra ikilinin birbirlerine karşı hissettikleri anlatılmaya başlanır. İlişkiyi devam ettiren ve sevgisini ön plana çıkaran Zeynep'tir. Dolayısıyla iç romanda ben-anlatıcının değil de Zeynep'in aşkı söz konusudur:

> "—Deli misin sen, diyor Zeynep. Sevmek çok güzel bir şeydir. Ben sevilmemeye aldırmam ama sevmezsem ölürüm, dayanamam sevmemeye. Sevmek, sevdiğim insandan bile daha önemlidir benim için. Eğer sevmiyorsan, yaşamdan ne zevk alıyorsun, niye yaşıyorsun? Sevememek, bu, insanın başına gelebilecek en büyük felaket. Zavallı sevgilim benim, ben seni çok ama çok seviyorum, sen beni sevmesen bile umurumda değil, ben seni seveyim yeter" (DMS: 20).

Zeynep'in sevgisine karşın ben-anlatıcı aynı duyguları hissetmez. O, genel olarak hiçbir şeyi sevmez ve bu sevgisizliği yazı yazarak kapatmak ister. *"Bir tek insanı sevseydim eğer, bir tek canlıyı sevseydim, yazı yazmazdım. Sevmek yeterdi bana"*(DMS: 20)... Bu sözler, ben-anlatıcının ruh hâlini yansıtmada önemli bir göstergedir. Sevememek onun için ciddi bir problemdir. Geçirmiş olduğu sorunlu çocukluk, annesinin ölümü, huzursuz bir evlilik ve içinde bulunduğu şartlar onun mutsuzluğunun kaynakları arasındadır. Ertem, kişinin çevresindeki sevgi bağlarının onu güçlendirdiğini, hayata bağladığını, mutlu ettiğini ve yaşamına bir anlam kattığını belirtir (Ertem 2012: 19). Bu açıdan düşünüldüğünde ben-anlatıcının sevgi bağları asgari düzeydedir. Aslında ben-anlatıcı da durumun farkındadır. Hiçbir şeyi sevememek, onu kendi dünyasına hapseder, hep bir arayış içerisine sürükler. Bu bağlamda, Zeynep bile onda bir sevgi ya da aşk duygusu uyandıramaz. Onun sevgiden mahrum bu hâli, en iyi arkadaşı Mehmet tarafından eleştirilir. Mehmet *"Ama kimseyi sevmemeni beğenmedim. Bir sanatçı insanları sevmeli bence"* diyerek ben-anlatıcıya sevmeyi salık verir (DMS: 21).

Romanda zaman, kronolojik bir şekilde ilerlemez. Bu sebeple ben-anlatıcı ve Zeynep arasındaki ilişkinin ilk zamanları, romanın ortalarına doğru okuyucuya aktarılır. İnci Hanım, ben-anlatıcıyı ve Zeynep'i yemeğe davet eder. Pek gönüllü olmasa da Zeynep, ben-anlatıcıyla birlikte davete icabet eder. Çekingen tavırlarla ortama alışmaya çalışan Zeynep, ilişkilerinin süresiyle ilgili soruya *"Tam otuz dört gün oldu"* şeklinde cevap verir (DMS: 68). Bir kadının ilişkisini bu şekilde ciddiye alması, onun gerçekten âşık olduğunu gösterir. Nitekim İnci Hanım da bunu teyit eder. Tüm kaygılarına rağmen gecenin sonunda Zeynep, mutlu bir şekilde ayrılır. Bu arada ben-anlatıcının babası Halit, her şeyiyle bu genç kızı etkilemiştir. Eve dönerken ben-anlatıcı ve Zeynep arasındaki diyalog, sonraki hadiselerin habercisidir:

> "—Baban çok hoş bir adam... Bayıldım... Ne de güzel şarkı söylüyor.
> —Söyledim sana, tatlı adamdır."

—Çok da coşkulu bir adam, her tarafından yaşam fışkırıyor, insan onun yanındayken yaşadığını hissediyor.

—Ne o, Halit'e âşık mı oldun?..

—Âşık olmadım... Ama çok hoşuma gitti. Sen olmasaydın, babana âşık olabilirdim.

—Ben varken de olabilirsin.

—Sen varken kimseye âşık olmam. Sana âşığım çünkü. Sana âşık olmaktan da mutluyum. Ama hoş adam baban. Ben alaturka şarkı sevmem ama baban çok güzel söylüyor.

—O da senden çok hoşlandı.

Zeynep heyecanını saklayamıyor.

—Nerden anladın?

—Anlarım ben" (DMS: 70-71).

Bir yazar olan ben-anlatıcı, Zeynep'in heyecanından ve kişiliğinden gelecekte yapabileceği davranışları tahmin eder. Aynı şekilde, babası Halit'in kadınlara olan düşkünlüğünü de hesaba katınca, babası ve sevgilisi arasında bir ilişkinin vuku bulabileceğini anlar. Onun bu fikirleri sadece bir öngörüden ibarettir. Ancak hadiseler geliştikçe ben-anlatıcı haklı çıkar.

Normal şartlar altında uzun birliktelikleri pek beceremeyen Zeynep, ben-anlatıcıyla altı aydan beri birliktedir. Bu duruma kendisi de şaşırır ve bunu, sevgisinin büyüklüğüne bağlar. İkili, gökyüzünün açık olduğu bir gecede yıldızların altında yürüyüş yaparlar. Ben-anlatıcı, Zeynep'in tekrarladığı sevgi sözcükleriyle ve gecenin romantikliğiyle kısa bir süreliğine âşık olduğunu hisseder. Zeynep'le birlikte şarkılar söylemeye başlarlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Zeynep'in sevgisinin azaldığı görülür. Bir yıldır birlikte olan çift, yavaş yavaş problemler yaşamaya başlarlar. Ben-anlatıcı eşini ve kızını yalnız bırakmamak için Zeynep'in yanında uzun süreli kalamaz. İlk zamanlarda Zeynep bu duruma çok üzülür fakat zamanla üzüntüsü geçer. Bu, onun sevgisinin azaldığının bir işaretidir. Nitekim kendisinin bu duruma dair fikirleri ve ben-anlatıcıyla diyaloğu romanda şu şekilde yer alır:

"—İyi git... Bir yıldan beri beraberiz, bir kez bile iki günden daha fazla kalmadın yanımda... İlk başlarda çok üzülüyordum ama artık üzülmüyorum, gitmene aldırmıyorum… Eskiden olsaydı, bir gece daha kalacaksın diye çok sevinirdim. En kalmanı istediğim günlerde hep gittin, gide gide isteklerimi körelttin. Artık ben de gitmeni istiyorum.

—Sevmiyor musun beni artık?

—Gene seviyorum ama eskisi gibi delice değil. Daha sakin, daha alışkın bir sevgi bu. Ben de artık arada bir gitmeni, yalnız kalmayı istiyorum. Ne güzel bir sevgiyle seviyordum seni,

> seni öyle coşkuyla sevmemi engelledin, azalttın sevgimi. Sevgimi dizginleyip durduğun için zaman zaman kinleniyorum sana. Seni sevmek büyük bir mutluluktu benim için, mutluluğumu engelledin. Sen sevgiyi, sevmeyi bilmiyorsun, soğuk bir adamsın sen...
>
> —İstersem seni yeniden kendime âşık ederim.
>
> —İnşallah... Sana yeniden deli gibi âşık olmak isterim. Ama epey uğraşman gerekir" (DMS: 59).

Zeynep'in bu ilgisizliği ben-anlatıcıda karşıt bir tepki oluşturur. Her şeyiyle sahip olduğuna inandığı kadının geri çekilmesi, onda yaklaşma isteği uyandırır ve eve gitmeme kararı alır. Fakat Zeynep, ısrarla gitmesini ister. Artık Zeynep konusunda ben-anlatıcı tereddütler yaşar ve aralarındaki ilişkinin gittikçe tükeneceğine kanaat getirir. Bu zamanlarda o, kendi sevgisinin de artacağını gayet iyi bilir. Regine Schneider, erkeklerin duygularını saklama hususunda usta olduklarını belirtir. Özellikle korku ve yaralanma hadiselerinde bu daha açık görülür (Schneider 2004: 144). Ben-anlatıcı da Zeynep'e karşı olan duygularını pek dillendirmez. Ancak Zeynep'i kaybetme korkusu, onu daha değerli kılar ve ben-anlatıcı Zeynep'e daha fazla önem verir. Ben-anlatıcı, yaşanması muhtemel bu hadiseler neticesinde çok acı çekeceğini ve daha önce yaptığı gibi yeni bir kadın arayacağını düşünür.

Romanda, ben-anlatıcının ilgi duyduğu diğer bir kadın olarak Madam, ön plana çıkar. Ancak bu kadın, 1932 yılında çektirmiş olduğu fotoğraflardaki şuh ve çıplak pozlarıyla bir imgeden ibarettir. Ben-anlatıcı on dört yaşından beri bu kadının resimlerini cebinde taşır ve hep onun gibi bir kadın aradığını belirtir. Zeynep, bu kadının salt cinselliğine itiraz eder ve duyguların da bir ilişkide olması gerektiğini söyler (DMS: 76). Şehvetten ve duygulardan başlayan sohbet Zeynep'in sitemleriyle devam eder. O, ben-anlatıcının sevgisizliğinden yakınır ve buna bağlı olarak kendi sevgisinin de azaldığını hisseder. İlişkilerdeki temel ihtiyaçları sıralayan Nevzat Tarhan, sevmek ve sevilmek ihtiyacını ilk sıraya koyar. Daha sonra güven, ilgi ve destek, terk edilmeme, önem ve değer, korunma ve güvenlik, iletişim, cinsellik vb. gelir (Tarhan 2011: 72-73). İlişkilerdeki temel gereksinim olan sevginin yokluğu Zeynep için gittikçe büyüyen bir sorundur. Aslında Zeynep, kendi sevgisiyle bu sevgisizliğin üstesinden gelebilmiştir. Fakat sevgisi azaldıkça o, ben-anlatıcının sevgisizliğini daha çok fark etmeye ve bunu ciddi bir sorun olarak görmeye başlar. Bu hissiyat, Zeynep'i ben-anlatıcıdan yavaş yavaş uzaklaştırır. İkili arasındaki ilişkinin nasıl bu seviyeye geldiğine dair romanda pek bir bilgi mevcut değildir.

Romanda zaman ve evren kavramları düzenli olmadığı için okuyucuya hadiselerden kesitler sunulur. Bu bakımdan olayların gelişim süreçleri, hızlı ve ayrıntısız bir şekilde okuyucuya aktarılır.

Sevgi'yle sorunlu bir evlilik yaşayan ben-anlatıcı daha fazla dayanamaz ve ayrılmaya karar verir. Bu zamanlarda onun tek sığınağı Zeynep'tir. Ancak beklediği ilgiyi ve yakınlığı Zeynep'te bulamaz. Aslında ikilinin arasındaki en önemli problem olan evlilik meselesi ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla mutlu olmalarının önünde somut bir engel yoktur. Fakat bu dönemlerde hedefine ulaşmak algısıyla birlikte Zeynep'in sıkılgan kişiliğinin devreye girdiği iddia edilebilir. O, ben-anlatıcıdan daha da uzaklaşır. Nitekim bu davranışı ben-anlatıcı da hisseder: *"Ne kadar soğuk sesi, Sevgi'den ayrıldığımdan beri daha da soğuklaştı sanki"* (DMS: 95). Zeynep'in bu soğukluğu, ben-anlatıcının öngörülerini haklı çıkarır. Zeynep ondan uzaklaştıkça o, Zeynep'i daha çok sevmeye ve özlemeye başlar. İki yıldır gösteremediği sevgisi, kaybetmenin eşiğindeyken depreşir. Sevmeden duramayan Zeynep, ben-anlatıcıya göre yeni bir erkek bulacak ve sevgisini ona sunacaktır. Bu fikirlere sahip olan ben-anlatıcı, akşam Zeynep'in evine gider. Diğer arkadaşlarla birlikte yapılan sohbetlerde o, kendine yer bulamaz. Eğreti bir eşya gibi olduğu yerde oturur. Gecenin sonunda ben-anlatıcı ve Zeynep baş başa kalır. Ben-anlatıcı onunla birlikte aynı yatağa girmek için sabırsızlanırken Zeynep yine ilgisizdir. Artık ikili arasında dillendirilmeyen fakat zihinlerde vuku bulmuş olan ayrılık fikri daha baskındır. Gecenin ilerleyen saatlerinde yaşananlar ve ben-anlatıcının hissettikleri romanda şu şekilde yer alır:

> "Gitmek istiyorum. Kımıldayamıyorum, bu akşam Zeynep'ten ayrı yatarsam ölecekmişim gibi geliyor. Şimdi kalkıp gitsem, ikimizin de çektiği bu işkenceye son versem, aramız düzelebilir. Böyle bir tavır, Zeynep'in yeniden benden hoşlanmasını sağlayabilir. Ama bu gece burada kalmak, her şeyden, hatta Zeynep'in benden yeniden hoşlanmasından bile daha önemli… Yatağa giriyor, hemen sarılıyorum. Bir an bütün vücudu kasılıyor, sonra kendini toplayıp o da bana sarılıyor. Göğüslerini öpmek istiyorum, beni usulca tutup bacaklarının arasına çekiyor. Bu işin bir an önce bitmesini istiyor. Vücudunu öpmemi engellemek için, çok heyecanlanmış gibi başımı tutup omzuma bastırıyor. İncecik bir yasemin kokusu duyuyorum. Yarın annemlere gitsem, diye düşünüyor Zeynep, bir yandan da iniltiler çıkartıyor. Kibarlık sesleri bunlar. Bu kibarlığa dayanamıyorum, birden duruyorum.
>
> —Ayrılalım.
>
> Yüzünde bir sevinç ışıltısı dolaşıyor bir an, sonra saklıyor sevincini, sesine ağırbaşlı bir hava veriyor.
>
> —Bize de böylesi yaraşır. Bittiğinde bitti demek yaraşır bize" (DMS: 97-98).

Ben-anlatıcı o anda hemen evi terk etmek ister. Fakat Zeynep buna izin vermez. Çünkü ayrılığın da kuralları vardır. Yavaş yavaş, sindire sindire yaşanmalıdır ayrılık. Kısa bir ikilem yaşayan ben-anlatıcı, gidip gitmeme konusunda kararsız kalır. Aslında gitmek ister fakat sevgisizlik onu aptallaştırmıştır. Ne yapacağını kestiremez. Romanda onun bu ikileminin neticesi yer almaz. Ancak kişilik yapısı ve duygu yoğunluğu dikkate alındığında, ben-anlatıcının gitmediğini söylemek mümkündür.

İlerleyen bölümlerde ben-anlatıcı ve Zeynep'in bir müddet ayrı kaldığı görülür. Bu zamanlarda Zeynep'in geçtiği yollarda tek başına yürüyen ben-anlatıcıda ona rastlamak ümidi vardır. O, Zeynep'in eksikliğini iyice hisseder ve onu özler. Bu hususta arkadaşı Mehmet, ben-anlatıcıyı teselli etmeye çalışır. Yaşadığı duygusal bunalıma ek olarak babasıyla da tartışan ben-anlatıcı, soluğu Zeynep'in kapısında alır. Bir müddet küs kalan ikili, barışır ve aynı yatağı paylaşır. Ben-anlatıcı, babasıyla yaşadığı tartışmayı ayrıntılarıyla anlatır. Zeynep, ona şefkatle yaklaşır ve ben-anlatıcının babası Halit için *"Ne kadar bencil bir adam senin baban, diyor. Ne kötü bir herif"* sözlerini sarf eder (DMS: 116). Bu aşamada kurgusal yapı tekrar görünür ve ben-anlatıcı, Zeynep'in Halit'le yatmaya o anda karar verdiğini belirtir.

Zeynep'in, romanın ortalarında verdiği kararın fiiliyata dökülmesi, romanın başlarında gerçekleşir. Bu da zaman çizgisinin düz bir şekilde akmadığını gösterir. Zeynep, çizdiği desenleri Halit'e gösterme bahanesiyle onun evine gider. Halit, bu kadına yani oğlunun sevgilisine nasıl davranması gerektiği hususunda tereddüt yaşar. Desenlerden başlayan sohbet hayatı hakkıyla yaşama meselesiyle devam eder. Söylenen sözler ve edilen imalar, ikilinin niyetini daha da açığa çıkarır. Zeynep, bir baba ve onun oğluyla birlikte olmanın heyecanını yaşar. Bu ona göre geçici de olsa bir aşktır. Romanda, Halit ve Zeynep arasında yaşananlar şöyle anlatılır:

> "Zeynep, bizim aramızda kendi varlığının da yer almasını istiyor. Bir baba oğul arasında doğanın kurduğu yakınlık içinde kendisine dişiliği ve zekâsıyla bir yer bulmak onun bütün kadınsı heyecanlarını ayağa kaldırıyor… Koltukların eskiliğini bir erkekle baş başa görmek aşktı Zeynep için. Hemen geçecek bir aşk. El ele tutuşmalarla, böyle yumuşak konuşmalarla, gülüşlerle sürekli yenilenip çoğalacak bir aşkın başlangıcı… İçki kadehini verirken Halit'in eli eline değiyor, elleri ayrılmıyor, öpüşüyorlar. Halit, Zeynep'in elinden tutup yatak odasına götürüyor" (DMS: 40-41).

Bir kadının baba ve oğulla birlikte olması kabul edilemez bir durumdur. Zeynep'in böyle bir davranışta bulunmasını tamamen cinsellikle ilişkilendirmek güçtür. Nitekim o, her önüne gelenle yatan ve cinsel hazların esiri olan biri değildir. Zeynep, kendisine göre bazı meraklarını gidermeye ve yeni aşklar yaşamaya niyetlidir. Halit'le güzel bir aşk yaşayabileceğini düşünen Zeynep, onunla hemen sevişmesi neticesinde biraz şaşkındır. Bu da onun, aşkı sevişmenin bir basamak üstünde tuttuğunu gösterir.

Baba, oğul ve sevgili arasında yaşanan bu ilişki, Nazan Kuloğlu tarafından Oedipus kompleksiyle açıklanmaya çalışılır (Kuloğlu 1998: 6). Ancak Oedipus kompleksinde, çocuğun karşı cins ebeveynini sahiplenmesi ve kendi cinsindeki ebeveynini saf dışı bırakmaya çalışması söz konusudur (Budak 2009: 522). Oysa romanda aktif olan Zeynep'tir. Yani baba ve oğlun bir kadın için rekabetinden ziyade, Zeynep'in merak ve hevesi bu üçlü ilişkiyi başlatır. Dolayısıyla Oedipus kompleksi hususu gözden geçirilebilir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Zeynep, Halit'le yattığını ben-anlatıcıya itiraf eder. Aslında ben-anlatıcı bunu bilmektedir fakat Zeynep'in ağzından bu itirafı duyması, onu daha derinden etkiler. *"Kasıklarım buz gibi oluyor. Buzların içinde bırakılmış bir demir parçası dolaşıyor kasıklarımda"* (DMS: 125). Bu hislere sahip ben-anlatıcının Zeynep'e tepki göstermesi hatta ondan ayrılması beklenirken tam tersi bir durum söz konusu olur. O, hayran olduğu Madam gibi bir kadınla karşı karşıya kaldığını düşünür ve Zeynep'e daha da bağlanır. Hayatı boyunca aşk duygusundan yoksun olan ben-anlatıcı, bu girift durum neticesinde âşık olduğuna kanaat getirir. O, hastalıklı bir tutkunun esiri olduğunun farkındadır ancak hâlihazırda hissettiği duygu daha ağır basar: "*Tanrım, galiba ilk kez, ben de bütün insanlar gibi âşık oluyorum, ben de ilk kez seviyorum galiba. Madam'ımı buldum nihayet. Bu saf, bu lekesiz, bu bozulmamış utanmazlık, bin yıl sonra yeniden doğan bir güneş gibi içimdeki buzulları çözüyor. Yeniden doğuyorum"* (DMS: 126). Kuloğlu, ben-anlatıcının evliliğinde ve cinsel yaşamında istediği mutluluğu bir türlü bulamamasını Oedipus kompleksine temel olan fallik dönemle ilişkilendirir (Kuloğlu 1998: 7). Freud, 3 ila 6-7 yaş arasını kapsayan bu dönemde çocuk cinselliğinin önemine vurgu yapar. Ona göre yetişkinlerin cinsel dürtüsü, çok sayıda hareketin ve çocukluk yaşamının itmelerinin tesirindedir (Freud 2012a: 119). Romandaki bilgiler ışığında ben-anlatıcının sağlıklı bir çocukluk evresi geçirmediğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla yukarıdaki teori bu açıdan haklı görülebilir.

Zeynep, bir türlü anlaşamayan ben-anlatıcı ve babası Halit arasında artık bir sevgi köprüsü vazifesi üstlenir. Hiçbir şeyi paylaşamayan bu iki adamın artık ortak bir noktası vardır. Kabullenilmesi güç bu durumun, ben-anlatıcının zihnindeki algılanışı şu şekildedir:

> "Yeniden doğuyorum. Beni Zeynep doğuruyor… Yeniden yaşama gelişimde, yeni bir baba, yeni bir anne ve yeni bir sevgili buluyorum. Zeynep sayesinde Halit'le aramızda artık başka türlü bir ilişki kuruluyor, paylaştığımız bir şey var artık. Zeynep, bizim bir türlü birbirimize aktaramadığımız sevgimizi aktaran bir sevgi kablosu gibi aramızda. Zeynep sayesinde, beni seven ve bu sevgisini bir kadının vücudundan oluşan sevgi teliyle bana gönderen bir babaya sahip oluyorum. Yeni bir babaya ve benim her insan gibi seven bir insan olmama yol açan, beni yeniden dünyaya getiren bir anneye sahip oluyorum. Bütün bunlara yol açan, Madam gibi hayasızca ve çocukça gülen bir sevgilim oluyor" (DMS: 126).

Yukarıdaki satırlardan sonra, Zeynep yazılanlara itiraz ederek hadiselerin iç romanda geçtiğini okuyucuya gösterir. Ona göre, iç romanda yazdıklarıyla ben-anlatıcı sağlıklı biri değildir. O, dış dünyayla ilişkisini kesmiş ve kendi zihninde yarattıklarıyla mutlu ya da mutsuz olan biridir. Zeynep, ben-anlatıcının bu hâlinden rahatsızdır ve onun gerçek dünyaya dönmesini ister: *"Gözlerini açıp beni görmelisin, dünyayı görmelisin. Kendi sakatlığını, kendi eksikliğini, sanki esas olan bu sakatlıkmış gibi sunamazsın"* (DMS: 127). Bu fikirlerle Zeynep, ben-anlatıcıdan ayrılmayı düşünür fakat ona duyduğu aşk bu kararı vermesine engel olur. İleriki bölümlerde tekrar iç romana dönülür. Ben-anlatıcıya göre Zeynep, hem kendisiyle hem de babasıyla yatarak cinsel bir zafer kazanmıştır. Bu riskli oyuna cesaret edebildiği için o, kendisini beğenir. Hayatın başka alanlarında yeterince başarılı olamayan Zeynep, kendisini bu şekilde tatmin eder. O, kişilere duyduğu sevginin yanında yaşadıklarına âşıktır: *"Ne Halit'e ne de bana âşık şu anda. Ama içinde bulunduğu duruma âşık. Bizimle böyle bir oyun oynayabildiği için, buna izin verdiğimiz için ikimizi de seviyor"* (DMS: 159).

Zeynep ve Halit'in ilişkisi, ilerleyen bölümlerde daha detaylı anlatılır. Ben-anlatıcı, Zeynep'i elinde çiçeklerle Halit'in evine bırakır. Bu davranışıyla ilişkiyi ne kadar onayladığını gösterir. Halit, sevişme esnasında Zeynep'in çıplak bir resmini çeker ve bunu kendisine verir. Zeynep ise bu resmi ben-anlatıcıyla paylaşır. Yaşadıklarını ben-anlatıcıya anlatmak, onu daha da mutlu eder. Ben-anlatıcı ise sunduğu sınırsız güvenle, Zeynep'in bu karmaşık ilişkisini destekler. Çıplak resmi gören ben-anlatıcı, Zeynep'e hiçbir tepki

göstermez. Onun tek endişesi resmin birileri tarafından görülmesidir. Bu sebeple resmi klozete atarlar.

Psikanalitik teoriye göre kadın benliği ve kişiliği, aşağılık kompleksi ve yetersizlik duygusu üzerine kurulur. Erkek çocuğunun yaşadığı iğdiş edilme korkusuna karşın kız çocuğunun böyle bir korkusu yoktur. Çünkü onun kaybedecek bir penisi yoktur. Dolayısıyla kız çocuklarının penis kıskançlığı ve yetersizliği vardır. Ancak bu tespitler, sosyal çevre ve aile unsurlarını dışarıda bıraktığı için eleştirilir (Sürekli 2002: 78-79). Kadın olması bir tarafa, birey olarak Zeynep, hayatta başarısız olmuş biridir. Dolayısıyla bir tatmin eksikliği yaşar. Adler'e göre bir insanın hayat gayesini belirleyen şey aşağılık, yetersizlik ve güvensizlik duygusudur. Aşağılık duygusu ve kişinin çevresinden üstün olma hedefi kendini topluma kabullendirmeyle ilgilidir (Adler 2007: 63-64). Zeynep de kendisine göre bir sevgi kurgulayıp çizdiği hedefte başarılı olmayı amaçlamıştır. Onun bu tavrını, bir savunma mekanizması olarak yorumlamak mümkündür.

Zeynep'in hesaplarına göre, kurulan bu üçlü ilişkide herkes birbirini çok sevecektir. O, ben-anlatıcı ve babası arasında bir sevgi köprüsü olacak ve iki adam da bu ilişkiyi onaylayacaktır. Bu bağlamda ben-anlatıcıda sorun yok gibidir. Ancak Halit'in, oğlu hakkındaki fikirleri değişmez. Onun nezdinde oğlu işe yaramaz, kabiliyetsiz, sevgisiz ve bencil biridir. Zeynep, bunlara itiraz eder. Kendi kurduğu bu üçlü ilişkide Halit'in de ben-anlatıcıyı sevmesi gerekmektedir. Zeynep, Halit'ten hoşlandığını belirtir. Onun için aralarındaki yaş farkının bir önemi yoktur. Bu itiraflara karşın Halit de Zeynep'e ilgi duymaya başlar. Üçlü ilişkinin basamakları teker teker çıkılır. Ancak Halit'in, ben-anlatıcıya dair olan fikirleri bir türlü düzelmez hatta Halit, Zeynep'e ondan ayrılmasını tavsiye eder. Romanın bu aşamasında Zeynep, kurguladığı ilişkiyi Halit'e izah etmeye çalışır: *"Onu sevmem başkasından hoşlanmama engel değil ki... Ben başka erkelerle olduğum zaman onu daha çok seviyorum, o da biliyor bunu"* (DMS: 166)... Bu sözlerle Zeynep, üçlü ilişki için Halit'ten bir nevi onay almak ister. Zeynep'in bir yandan ben-anlatıcıyı methetmesi diğer yandan kendisiyle olan birlikteliği Halit'in sabrını taşırır. Bu şekilde bir davranış, onun değer yargılarına ters düşer. Bir kadın, şehvete tutulup başka erkeklerle birlikte olabilir ama bunu aşk olarak adlandırmak ona göre kabul edilemez bir tutumdur. Halit'in eleştirileri romanda şu şekilde yer alır:

> "—Hadi canım sen de, bunlar çocukça laflar. Yok çok seviyormuş da, sevdiği için başkasına gidiyormuş da, başkasının yanında ona duyduğu sevgi artıyormuş da... Deli misin sen yahu? Siz yaşamı bilmiyorsunuz. Kendinize göre bir oyun tutturmuş oynuyorsunuz. Yaşam oyun değildir kızım… Siz aklınızca yeni bir düzen kuracaksınız... Seven kadın erkeğinin yanından ayrılmaz kızım. Ayrılıyorsa, başka erkeklere gidiyorsa erkeğini sevmiyor demektir. Hem, madem onu bu kadar beğeniyorsun, niye evlenmiyorsun onunla?.. Uyduruk laflar bunlar kızım. Bir kadın sevdi mi evlenmek ister, sen kendini kandırıyorsun. Seven kadın sevdiğinden başkasına gitmez" (DMS: 166-167).

Halit'in bu sözleri tüm ezberleri bozar. O, aşkı kendi fikirlerine göre yorumlamış ve Zeynep'in aşk algısını ciddi bir şekilde hakir görmüştür. Halit'in sözleri Zeynep'in kendi inançlarını sorgulamasına da sebep olmuştur. Düşlediği o üçlü ilişkinin gerçekliği ve doğruluğu eskisi kadar güçlü değildir. Bu fikirlere sahip olan Zeynep, teselliyi ben-anlatıcının yanında arar ve ona her şeyi anlatır. Ben-anlatıcı, babasının kendilerinden bir kuşak öncesine ait olduğunu, aslında kendisini sevdiğini ve her şeyin düzeleceğini belirtir. Bu hüzünlü havayı dağıtmak için ikili, dışarı çıkar. Vakit sabah namazı vaktidir. Ezan sesleri eşliğinde Zeynep ve ben-anlatıcı yürür. Daha sonra bir camiye girerler ve Zeynep burada ağlayarak dua eder. Ben-anlatıcı Zeynep'i alıp minareye çıkmak ister. Müezzin buna izin vermez fakat rüşvetle bu iş halledilir. İkili, minareden şehri izlerken ben-anlatıcı Zeynep'e evlenme teklif eder. Ne olduğunu tam anlayamayan Zeynep, kendini ben-anlatıcıya bırakır. Caminin hocası nikâha itiraz etse de ben-anlatıcı; karısının Fransız olduğunu, Müslümanlığın etkisinde kaldığını, iki saat sonra yola çıkmaları gerektiğini ve dolayısıyla hemen nikâh kıymak istediklerini söyler (DMS: 171). Sevap işleme niyetinde olan hoca, nikâhı kıyar ayrıca ben-anlatıcının para teklifini de geri çevirir.

Dört Mevsim Sonbahar'da görülen üstkurmaca, eserin sonlarına doğru daha iyi bir şekilde anlaşılır. Eserdeki iç romanda Zeynep ve ben-anlatıcının başından geçenler yukarıdaki gibidir. Romanın gerçek evreninde Zeynep, iç romanda kendisi için yazılanlara itiraz eder: *"Niye beni başka adamlara gönderiyorsun? Niye ben senin yanında kalmıyorum? Niye biz ikimiz birbirimizi çok seven sevgililer olmuyoruz? Beni öldürme, biz seninle birbirimizi çok sevelim. Ben seni seveyim, sen de beni sev, sonra ben başarılı bir kadın olayım"* (DMS: 175-176). Bu sözlerle üstkurmaca okuyucuya iyice hissettirilir ve Zeynep'in roman evreninde olduğu anlaşılır. Roman gerçekliğinde sadece ben-anlatıcı ve Zeynep kalmıştır. Bu bölümlerde Zeynep, ben-anlatıcıya aşkını bir kez daha itiraf eder ve

ondan çocuk yapmak ister. Ben-anlatıcı ise evliliğe karşıdır. İkili arasında geçen diyalog şöyledir:

> "—Neyin var, diyor Zeynep…
>
> —Halit'le Emine öldü.
>
> —Halit'le Emine de kim? Haa, şunlar. Sen deli misin? Kendi yazdığına kendin ağlıyorsun… Sen kocaman bir çocuksun sevgilim. İnsan kendi yazdığına ağlar mı?.. Ben bugün ne düşündüm biliyor musun?..
>
> —Ne düşündün?
>
> —Ben seni çok sevdiğimi düşündüm. Ben senden başkasının olmak istemiyorum… Çok ciddiyim. Ben seninle olmak istiyorum…
>
> —…ben seninle evlenmek istemiyorum.
>
> —Niye peki?
>
> —Çünkü evlilikten hoşlanmıyorum. Çünkü söz vermekten hoşlanmıyorum. Çünkü bir kadınla birlikte olmak için söz vermek zorunda kalmaktan hoşlanmıyorum. Çünkü hiçbir şeyi paylaşmaktan hoşlanmıyorum. Çünkü insanların benim yaşamımı kısıtlayan kurallarına uymaktan hoşlanmıyorum… Hem sen de evlilikten hoşlanmazdın eskiden. Şimdi birden ne oldu?
>
> —Gene hoşlanmıyorum. Ben de değişik erkeklerle olmak isterim, ben de heyecan yaşamak isterim... Ama evlenmediğimiz zaman ne seninle yaşayabiliyorum istediğim gibi ne de başka istediklerimi yapıyorum. Evlenmemek de bir çözüm olmuyor o zaman. Hem ben... Bir çocuğum olsun istiyorum artık. Büyüdüm artık... Kabul etsem de etmesem de büyüdüm artık. Büyüdüm ve yenildim. Hiç olmazsa yenilenlere tanınan haklardan yararlanmak istiyorum. Hem yenilip hem de yenilmedim demek... Saçmalıktan başka bir şey değil.
>
> —Ben büyümedim Zeynep. Hiç olmazsa henüz büyümedim. Büyümediğim için de yenilmedim. Senin yenilgine de ortak olmayacağım. Evlenmeyeceğim, büyümeyeceğim, yenilmeyeceğim" (DMS: 197-199).

Ben-anlatıcının evliliğe karşı olması, onun özgürlük ve sorumluluk algısıyla ilgilidir. Birine karşı sorumlu olmak, ona göre özgürlüğün kısıtlanması demektir. Zeynep ise yaşamda hedeflerine tam olarak ulaşamamıştır bu sebeple kendisini yenilmiş kabul eder. Ben-anlatıcı, romanın evreninde son gerçek kişi olarak kalan Zeynep'i de öldürür. Eski bir bıçakla kazara elini kesen Zeynep, tetanostan ölür. O, son nefesini verirken bile kendisinin bu şekilde öldürülmesine itiraz eder: *"Tetanos istemiyorum. Niye tetanos yaptın… Kalleş"* (DMS: 200)! Böylelikle romanın tek gerçek kişisi, ben-anlatıcı kalır. Ancak o da iç romanın kurgu kişilerinden biri olan Ali'nin silahıyla intihar eder ve kendisinin de bir kurgu olduğunu gösterir.

Dört Mevsim Sonbahar romanında ben-anlatıcı, Zeynep ve Halit arasında görülen üçlü ilişkinin dışında başka ilişkiler de mevcuttur. Bu bakımdan ben-anlatıcının babası Halit ve İnci Hanım arasında yaşananlar dikkatleri çeker. Elliyi aşan yaşına ve yaşlılık belirtilerine rağmen İnci Hanım kendini salıvermeyen, bakımlı bir kadındır. Yine de yılların getirdiği bir yorgunluk ve dinginlik söz konusudur. Halit'le yedi yıldır devam eden birlikteliklerine rağmen o, Halit'i gördüğünde hâlen heyecanlanır. Her seferinde Halit'i kendi evinde ağırlar, ona yakınlık gösterir ve onun kendisini iyi hissetmesini sağlar. Ancak ilişkilerinde birçok şey yitirilmiştir. Öyle ki İnci Hanım'ın getirdiği çay tepsisi ve sandviçler ikili arasında en önemli unsur hâline gelmiştir: *"Beraberliklerinin en renkli tarafı bu tabaktaki sandviçler, ikisi de biliyor bunu"* (DMS: 27).

Roman boyunca İnci Hanım ve Halit arasındaki ilişkinin detayları pek yer bulmaz. Ancak ikili, hâlen görüşmeye devam etmektedir. Kadınlara düşkün olan Halit, fırsat buldukça bu düşkünlüğünün gereğini yapar. Onun kişilik yapısından bu sonuç çıkarılabilir. İnci Hanım'la olan ilişkisi onun için vazgeçilmez bir şey değildir. Nitekim romanın sonlarına doğru İnci Hanım, onu kaybetmeye başlar. Üç gün üst üste onu ziyaret etmemesi, İnci Hanım'ı düşündürür. Bu zamanlarda Halit, Zeynep'le görüşmektedir. İnci Hanım, artık Halit'i yitirdiğini anlar. Onun içinde bulunduğu ruh hâli şöyledir:

> "İnci Hanım boş gözlerle bakıyor. İçi yorulmuş. Halit dün akşam gelmedi. Önceki akşam da gelmemişti. Bu akşam da gelmeyeceğini söyledi. Şöyle bir silkinsem, tekrar Halit'i yakalarım, ele geçiririm diye düşünüyor. Ama yalnızca düşünüyor bunu. Silkinmeyecek, Halit'i yeniden elde etmeyecek de. Canı istemiyor. Hiçbir şey istemiyor canı. Çocukluğundan beri hep bir şeyler istedi, hep istediklerini elde etti. Her istediğini elde ettiği halde şimdi yalnız. Hiçbir şey istemiyor. Elinde kahve fincanıyla bu koltukta oturmak istiyor. Hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şey için dövüşmeden… Halit yok. İçindeki tedirginlik, o her gün kanserli bir sarmaşık gibi süratle büyüyüp içini saran o tedirginlik bile artık bir sükûnete ulaştı, monotonlaştı. Halit de yok. Kalkıp hazırlanmaya, duş alıp makyaj yapmaya, giyinip kokular sürmeye üşeniyor. Ne için yapacak bunları? İstemediklerini istemek için mi" (DMS: 142-143)?

Hayatının sonlarına yaklaşan İnci Hanım, yaşadıkları neticesinde artık yorgun düşmüştür. Yedi yıllık sevgilisi Halit'in de ilgisizliği onu, hayata karşı iyice soğutmuştur. Yaşadığı hüzün bile sıradan bir hâl almıştır. O, hiçbir şey için mücadele edecek takati kendinde göremez. Durağan hayatı onu iyice bunaltır. Bu zamanda sırf oyalanmak için,

hayatına bir hareket kazandırmak için eski arkadaşlarından biri olan tenisçi doktoru arar ve onunla görüşür.

Bir süre İnci Hanım'la görüşmeyen Halit, onu tekrar ziyaret edip kendisini bir nevi affettirmek niyetindedir. Hissettiği suçluluk duygusu onu rahatsız eder. Bir erkeğin başka bir kadınla birlikteyken eşi ya da sevgilisi için endişe duyması Halit'in içinde bulunduğu durumu özetler. Ancak endişe edilen sevgiliye kavuşulduğu an her şey eski hâlini alır. *"Demek ki o gitti diye İnci Hanım ölmemiş, başına bir felaket gelmemiş. İnci Hanım'ı görmek için bu kadar acele etmese de olurmuş. Bunca suçluluk duygusundan, vicdan azabından, korkudan sonra İnci Hanım'ı karşısında görünce, başına bir felaket gelmedi diye sevgilisine sinirleniyor" (*DMS: 156). İnci Hanım'ı her zamanki hâliyle gören Halit, endişelerinin boşuna olduğunu anlar. Ancak eski samimiyeti ve sıcaklığı da onda bulamaz. Halit, ortamı yumuşatmak için İnci Hanım'a birlikte tatile çıkmayı teklif eder. Bu teklifle İnci Hanım kendine gelir, heyecanlanır ve Marsilya'ya hemen gitmek ister. Ancak Halit, çeşitli bahaneler öne sürer ve aslında teklifinde samimi olmadığını gösterir. İnci Hanım yeni bir hamle yapar ve tenisçi doktorla görüştüğünü söyler (DMS: 157). Kadınlar eşlerine veya sevgililerine, halen istenebilir ve beğenilebilir olduklarını ispat için ilişkiye üçüncü bir kişiyi dâhil edebilirler. Ancak bunun sonu yıkımdır (Tarhan 2011: 70-71). İnci Hanım'ın bu hamlesiyle Halit, ihaneti en acı şekilde hisseder. Hâlihazırda bitmiş olan bu ilişkiye üçüncü bir kişinin dâhil olması, onda ayrılık kararını kesinleştirir. İnci Hanım, tenisçi doktorla yaşadıklarının detaylarını anlatmaz, Halit de sormaya cesaret edemez. Sonu belli olan bu konuşmanın keyfini, İnci Hanım çıkarır. O, Halit'i kaybedeceğini anlar ama yine de onu kıskandırmanın zevkini yaşar. Böylece kendi kişiliğini tatmin eder. Ancak Halit, karşı bir atakta bulunur ve bir kızla görüştüğünü belirtir. İnci Hanım'ın ve Halit'in bu karşılıklı aldatma neticesinde hissettikleri şöyledir:

> "İnci Hanım bu darbeye dayanamıyor. İçi boşalıyor birden. Bir şey söylemeden salondan çıkıp banyoya gidiyor. Lavaboya dayanıp duruyor. Ağlamıyor. Şimdiye kadar hiçbir erkek onu bırakıp başka kadınlara gitmemişti, hep bırakıp giden o olurdu. Şimdi bir erkek, çok sevmediği ama yanında olmasını istediği bir erkek başka bir kadına, genç bir kadına gidiyor. Çok yorgunum. Tatile çıkayım. Tek başıma giderim Marsilya'ya. Tek başıma Marsilya'da ne yapayım? Bitti bu iş... Halit de salonda oturuyor. Elinde içki kadehi. Midesi bir beton yığını gibi. Ben Zeynep'le sevişirken demek ki o da bir adamla sevişiyordu… Derin derin soluk alıyor. Hava yetmiyor bir türlü. Buruşuk torbalar gibi ciğerleri, hava girmiyor bir türlü içine. Derin derin içini çekiyor. Ağlamak istiyor, tutuyor kendini" (DMS: 158).

İkili arasındaki mevcut ilişkinin büyük bir aşk olduğu söylenemez. Ancak yine de birbirlerine karşı hissettikleri bir sevgi örneği olarak kabul edilebilir. Romanın son bölümlerinde ben-anlatıcı, kurmaca yapıyı okuyucuya tekrar hissettirir. İnci Hanım'ı intihar ettirerek Halit'i ise bir trafik kazasında öldürtür ve onların kendi yazdığı iç romana dâhil olduğunu gösterir.

*Dört Mevsim Sonbahar'*da, romanın zamanı ve evreni düzenli bir şekilde ilerlemez. Ben-anlatıcı, Ali'yle konuşurken birden *"Neyse, yavaş yavaş kaybol bakalım, şimdi bir başka zamana ve bir başka mekâna geçiyorum ben…"* diyerek bir geri dönüş yapar ve Sevgi'yle gençlik zamanlarını anlatır (DMS: 31). İkili arasındaki ilişkinin bazı detayları, bu şekilde okuyucuya aktarılır. Ailesinden habersiz bir şekilde evden çıkan Sevgi, ben-anlatıcının akşam açık bıraktığı balkon kapısından girerek odaya gelir. Birinin görmüş olması onu endişelendirir. Babasının böyle bir davranışa onay vermesi mümkün değildir. Bu riskli davranış neticesinde aynı yatakta olan ben-anlatıcı ve Sevgi sevişirler. İlişkinin ilk zamanlarında ben-anlatıcı Sevgi'yi sevdiğini belirtir. Bu bağlamda onun ilk zamanlarda Sevgi'yle bir aşk yaşadığı söylenebilir. Aile baskısı bu ilişkide belirleyici rol oynar. Sevgi, anne ve basının tutumundan bahseder ve ben-anlatıcı, ayrı kalmaktansa evlenmeyi tercih eder. Geleceğe yönelik hayaller kurarlar. Bu hadise gerçekleştiğinde ben-anlatıcı on sekiz yaşının son gününü yaşamaktadır.

Romanda ben-anlatıcı ve eşi Sevgi arasında sorunlu bir evlilik gözlemlenir. Aldatıldığını öğrendikten sonra Sevgi, bu evliliği tamamen mecburiyetten devam ettirir. O, toplumsal kaygıları ön planda olan bir kadındır. İkili arasında yaşanan tartışmalar, ben-anlatıcıyı iyice ondan soğutur. Kendi evinde huzuru bulamayan ben-anlatıcı, Zeynep'le daha sık görüşmeye başlar. Sevgi'nin bu tavırlarını yorumlamada, aldatılma psikolojisine de dikkat etmek gerekir. İlerleyen bölümlerinde ben-anlatıcı, üskurmacaya dair yeni bir hamle yapar ve Sevgi'yi romanın evrenine dâhil edip diğer kahramanları iç romana gönderir. Zeynep'le Halit'in ilişkisini anlatırken Sevgi birden sorar: *"Bunları yazmaya mecbur musun"* (DMS: 71)? Bu soruyla birlikte romandaki gerçek kişiler olarak ben-anlatıcı ve Sevgi kalır. Bu evrende bile ikili arasındaki evlilik sorunludur. Sevgi'nin içinde bulunduğu durum ve ben-anlatıcıyla olan diyaloğu şu şekilde verilir:

> "—Bunları yazmaya mecbur musun?

> Sevgi, kızgınlıktan incelmiş dudaklarıyla bana bakarak yanıtımı bekliyor. Sevilmediğini bilen bir kadının o kimseye gösterilmemesi, sürekli olarak yapay bir gülücüğün ardına saklanması gereken üzüntüsü artık yoruyor Sevgi'yi. Bu üzüntüyü fark edecek olanların kendisine acıyacaklarından, kendisini küçümseyeceklerinden korka korka yaşıyor şimdi o. Sevilmemek, onu yalnızlığa, dostsuzluğa itiyor. Paylaşabileceği tek şeyi, üzüntüsünü, paylaşamadığı için insanlardan uzak ve dostsuz yaşıyor. Bütün bunlara neden olan, onu yalnızlığa iten erkeklerden de nefret etmeye başlıyor…
>
> —Neleri yazmaya karıcığım?
>
> —Sevgilini gezmeye götürmüşsün falan...
>
> İşte, başkalarının görmesinden, bilmesinden bile korkuyor. Benim başka bir kadına gitmemden daha da kötü bunun bilinmesi.
>
> —Ne olur yazsam?
>
> —Ne diyecek herkes? Yaptıkların yetmiyormuş gibi bir de yazıyorsun. Rezil edeceksin beni" (DMS: 71-72).

Sevgi için toplumsal kaygılar, bireysel beklentilerden önce gelir. Kocasının başka bir kadınla görüşmesi, bunun diğer insanlar tarafından bilinmesinden daha az önemlidir. Öyle ki ben-anlatıcının, romanında yazdığı ilişkiler bile onun için sorundur. Bu romanı okuyan insanların onun hakkında varacakları kanaat, Sevgi'yi endişelendirir. Gruen'e göre toplumsal onay ve uzlaşı birçok insan için vazgeçilmez bir durumdur. Devamlı topluluğun onayını kazanacak şeyleri söyleme çabası, aslında başkalarının gözünde aşağılanmaktan duyulan korkudan kaynaklanır. Gruen, bu kişileri kimliksiz olarak niteler (Gruen 2007: 244-245). Sevgi'de de benzer durum söz konusudur. Onun bu aşırı kaygıları, ben-anlatıcıyı daha da bunaltır. Hâlbuki o, Sevgi'den dik durmasını, diğer insanları ikinci plana itmesini ve kendileriyle daha çok ilgilenmesini ister. Bunları gerçekleştirmesi durumunda Sevgi'yle aralarının düzelme ihtimali bile vardır. Bu zamanlarda ikili arasındaki ipler tamamen kopar. Sevgi, kendi endişelerine sahip birini bulamadığı için yakınır. Ben-anlatıcı ise onu, bu konuda teşvik eder. Sevgi, rüyasında bazı erkeklerden hoşlandığını belirtir. Her ne kadar ben-anlatıcı böyle bir ihtimali arzulasa da karısının başka erkeleri rüyasında görmesine tahammül edemez ve acıyı, kıskançlığı, hüznü derin bir şekilde hisseder. Neticede Sevgi boşanmak ister, ben-anlatıcı da bunu hemen kabul eder. Bu sorgusuz sualsiz kabul ediş karşısında Sevgi ağlamaya başlar. Ancak ben-anlatıcının bu kararı kesindir: *"Ağlamasından, üzülmesinden etkilendiğimi biliyorum. Karşımda birinin ağlamasına dayanamıyorum, üzüntülerden nefret ediyorum. Karşımdaki üzülmesin diye de her şeye razı oluyorum. Ama şimdi tutuyorum kendimi"* (DMS: 88). Duygularına hâkim

olan ben-anlatıcı, Sevgi'nin ağlamasını yine toplumsal kaygılara bağlar. Ona göre yeni bir hayat kurmak, dul kalmak Sevgi'yi endişelendirir. Boşanma kelimesi ağızlardan çıktıktan sonra bu fırsat iyi değerlendirilmelidir ve ben-anlatıcı geri adım atmaz. Ayrıca onun şüphelendiği başka bir şey de vardır. Ben-anlatıcı, Sevgi'nin kendi kriterlerine göre bir adam bulduğunu düşünür. Öyle ki o kişiden aldığı cesaretle boşanma konusunu açmıştır. Ben-anlatıcı ayrılık fikrinde kısa bir tereddüt yaşasa da hemen valizini hazırlar ve evi terk eder. Kızı Emine de Sevgi'nin yanında kalacaktır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde ben-anlatıcı, *"Sevgi'nin yeni arkadaşının bir ismi olması gerek. Hep 'yeni arkadaş' diyemeyiz ya bu adama"* diyerek Sevgi'nin de iç romana ait kurgu bir kahraman olduğunu gösterir. Kendi yarattığı bu kahramana Ahmet adında yeni bir arkadaş yaratır ve ikiliyi, vapurdan düşürerek öldürtür. Kurgu evrenindeki bu ölüm, gerçek evrendeki ben-anlatıcıyı hüzünlendirir ve onun ağzından şu ifadeler sarf edilir:

> "Ağlıyorum. Gerçekten ağlıyorum. Ben sevmiştim Sevgi'yi, onu mutlu edemedim. Çok param olsa hepsini ona verirdim. O mutlu olsun diye. Hiç mutlu olmadı... Küçücük bir dünyanın içine sıkıştı, sıkıştı, sonra öldü. Ağlıyorum. Bir tanem benim. Güzelim benim. Seni seviyorum. Öldüğün için seviyorum. Canlıları sevmek ne zor. Seni yaşarken sevseydim keşke. Ama ben yaşayanları sevemem ki... Ancak öldürdüklerimi sevebiliyorum ben. Tatlım. Sinirli karıcığım. Ne kadar sinirliydin sen, değil mi? Her şeye sinirlenirdin. İyi ki öldün. Ölmesen ben seni sevmezdim. Güzelim benim, güle güle. Bay bay" (DMS: 137)...

Dört Mevsim Sonbahar romanında yukarıdaki ilişkilerin dışında, ayrıntıları pek verilmeyen diğer ilişkiler de mevcuttur. Ben-anlatıcının kardeşi Ali, partiden ve devrimci mücadeleden arkadaşı olan Semra'yla yakınlaşır. İkili parti binasından birlikte çıktıktan sonra çiçekçilerin önünden geçerler. Ali, bir demet menekşe alır ve kıza verir. Kız da aynı davranışı yapar ve Ali'ye bir demet menekşe verir. İkisi de bir demet çiçek almanın mutluluğuyla sokaklarda yürürler ve partiden konuşurlar. Ali'nin davetiyle Semra, çay içmek üzere onun evine gider. Ben-anlatıcı, bu ilişkinin de iç romana dâhil olduğunu ironik bir şekilde, *"Ali'yle Semra'nın arasında, benim yazmadığım bölümlerde bir şeyler geçti herhalde"* sözleriyle dile getirir (DMS: 82).

Semra, Ali'yi içinde bulunduğu devrimci mücadeleden bir müddet alır ve hayattaki bazı zevkleri ona tattırır. İkili arasında yeni başlayan bir aşkın izleri vardır. Heyecan,

mutluluk, yaşama sevinci çiftin hissettiği başlıca duygulardır. İlerleyen bölümlerde bu ilişki, daha ciddi bir hâl alır. Ali, büyük bir miting hazırlığı için yapılan toplantıdan sonra Semra'yla buluşur. Kısa bir sohbetten sonra ani bir hareketle Semra'nın kolunu tutar ve ona evlenme teklif eder. Bu teklifi, olumlu karşılık bulur. İlişkinin sonraki süreci, iç romanda yer almaz. Ben-anlatıcı, Ali'yi hem roman evreninde hem de iç roman evreninde öldürtür ve onun da kurgu olduğunu okuyucuya gösterir.

Eserde Mehmet'in de bir ilişkisi mevcuttur. Ben-anlatıcı, iç romana dâhil ettiği arkadaşı Mehmet'in hayatına, *"Ben de ona bir sevgili vereyim bari... Mehmet'e bir sevgili veriyorum, artık Mehmet'in bir sevgilisi var"* sözleriyle bir sevgili dâhil eder. Mehmet ve sevgilisinin arasında yaşananlar iç romanda pek yer almaz. İkili arasında sadece kısa bir tartışma görülür. İlerleyen bölümlerde Mehmet, sevgilisinin aptal biri olduğunu bu sebepten ayrıldıklarını belirtir. Plak çıkarma hazırlığı yapan Mehmet, stüdyoda çıkan bir yangında ölür. Böylece ben-anlatıcı, iç romandaki bu kahramanın hayatına da son vermiş olur. Romanın sonlarında Mehmet'in sevgilisi ve ben-anlatıcı bir sergide karşılaşır. Resimlerden başlayan sohbet Mehmet'e gelir. Ben-anlatıcı bu konuyu geçiştirir. İkili, önce yemek yer sonra ben-anlatıcının evine gider. Bu aşamada eserde mevcut olan iki evren karışır. Kız, ben-anlatıcının yazdıklarını görür ve *"Bu sergideki kız ben miyim?"* diye sorar (DMS: 192). Sergideki kız kendisidir ve ikili, iç romanda yazıldığı gibi sevişmeye başlar. Mehmet'in sevgilisi bu hadiseden sonra eserde görülmez.

Ben-anlatıcı yukarıdaki ikili ilişkiler dışında, Ali'nin arkadaşı Hüseyin'in başından geçen kısa bir macerayı da dile getirir. Kadınlardan, aşktan uzak duran ve bunları küçümseyen Hüseyin, Kadriye isimli bir kıza ilgi duyar. Tıka basa dolu olan bir otobüste seyahat eden Hüseyin ve Kadriye ilk durakta inerler. Hüseyin onu muhallebiciye davet eder. Burada ikili, tatlılarını yerken Hüseyin ilişkiyi bir basamak ileri götürmek ister ve utanarak, sıkılarak onu bu defa sinemaya davet eder. Bu davete Kadriye'nin tepkisi sert olur ve o, başka bir erkekle birlikte olduğunu belirtir. Hüseyin kendini çok kötü hisseder, erkeklik gururuyla oynandığını düşünür ve evine gidip ağlar. Romanın bu aşamasında ben-anlatıcının arkadaşı Mehmet, yazılanlara müdahale eder: *"Böyle tipleri koymamalısın kitabına. Bunlar roman kahramanı olamaz, hiç ince, derin bir romanda böyle bir tipe rastladın mı? Hüseyin gibi adamı değil kitabına almak, yakınından bile geçirmeyeceksin"* (DMS: 79). Bu sözlerle Hüseyin de iç romana dâhil edilmiş olur. İlerleyen bölümlerde ben-anlatıcı, Hüseyin'e evine giderken bir saldırı düzenler ve onu iç romanda öldürtür.

Dört Mevsim Sonbahar romanında görülen aşk teması yukarıdaki şekilde özetlenebilir. Eser, bir romanın yazılış serüvenini esas aldığı için aşk temasının detaylarının yeterince mevcut olmadığı görülür. Zamanın ve evrenlerin karışık verilmesi, ilişkilerin nasıl vuku bulduğu hususunda olumsuzluk teşkil eder. Ben-anlatıcı bazen iç romanda bazen de roman evreninde yaşanan aşkları anlatır. En sonunda kendisi de iç romana dâhil olup her şeyin kurgu olduğu okuyucuya hissettirilir.

2.1.1.2. Sudaki İz

1985 yılında yayımlanan *Sudaki İz,* Altan'ın ikinci romanıdır. Yazar, bu romanında da aşk temasına yer verir. Aşk hususunda ön plana çıkan kişilerin başında Fazıla gelir. Onun aşk hayatında bir tutarlılık söz konusu değildir. Yani o, roman boyunca sadece bir kişiden hoşlanıp aşkının peşinden koşmaz. Romanda Fazıla'nın ilgi duyduğu üç kişi gözlemlenir. Bunlar Ömer, Necip ve Bülent'tir

İlk gençlik yıllarında devrim inancına bağlanıp örgüte katılan Fazıla, sahip olduğu imkânları bir kenara bırakıp örgüt evlerinde yaşamaya başlar. Grev yapan fabrika işçilerine destek olan Fazıla ve Necip, grevin devam etmesini sağlamak için işçilerle konuşurlar. Ancak fabrika sahibi, işçilere grevi bırakmaları halinde maaşlarının hemen ödeneceğini taahhüt eder. İşçiler grevi bırakmaya niyetlenir. Fazıla ve Necip'in aksi yöndeki çabaları sonuç vermez. Necip, grev yapan işçilerden biriyle tartışır ve kavga eder. Bu hadiseden sonra eve gelen Necip ve Fazıla yalnızdırlar. Necip'in grev yapan işçiyle kavgasını hatırlayan Fazıla gülmeye başlar. Bir anlığına her şeyden sıyrılan Fazıla'nın ruh hali şöyledir:

> "Güldükçe, Fazıla gerçeklerden uzaklaşıyor, her şeyi, işçileri, grevi, partiyi, mücadeleyi unutuyordu sanki. Dünya boşalıyor, Fazıla her şeyin içinden tek başına sıyrılıp yalnızlaşıyor, bütün değer yargıları, inançları, kendisinden uzaklaşıyordu. Her şey gülünç ve anlamsız geliyordu. Şimdi o da işçileri kendisine yabancı ve uzak buluyor, üç saat önce niye o kadar heyecanla onlar için uğraştığını anlayamıyordu. Kahkahaları bir türlü dinmiyor, kahkahalarla birlikte bütün kişiliği de değişiyor, üstündeki kabuk kalkıyor, altından başka bir kadın çıkıyordu. Fazıla hem her şeyi anlamsız buluyor, hem de her şeyi anlamsız bulduğu için dehşete düşüyordu; kendini dünyadan kopmuş, yapayalnız kalmış hissedip korkuyordu" (Sİ: 103).

Fazıla, bu düşüncelere dalmışken bir hamam böceği onun kolunda gezinmeye başlar. Böceği gören Necip, onu alır ve yere atarak ezer. Necip'in bu davranışı onda korunma ve dostluk hislerini uyandırır. Necip'i süzen Fazıla, onun elini tutar ve *"Senden hoşlanıyorum"* der (Sİ: 103). Örgüt içerisindeki bir kadının bu şekilde bir zaaf göstermesi Necip'in hoşuna gitmez ve hemen elini çeker. Ertesi sabah Necip, tekrar Fazıla'nın karşısına geçer ve aralarında şöyle bir diyalog yaşanır:

> "—Dün akşamki davranışını çok beğendim, dedi. Bir kız arkadaşın duygularını söyleyebilmesi takdir edilecek bir şey. Ben de senden hoşlanıyorum.
>
> Fazıla, Necip'e sokuldu.
>
> — Öyleyse öp beni.
>
> Necip şöyle bir duraladıktan sonra hiçbir şey söylemeden arkasını dönüp gecekondudan çıktı" (Sİ: 104).

Necip ve Fazıla arasında vuku bulan bu yakınlaşmanın aşk olduğunu söylemek güçtür. Roman boyunca ikili arasında ciddi sayılabilecek başka bir hadise gerçekleşmez. Fazıla'nın yalnızlığı ve korunma içgüdüsüyle Necip'e yaklaşması geçici bir durumdur. Nitekim Fazıla'nın evleneceği kişi Necip değil Bülent olur.

Bülent ve Fazıla'nın birlikte kaldıkları evin polislerce basılması neticesinde hapse düşen Fazıla ve Bülent, hapisten çıktıktan sonra tekrar aynı evde kalırlar. Eve gelen Bülent, Fazıla'yla örgüt faaliyetleri hakkında konuşur. Mevzu örgüt olduğu zamanlarda Fazıla, büyük bir heyecanla ve inançla konuşur. Nitekim tüm gelişmeleri Bülent'e tek tek anlatır. Yatma vakti geldiğinde yere bir şilte seren Fazıla, Bülent'in rahatça soyunması için ışığı kapatır. Bülent'in soyunup yatağa girmesi ve bu esnada çıkardığı sesler Fazıla'nın bedeninde cinsel duyguların uyanmasına sebep olur. Alain de Button, insanların seks yapmak için bazen âşık pozisyonuna girip yalan söylediğini belirtir (Button 2013: 65). Bu aslında seks duygusunun gücünü gösterir. Fazıla da bu duyguyu yaşar. Bir noktadan sonra dayanamayan Fazıla, soğuğu bahane ederek Bülent'i yanına çağırır. İki tarafın da istekli olmasına rağmen bir korku söz konusudur. Hem Fazıla hem de Bülent, örgüt içerisindeki durumlarını düşünerek birlikte olmaktan korkarlar. Neticede Bülent, Fazıla'yla evlenmek şartıyla birlikte olur. Cinselliğe ayrı bir önem veren Altan, bu duygunun geçmişle alakadar olduğunu ve nereden, nasıl çıkacağının belli olmadığını söyler (Altan 1985: 3). Fazıla'da da o gece aşırı bir istek uyanmış ve Bülent'le birlikte olmuştur. Evlenen çift, sekiz yıl boyunca gecekondu semtlerinde kalarak örgüt faaliyetleri için çalışırlar. Fazıla'nın Bülent

ve Necip'le olan ilişkisine dair Ateş Süphandağlı şu yorumda bulunur: *"Fazıla iki çalışma arkadaşına da eşeysel istek duymuştur yalnızca, onun gerçek sevdiği Ömer'dir. Bu nedenle evlendiği Bülent'le anlaşamaz"* (Süphandağlı 1998: 68).

Romanda otuz üç yaşında olan Fazıla, geriye dönüp baktığı zaman yaşadıklarından pek memnun değildir. Devrim fikrine inanması, örgüt adına çalışması ve Bülent'le olan evliliği onu mutlu kılamamıştır. Geçmişini sorgulayan Fazıla'nın saplantı haline getirdiği bir hadise vardır. O, Bülent'in Necip'i evden alıp götürmesini ve kendisini tek başına bırakmasını bir türlü unutamaz ve yaşadığı bütün kötülüklerin çıkış noktası olarak bu hususu görür. Romanın başlarında Necip'le Fazıla'nın kaldığı eve gelen Bülent, evin basılma ihtimaline karşın Necip'i evden götürür. Fazıla'nın görevi ise evde nöbet beklemektir. Bu durum Fazıla'nın pek hoşuna gitmez. Tek başına polisleri beklemek zorunda olan Fazıla, hem öfkelenir hem de korkar. Evlendiklerinde bile kendisini yalnız bıraktığı için Bülent'i affedemez. Onun bu fikrine dair romanda şu ifadeler geçer:

> "Eşyalar gibi Bülent de karanlık bir nesneydi; ayrıntıları fark edilmiyordu. Bülent'in gelip o yağmurlu gecede Necip'i götürmesini, kendisini tek başına bırakmasını bağışlamıyordu bir türlü. Unutmadığı ve bağışlamadığı çok şey vardı, ama onların hepsi gelip o geceye bağlanıyor ve kızgınlık tek bir olayın üstünde yoğunlaşıyordu. Sanki o yağmurlu gece bir çığ oluşturmak için yuvarlanan ilk taştı, her şey onun çevresinde birikiyor, o ilk hareketi büyütüyordu" (Sİ: 18-19).

Yukarıdaki ifadeleri güven duygusuyla bağdaştırmak mümkündür. Mustafa Topkara, kadınların önemli bir kısmının etkilendikleri erkekle değil de kendilerini seven erkeklerle evlenmeyi tercih ettiklerini belirtir. Topkara'ya göre kadınların güvenlik endişesi onları, kendilerini güvende hissettirebileceği bir erkek aramaya iter (Topkara 2013: 435-436). Güvenle ilgili bu tespitler üzerinde tartışılabilir. Ancak güvenlik hissinin önemi sabittir. Bu his, hem fizyolojik güvenlik hem de duygusal güvenlik olarak yorumlanabilir. Fazıla'nın temel kaygılarının güvenlikle ilgili olduğu söylenebilir.

Bülent'te aradığı aşkı ve mutluluğu bulamayan Fazıla, Ömer'in yıllar sonra yurda dönmesiyle onunla tekrar görüşmeye başlar. Ömer ve Fazıla, daha fazla zaman geçirmeye başlar. İlk zamanlarda biraz çekingen davranan Fazıla, Ömer'le birlikte olur. Fazıla'nın Ömer'le görüştüğünü öğrenen Bülent'in içine bir kuşku düşer. Bir gece, gözüne uyku girmeyen Bülent, yatakta doğrulur ve Fazıla'yı seyreder. Bir an onu öldürmeyi düşünür

çünkü yaşadığı acıların kaynağı olarak onu görür. Fazıla'yı öldürme ihtimalini tahayyül eden Bülent'in düşünceleri aslında onu ne kadar sevdiğini ve ona ne kadar muhtaç olduğunu ispatlar. Bülent'in ruh dünyası şöyledir:

> "Fazıla şu anda ölse, Bülent'in ona duyduğu aşk ve kıskançlık da şu andaki hâliyle donup kalacaktı, üstelik onu rahatlatacak bir Fazıla da olmayacaktı. Bülent, ellerinin üstüne oturdu. Ellerinin kendisinden habersiz bir şeyler yapmasını istemiyordu. Fazıla'nın ölümünü düşlemeye koyuldu. Boynu morarmış, yüzü daha da beyazlaşmış olarak hareketsiz yatacaktı. Saçları biraz dağınık olacaktı. Soruların hiçbirine karşılık vermeyecek, bir daha asla konuşmayacaktı. Bülent bir daha Fazıla'nın sesini hiç duymayacaktı. Fazıla'yla birlikte, sesi, kokusu, gülümsemesi de kaybolacaktı. Bir tek ölümün ne çok şeyi birden yok edeceğini düşündü" (Sİ: 111).

İçindeki kıskançlığı bastırmak isteyen Bülent, daha fazla dayanamaz ve ağlamaya başlar. Uyanan Fazıla, ne olduğunu anlamaya çalışır. O gece Fazıla'yla birlikte olan Bülent, ona defalarca onu sevdiğini söyler ve kendisini bırakmaması için yalvarır. Bu durum, Bülent'in Fazıla'ya olan aşkının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Roman boyunca mutsuz bir kadın olarak görünen Fazıla'nın, Bülent'e karşı büyük bir aşk beslediğini söylemek pek mümkün değildir. Ancak romanın sonunda Fazıla, Bülent'i sevdiğini belirtir. Fazıla'nın hayatına giren Ömer, onunla evlenmek ister fakat Fazıla bu teklifi reddeder. Hâlihazırda mutsuz bir kadın iken Ömer'in kendisine yeni bir hayat vadetmesi Fazıla'yı korkutur. Çünkü Adler'in belirttiği gibi endişe, kişiyi birinden uzaklaştırdığı gibi başka birine de bağlayabilir (Adler 2007: 240). Fazıla biraz da güven endişesiyle Ömer'i kabul etmez ve ona şu sözleri söyler: *"... Hem bir şey daha var, ben Bülent'i de çok seviyorum. Seni sevmeme engel değil bu, ama Bülent'le benim aramda sevgiden de öte bir şey var, başka hiç kimseyle aramda olamayacak bir şey, o kadar çok şey paylaştık ki, o da benim bir parçam oldu"* (Sİ: 226). Bu sözler, çelişik ve kararsız bir ruha sahip olan Fazıla'nın ciddi bir durum karşısındaki sözleridir. O, zaman zaman Bülent'ten nefret etse de içinde yine de bir sevgi taşır.

Romanda Fazıla'nın âşık olduğu diğer kişi Ömer'dir. O, çocukken Fazıla'nın hayatına girer ve daha sonra anne ve babasının denizde boğulması sonucunda denizci olup çeşitli ülkelere seyahat eder. Arkadaşı Dominguez'in ölmesiyle kendini yalnız hisseden Ömer, yurda geri döner ve Fazıla'yı bulur. Ömer'le görüşmelerini artıran Fazıla, her şeyin

sebebi olarak Ömer'i görür ve ona, *"Seni hiç bağışlamadım… Senin yüzünden oldu her şey. Bırakıp gittin diye"* der (Sİ: 35). Başlangıçta bu fikirde olan Fazıla, zamanla Ömer'e yeniden âşık olduğunu düşünür. Çocukluk yıllarında birbirlerine söz veren Ömer ve Fazıla, yıllar sonra eski günlerine geri dönerler. Fazıla, Ömer'in yanında kendini mutlu hisseder ancak o, yaşadığı andan ziyade geçmişi ve geleceği düşünerek bu hususlar hakkında Ömer'e sorular sorar. Çelişkili bir ruh yapısına sahip olan Fazıla'nın sorguladığı diğer bir husus da yaşadıklarının gerçek olup olmamasıdır. Onun bu sorgulamalarına karşın Ömer'in tek isteği sade bir aşk yaşamaktır. Bu anlamda ikili arasında bir yabancılaşma söz konusudur. Romanda Fazıla ve Ömer'in düşünce yapılarındaki farklılığa dair şu diyaloglar geçer:

> "— Bana yaşadığım an yetmez, hep öncesini ve sonrasını düşünürüm. Üstelik, öncesi ve sonrası, beni o andan daha çok ilgilendirir… Seninle ikimiz başka başka insanlarız. Bazan, yaşadıklarımız gerçek değil mi, yaşadığımızı sandığımız duyguları kendimiz mi uyduruyoruz, diye merak ediyorum. İkimiz de zor şeyler yaşadık, şimdi birbirimizde çocukluğumuzu bulup ona mı sığınıyoruz?..
>
> — Uyduruk ya da değil, ben şu anda mutluyum, bu da yeterli benim için. Sen çok soru soruyorsun; insan kendini böyle sorguya çekerse doğru dürüst yaşayamaz ki, soru sormaktan yaşamaya vakit kalmaz. Sen hep sorular soruyorsun, her şeyin dibini görmek istiyorsun, belki hiçbir şeyin dibi yoktur, ne biliyorsun? Ne yaşadığını anlamaya çalışırken, o anda yaşadığını da elden kaçırıyorsun bence. Ne demek istediğimi tam anlatamıyorum belki, ama sende bir tuhaflık var gibi geliyor bana…
>
> — Anlıyorum ne demek istediğini. Haklısın herhalde, bende bir tuhaflık var. Soru sormadan yapamıyorum ben, her şeyin dibini görmek istiyorum, o göreceğim şey beni pişman edecek olsa bile, dibini göreyim derken yaşadığım anı da kaybedecek olsam bile, elimde değil, her şeyin dibini araştırmak istiyorum…
>
> Ömer, yıllarca özlediği bir kadını yeniden bulmanın sevincini duymak, gelecek için yaşamında ilk kez düşler kurmak, Fazıla'nın sıcaklığını, sokulganlığını hissetmek istiyordu, ama Fazıla sorularıyla bütün bunları engelliyor, Ömer'in kendisini bir yabancı gibi hissetmesine yol açıyordu" (Sİ: 123-124).

Fazıla'nın Ömer'e karşı hissettiklerini kesin çizgilerle belirlemek mümkün değildir. Onun, çocukluk yıllarında Ömer'e âşık olduğu bellidir. Ancak, Ömer'in ülkeye geri dönmesinden sonraki duygularında bir açıklık yoktur. Sevip sevmeme hususunda gidip gelen Fazıla, Ömer'e kızgındır. Çünkü o, yaşananlardan Ömer'i sorumlu tutar. Ruhunda bir bölünmüşlük olan Fazıla'ya karşı Ömer'de de eskisi gibi bir tutkunluk söz konusu değildir. O, zaman zaman karşısındaki kadının çocukluk yıllarındaki aşkı olduğu

hususunda tereddüde düşer: *"Fazıla'nın, sandığından başka bir kadın olmasından kuşkulandı. O hep Fazıla'yı kendi çocukluğu gibi düşünmüştü, ama aradan yıllar ve olaylar geçmişti. Duygusal bir şeyler söylüyordu, ama hastalıklı bir duygusallığa benziyordu bu"* (Sİ: 117). Fazıla, Ömer'in olmadığı yıllarda örgüte katılmış, hapse düşmüş, evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. İnsan hayatında önemli olan bu hadiseler neticesinde Fazıla'nın Ömer'e karşı hissettikleri de zamanla değişmiştir. Melanie Klein, mutlu ilişkilerin sevinçte olduğu gibi üzüntüde de cinsel zevklerde olduğu gibi ilgi alanlarında da karşılıklı paylaşım ve özveri yetisi gerektirdiğini belirtir (Klein 2003: 236). Bu açıdan Fazıla'nın yaşadığı sıkıntıların hiçbirini Ömer, onunla paylaşmamıştır ve dolayısıyla ilişki zedelenmiştir.

Fazıla, ülkeye dönen Ömer'e karşı mesafelidir. Sözleri ve davranışlarıyla kendisini her şeyiyle Ömer'e bağlamaz. Kendisi bile duygularını isimlendirmede kararsızdır. Ömer'in ona kendisini sevip sevmediğini sorması üzerine Fazıla'nın verdiği cevap ve devamında söylediği sözler onun ruh halini anlamada önemlidir: *"Seviyorum. Ya da sevdiğimi sanıyorum. Ama sevmesem ne yapardın?.. Seni seviyorum, hem de çok seviyorum. Ama artık sevmek istemiyorum, kaybetmekten korkmak istemiyorum"* (Sİ: 177-178). Bu sözler, Fazıla'nın diğer bir korkusunu öne çıkarır. Ömer'le birlikte olma ihtimalini düşünen Fazıla, onu kaybetmekten korkar. Bu korkunun içinde kişilerin birbirinden sıkılması da vardır. Nitekim Ömer'in evinde bir gece geçiren ve onunla cinsel münasebette bulunan Fazıla'nın söyledikleri, bu durumu biraz daha somut kılar:

> "Şu anda mutluyum, dedi Fazıla. Ama bu böyle sürmeyecek, bozulacak. Bozacaklar. Oysa seninle mutlu olabilirdik. Hiç olmazsa bir süre birlikte yaşamak isterdim seninle. Saçma sapan şeyler konuşarak, sevişerek, eski günleri anarak, sıkılmadan yaşayabilirdik. Sonra sıkılırdım senden... Yapamıyoruz bunu. İnsanlar istediklerini yapamıyorlar. Belki de duyguları, istekleri yetersiz" (Sİ: 179)...

Fazıla ve Ömer'in akıbeti romanın sonunda açık bir şekilde anlatılır. Yalnızlığı derinden hisseden ve artık buna tahammül edemeyen Ömer, Fazıla ile yeni bir hayat kurmak ister. Bu teklifi kabul etmeyen Fazıla'nın kendine göre geçerli sebepleri vardır. Geçirdiği onca badireden sonra yeni bir hayata başlamak Fazıla'ya güç gelir. Eşini, çocuklarını ve geçmişini düşünen Fazıla, yeni bir hayata cesaret edemez: *"Ben yeni hiçbir şey kuramam artık, dedi. Gücüm yetmez buna. Yeni bir şeyi taşıyamam"* (Sİ: 226). Fazıla'nın bu endişesinin yanında onu tedirgin eden başka bir husus daha vardır.

Yaşanacakları tahmin eden Fazıla, Ömer'in kendinden sıkılma ihtimalini de düşünür. Böyle bir durum, telafisi mümkün olmayan sonuçlar doğurabilir. Daha önce de Ömer'e bu ihtimali belirten Fazıla, mutlulukların geçici olduğunu ve kişilerin birbirinden sıkılacağını şu sözlerle dile getirir: *"Seninle çok güzel şeyler yaşadım, bir daha hiç duymayacağımı sandığım heyecanları duydum, ama bunu böyle sürdüremeyiz, bir süre sonra biter bu, sıkılırız birbirimizden. Bunu göze alamam, benden sıkılmana dayanamam"* (Sİ: 226). Bütün bunların yanında onun için, Bülent'e duyduğu sevgi de engelleyici bir durumdur. Ömer'e, Bülent'i de sevdiğini belirten Fazıla'nın çözüm yolu ise Bülent'le kalıp Ömer'in aşkını içinde yaşatmaktır. Ömer'in teklifini netice itibariyle reddeden Fazıla, ona hâlâ âşık olduğunu belirtir. Fakat bu aşkta birliktelik değil özlem söz konusudur. Fazıla'nın aşk yorumu ve buna karşın Ömer'in tepkisi romanda şöyle anlatılır:

> "— Hem bir şey daha var, ben Bülent'i de çok seviyorum. Seni sevmeme engel değil bu, ama Bülent'le benim aramda sevgiden de öte bir şey var, başka hiç kimseyle aramda olamayacak bir şey, o kadar çok şey paylaştık ki, o da benim bir parçam oldu… Sen de benim bir parçamsın aslında… Hanginizle olsam öbürünü özlerim, ben Bülent'le kalıp seni özlemeyi yeğliyorum. Bence aşk bu işte, seni özlemeyi yeğlemek…
>
> — Bu senin aşkın, dedi. Ama bu aşk değil. Sen bunun aşk olduğunu sanıyorsun. Sen bilmiyorsun aşkın ne olduğunu. Aşk, özlemeye dayanabilir mi hiç. Aşk sahip olmak ister, sahip olmayı da bırak, aşk ister. Açgözlüdür aşk, doymaz, doymadığı sürece aşktır o, başka türlüsü elinden gelmeyeceği için aşktır. Kendimden biliyorum bunu, ben seni istiyorum, çünkü ben yaşıyorum, sen istemiyorsun çünkü sen yaşamıyorsun. Sen aşkı tanımıyorsun, hiçbir şeyi tanımıyorsun. Beni de tanımıyorsun. Kimim ben ha? Kimim ben? Söyleyebilir misin? Çocukluğunda sevdiğin bir gemici, sana çocukluğunu geri verdiğini sandığın bir adam, bilgisiz, pek zeki olmayan, dümdüz, sıradan bir adam, yorgun ve yalnız biri" (Sİ: 226-227).

Ruhunda bir ikilem taşıyan Fazıla, bazen Bülent'i bazen Ömer'i bezen de ikisini birden sevdiğini belirtir. Aşkın kriteri, bir kişiyle birlikteyken mutlu olmak kabul edilirse Fazıla'nın Ömer'e âşık olduğu söylenebilir. Eğer bu kriter vefa ve yaşanmışlık üzerine kurulmuşsa Fazıla'nın Bülent'i daha çok sevdiği iddia edilebilir. Bu ihtimallerle birlikte Fazıla, Ömer'le tartıştığı esnada*, "Belki de kimseyi sevmiyorum, haklısın. Kimseyle olmak istemiyorum aslında, ne seninle, ne Bülent'le"* sözlerini de sarf eder (Sİ: 229). Sonuç itibariyle Ömer'i değil de Bülent'i tercih eden Fazıla'nın bu seçimi de onun gerçek sevgisi hakkında okuyucuya bir fikir vermez. Çünkü otuz üç yaşında olan ve artık hayattan korkan Fazıla, hâlihazırda sahip olduğu güvenli ve düzenli hayatı bırakarak Ömer'le yeni bir serüven yaşamayı göze alamaz. Toplumsal kurallara riayet ederek kendisini, eşini ve

çocuklarını düşünen Fazıla'nın bu tercihini aşkla ilişkilendirmek güçtür. Onun bu tercihinde güvenlik ve gelecek kaygısı ön plandadır. Romanın sonunda Ömer'le tartışan Fazıla, bu kaygılarını şöyle dile getirir:

> "Ben serüven istemiyorum Ömer, gücüm yok buna. Sessizlik istiyorum, düzen istiyorum, en önemlisi güven istiyorum. Güven, aşktan daha önemli benim için, toplumun kurallarına uyduğum sürece güvenlikteyim, kocamla, çocuklarımla birlikte güvenli bir biçimde yaşarım, ama seninle olmak kurallara yeniden karşı gelmek demek… Yaşlanıyorum da bir yandan, biraz daha yaşlanınca ne olacak? Bülent beni yaşlanınca da sever, sen sevmezsin. Sen Bülent'in çektiklerini çekmedin, şimdi bir de ben acıtıyorum onun canını, acılarını bir de ben çoğaltıyorum. Ben Bülent'i seviyorum, seni onu sevdiğim kadar sevemem hiçbir zaman. Benim yalnızlığımı yalnızca Bülent anlar çünkü, sen anlamazsın, başkası da anlamaz, Bülent'in çektiklerini çeken anlar benim yalnızlığımı" (Sİ: 229-230).

Romanda Necip'in Zerrin'e duyduğu aşk da ele alınır. Köyde yaşayan ve yoksul bir aileden gelen Necip'in karşı cinsle ilişkileri oldukça zayıftır. Fazıla'yla aynı evde kaldıkları dönemde Fazıla ondan hoşlandığını belirtir. Necip'in bu durum karşısındaki tavrı onun ne kadar tecrübesiz olduğunu gösterir. Hadiseyi Ömer'e anlatan Fazıla, Necip'in bu tavrını komik bulur ve onun hakkında, *"Hem de nasıl ödü patladı. Bir kadının bir erkeğe böyle bir şey söyleyebileceğini daha önce hiç düşünmemişti herhalde. Hiçbir şey söylemeden gitti yattı. Ben de bir şey söylemedim"* der (Sİ: 104). Fazıla'yla olan yakınlaşması sonuçsuz kalan Necip'in aşkı hissettiği kişi Zerrin'dir.

Bir bankada çalışan Zerrin, Necip'in komşusudur. Bir gün Necip, yan balkonda Zerrin'i görür ve kıza karşı bir beğeni duygusu hisseder. Odasına geçip uzandığı esnada kapı çalar ve Zerrin gelir. Çay isteme bahanesiyle Necip'in kapısını çalan bu güzel kız, onunla birlikte mutfağa gelir ve muhabbete başlar. Kendini tanıştıran Zerrin, ertesi gün için Necip'ten gelip kendisini bankadan almasını ister ve Necip bu teklifi kabul eder. Çay için gelen Zerrin, çayı almadan gider. Görüşmeye başlayan Necip ve Zerrin'in aralarında örgüt ve evlilik üzerine bazı tartışmalar yaşanır. Devrim fikrine uzak olan Zerrin, bunları çocukça bulur. Onun tek isteği Necip'le evlenmektir. İkili arasında şöyle bir diyalog gelişir:

> "— Hem ben senin işlerinden de korkuyorum. Hep seni düşünüyorum, başına bir şey gelecek diye ödüm patlıyor. N'olur bu işlere sen karışmasan. Herkesi kurtarmak sana mı kaldı?
>
> Necip birden sinirlendi.

— Ne diyorsun sen? Ya kim kurtaracak? Herkes, ben mi kurtaracağım derse, ne olur, hiç düşündün mü? Aklın fikrin boyanmakta, gezmelere gitmekte. İnsanlar aç, işsiz, sokaklarda cinayetler işleniyor, senin umurunda bile değil. Beni seviyor musun, seni seviyorum. Başka söz yok mu sende?..

— Ben bir şey yapmıyorum ki sıra bana gelsin. Sen de karışma bu işlere. Başına bir şey gelecek diye ödüm patlıyor vallahi. Her akşam haberleri dinliyorum, bir şey oldu mu diye. Annemler de şaşırıyor haberleri dinlememe. Hem artık iyice laf olmaya başladı. Geçen gün annem gene sıkıştırdı, seninle dolaştığımı duymuş. Hep başkalarını düşünüyorsun, biraz da bizi düşünsene. Ne olacağız biz? Hep böyle mi kalacağız?

— Şimdi evlenemeyiz.

— Ne zaman evleneceğiz peki?

— Devrimden sonra.

— Oooo... Devrim olana kadar... Ölme eşeğim ölme. Senin niyetin yok, beni oyalıyorsun. Bak benimle açık konuş, beni sevmiyorsan söyle, ben de ona göre" (Sİ: 193-194)...

"Geleneksel aile eğitiminde özellikle kız çocukları iyi bir anne ve iyi bir eş olmaya göre hazırlanırlar. Bu, evlilik bağlarını güçlendirici bir yaklaşımdır" (Tarhan 2011: 219). Zerrin'in de bu doğrultuda bir aileden geldiği söylenebilir. Onun tek gayesi evlenmektir. Evlilik konusunda Zerrin'in bu baskıcı tavrı karşısında Necip, sessiz kalır. Çünkü Zerrin'e âşık olan Necip, onun kendisini bırakıp gitmesini göze alamaz ve bu doğrultuda, örgüt üyelerinden gelen uyarıları da dikkate almaz. Örgüte mensup arkadaşları kendisinin Zerrin'i bırakması gerektiğini ve onun bir burjuva kızı olduğunu söylerler. Ancak Necip, Zerrin'den kopamaz. Neticede olay, örgüt içerisinde yönetici pozisyonunda bulunan Kenan'a intikal eder.

Kenan ve yardımcıları bir masada oturup Necip'i sorguya çekmeye başlarlar. Zerrin'in bir burjuva kızı olduğunu ve onun hem Necip'e hem de örgüte zarar verdiğini belirten yöneticiler, Necip'ten Zerrin'i bırakmasını isterler. Fakat Necip, Zerrin'i eğitebileceğini ve onu da devrimci mücadeleye dâhil edebileceğini belirtir. Ancak son söz, *"Bir devrimciye yakışmayacak bir davranış içindesin. O kızdan ayrılacaksın Necip arkadaş. Toplantı bitmiştir"* şeklinde olur (Sİ: 199). Aşk ve fikir arasında bir çatışma yaşayan Necip'in önünde iki yol vardır: Birinci yol örgütü bırakıp Zerrin'le birlikte olmaktır. İkinci yol ise aşkını terk edip örgüt yaşamına devam etmektir. Bu ikilem arasında kalan Necip, bir tercih yapmak zorundadır. Hangi tercihi yaparsa yapsın neticede üzülecektir. Romanda Necip'in ruh hali şöyle belirtilir:

> "Zerrin'e rastlamadan önce, örgütün dışında bir şeye bağlanmamış, örgütün dışında kendi başına bir ilişki kurmamıştı. Zerrin'e duyduğu aşk dışardaki dünyayla arasındaki tek gerçek bağdı, örgüt ise buna karşı çıkıyor, bu bağı koparmasını istiyordu ondan… Sürekli olarak tehlikede yaşamanın getirdiği gizli ve hastalıklı bir şefkat düşkünlüğü de bu istekle karışınca, Necip örgütün dışında rastladığı ilk kıza delice âşık olmuştu… Zerrin'i küçümsüyordu ama duyduğu aşkın küçümsemeyle falan ilgisi yoktu, bu tutulduğu nesnenin cinsine, yapısına aldırmayan, sevilenden bağımsız bir tutkuydu. Zerrin'e bütün duygularıyla bağlıydı, ondan ayrılmayı, onu bir daha görmemeyi düşünmeye bile dayanamıyordu… Bu dayanılmaz hale gelen yakıcı acıya karşın Zerrin'den ayrılacağını biliyordu. Bu acıya dayanmaya çalışırdı ama örgütten ayrılmaya kesinlikle dayanamazdı, örgüt onun tüm varlığına sızmış, onun yaşamasını sağlayan küçük bir dünya olmuştu, bu dünyadan vazgeçtiği anda yaşamaktan vazgeçmiş olacak, kimliğini yitirecekti" (Sİ: 199-200).

Necip'in bu tercihi, var olma ve kimlik edinmeyle ilgilidir. Viktor Frankl, yaşamak için bir neden bulamayan kişilerin yaşamı sorgulamasıyla hissettiği boşluğu *varoluşsal boşluk* olarak niteler (Budak 2009: 775). Necip'in durumu da bu durumla ilgili olarak yorumlanabilir. Büyükşehre geldiğinde varlığını hiç kimseye hissettiremediği için bunalıma giren Necip'in nefes aldığı yer örgüttür. O, aşk ve var olma arasında bir bocalama yaşar ve varlığı tercih eder. Ancak Necip için Zerrin sıradan bir aşk değildir. Neticede Zerrin'den ayrılan Necip, örgüte karşı bir tepki duyar. Örgütün bazı politikalarını doğru bulmayan ve eleştiren Necip, yapılan bir toplantı sonunda örgütten çıkartılır.

Romanda Ömer ve Misis Perkins arasındaki yakınlaşmayı da incelemek gerekir. Çalıştığı gemiyle birlikte Karayipler'e giden Ömer, burada bir otelde Misis Perkins'i görür ve onun zarafetinden etkilenir. Ömer, Misis Perkins'in yanına giderek onunla tanışıp birlikte yemek yeme teklifinde bulunur. Altmış sekiz yaşında olan Misis Perkins, yirmi üç yaşındaki bu gencin kendisine ilgi duymasına şaşırır. Torunu yaşındaki Ömer'in iltifatları ve ısrarı, onu yemek konusunda ikna eder. Yemek esnasında birbirlerinin ailelerine ve geçmişlerine dair bir sohbet yapılır. Gençliğinde bir arp virtüözü olan Misis Perkins, eşini on yıl önce kaybeder. O, artık olgunluk çağına gelmiş çocuklarıyla da pek görüşmez ve yalnız bir yaşam sürer. Yemekten sonra Misis Perkins'i odasının kapısına kadar getiren Ömer, kahve teklifini geri çevirmez ve içeri girer. Romanda ikili arasında geçen diyalog ve Ömer'in ilanı aşkı şöyle anlatılır:

> "— Senin gibi bir oğlum, oğlum değil de torunum olsaydı, yaşlılığım daha eğlenceli geçerdi. Ömer'in gözleri doldu. Aslında heyecanlanmasını gerektiren bir şey yoktu. Ama

> birden şefkatli bir ilgi onu çok heyecanlandırmıştı. Çok uzun zamandan beri görmediği, tatmadığı, özlediğinin bile farkına varmadığı bir duyguydu bu. Uzanıp Misis Perkins'in elini tuttu. Yanına yaklaşıp dudaklarından öptü.
>
> — Ne yapıyorsun?
>
> — Sizi seviyorum.
>
> Misis Perkins, yavaşça itmeye çalıştı Ömer'i.
>
> — Çok teşekkür ederim. Ama artık gitsen iyi olur. Benim yaşımdaki kadınlar çabuk yorulurlar. Ben de yoruldum, yatacağım" (Sİ: 45).

Misis Perkins, pek arzulu olmasa da Ömer'in ısrarlarına dayanamaz ve onunla sevişmeye başlar. Kadının yaşlı bedeni bu heyecana daha fazla dayanamaz ve Ömer'in kollarında can verir.

Her ne kadar Ömer, Misis Perkins'e âşık olduğunu düşünse de onun bu sevgisinin temelinde gizli bir şefkat hissinin olduğu söylenebilir. Dört yıl önce anne ve babasını kaybeden Ömer, bu yaşlı kadının göstermiş olduğu şefkatten etkilenir ve onunla birlikte olur. Romanda yukarıdaki hadisenin haricinde Misis Perkins'in adı pek zikredilmez. Ancak romanın sonunda, Fazıla'dan umduğu sevgiyi bulamayan Ömer, aradan yıllar geçmesine rağmen Misis Perkins'in ne kadar önemli olduğunu gösteren şu sözleri sarf eder: *"Seninle hiç karşılaşmasaydım, hep bu hayalle idare edebilirdim. Misis Perkins'i özlüyorum, en çok onu özlüyorum artık, benim aradığım kadın oydu belki de, ben senin olduğunu sandım"* (Sİ: 228). Hayatının en önemli anlarından birinde Misis Perkins'in eksikliğini hisseden Ömer'in bu özlemi, onun şefkate, sevmeye, sevilmeye ne kadar ihtiyaç duyduğunu gösterir. İnsanın fizyolojik ihtiyaçlarının yanında eksikliğini hissettiği bu duygular, Erich Fromm'a göre incelenmesi gereken esas duygulardır. İçgüdüler bir tarafa bırakılıp sosyal ihtiyaçlar dikkate alınmalıdır (Geçtan 2010: 284). Ömer için Misis Perkins, cinsellikten ziyade sevgi ve şefkat kaynağıdır. Nitekim Ömer, bu durumu Fazıla'ya da izah eder fakat beklentilerine karşılık bulamaz.

Romanda hayali bir aşk da söz konusudur. Ömer'le birlikte aynı gemide görevli olan Dominguez, sürekli eşinden bahseder ve onunla mutlu bir gelecek kurmanın planlarını yapar. Ömer, buna o kadar inanmıştır ki bir sohbet esnasında Dominguez'in sözünü keser ve *"Biliyorum, biliyorum. Tatile bayılır. Çok güzeldir. Sana, paramız olunca bütün dünyayı dolaşalım, der. Sen para biriktirip dünya turuna çıkartacaksın. Zengin olunca karının yanından hiç ayrılmayacaksın. Artık ezberledim bunları dinleye dinleye"* der (Sİ:

39). Bu sözler hem Dominguez'in eşinden ne kadar çok bahsettiğini hem de Ömer'in bu hayalî kadının varlığına kesinlikle inandığını gösterir. Roman boyunca bunun bir hayal olduğuna dair herhangi bir ipucu yoktur. Ömer'le uzun deniz seyahatleri yapan ve birlikte paralı askerlik dâhil birçok macera yaşayan Dominguez, eğlenmek üzere gittikleri bir barda ağır bir şekilde yaralanır. Onu teselli etmeye çalışan Ömer, karısına ulaşmak için adresini ister fakat Dominguez, son nefesini verirken gerçekleri itiraf eder:

> "— Ölüyorum Anibal.
> — Merak etme, sana bir şey olmaz. Biraz hastanede yatar çıkarsın.
> — Ölüyorum Anibal, hissediyorum ölümü.
> Dominguez'in sesi gittikçe daha yavaşlayıp hırıltıya dönüyordu,
> — Şu halime bak. Dünyaya çıktığım yerden geri gidiyorum sanki. Geldiğim karanlığa...
> — Bir şey olmayacak, merak etme. Karına haber vereyim, adresini söyle.
> Dominguez, gülümsemeye çalıştı.
> — Benim karım yok Anibal. Ama olmasını isterdim hep... Severdim onu.
> — Ama sen...
> — Olmasını isterdim... Severdim onu... Çok severdim Anibal... Benim ölümüm anlamsız olacak... Ölüm siyah değil... Beyaz ve soğuk... İçime yayılıyor... Gidiyorum artık" (Sİ: 186)...

Ömer, bu ölüm karşısında çok üzülür. O, sadece iş arkadaşını değil sıkı bir dostunu kaybetmiştir. Dominguez'in, bir karısı olduğuna ve onu çok sevdiğine dair söylediği yalanlar için Ömer, ona kızgın değildir. Hatta onun bu tavrına güler. Dostunu son bir kez görmek için cenazenin bulunduğu binaya giden Ömer, içinde büyük bir eksiklik ve yalnızlık hisseder. Nitekim, buna daha fazla dayanamayarak yurda döner.

Sudaki İz romanında, genel kurguya dâhil olmayan ve her biri birkaç cümleden oluşan beş bölüm mevcuttur. Romanın 5, 10, 18, 26 ve 33. bölümlerinde aşka dair küçük bir hadise anlatılır. İlk dört bölümde parça parça anlatılan hadise 33. bölümde birleştirilip tek bir metin halinde verilir. Bu metin şöyledir:

> "Çırılçıplak ve âşık bir kadın yürüyor. Altın renkli ışıklar fışkırıyor etinden. Altın tozlarından saçları dalga dalga omuzlarına dökülüyor. Çırılçıplak ve âşık bir erkek yürüyor. Gümüş rengi ışıklar fışkırıyor etinden. Gümüş tozlarından saçları rüzgârla dalgalanıyor. Altın ışıklı çırılçıplak kadınla, gümüş ışıklı erkek sarılıyorlar. Âşıklar birbirlerine. Öpüşüyorlar. Saçları birbirine karışıyor. Rengârenk kıvılcımlar yayılıyor her yana" (Sİ: 181).

Yukarıdaki cümlelerin, kurgusal yapıda roman kahramanlarıyla doğrudan bir ilişkisi görülmez. Beş düşlemsel bölümde ele alınan bu satırlarda aşk ve erotizmin vurgulandığı görülür. Bu bölümlerden yola çıkarak romanın geneli hakkında tematik olarak hüküm vermek güçtür. Ancak Süphandağlı, bu fikrin aksi yönünde şu satırları yazar: *"Seviyi, sevişmeyi anlatan bu bölümler de göstermektedir ki, yapıtın ana konusu inanç değil eşeysellik. Dahası, eşeysel aşırı yer veriş roman gerçeğini zedelemiş"* (Süphandağlı 1988: 70).

Altan, *Sudaki İz* romanında aşk temasını bir önceki romanına göre daha ayrıntılı işler. Yazar, ikili ilişkileri bu romanında daha yoğun ele alır. Roman kahramanları bir yandan kendilerine ülkü edindikleri bir inancın peşinden giderken diğer yandan aşkı da hayatlarına alırlar. Bazı kahramanlar bu iki öge arasında çatışma yaşar.

2.1.1.3. Yalnızlığın Özel Tarihi

Ahmet Altan, 1991 yılında yayımladığı üçüncü romanı *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde de aşk temasına yer verir. Esasen yalnızlıklarıyla ön planda olan kahramanlar, aşk hayatlarıyla da dikkatleri çeker. Çünkü onların bu yalnızlıklarında, aşk hayatlarında yaşanan olumsuzlukların da tesiri vardır. Altan'la bu roman üzerine bir röportaj yapan Gül Dirican, sevgiye muhtaç bu kimseler için *Altan'ın Sevgisizleri* betimlemesini yapar (Dirican 1991a: 54).

Birçok romanda olduğu gibi *Yalnızlığın Özel Tarihi'*nde de aşk, kurgusal yapıda yerini alır. Altan, bu romanında aşkı ikinci planda tutar ve kahramanların başından geçen serüvenleri okuyucuya sunar. Romanda aşk teması, daha çok Nermin karakteri ekseninde yoğunlaşır. Altan kendi yarattığı kahraman hakkında şunları söyler: *"Nermin 40 yaşlarında bir kadın. Bir konak kızı. Babası doktor, zengin bir kadın. Yazar bir sevgilisi var. Aşk hayatında biraz rahat olan biri. Ama hep huzursuz ve tedirgin, bütün olanaklara rağmen istediği anlamda bir mutluluğu yok. Bir boşluğu yaşıyor. Aşkı arıyor da bulamıyor gibi"* (Altan 1991: 54). Nermin'in iki sevgilisinden biri Ertuğrul diğeri de Haluk'tur. Bu iki kişi arasında gidip gelen Nermin, zaman zaman Haluk'a âşık olduğunu itiraf etse de Ertuğrul'la evlenmeyi düşünür. Aslında bu ikilem, Nermin'in kişiliğiyle paralel bir durumdur. Hayattan ne istediğini bilmeyen ve bir arayış içinde olan Nermin'in bu durumu, onun aşk hayatına da yansır.

Nermin'in erkekler hakkındaki fikirlerinin temel kriteri *acı çekme*dir. O, acı çeken bir erkeğe tahammül edemez. Erkeklerin onun için acı çekmesi, hâlihazırda acı çeken Nermin için kabul edilemez bir durumdur. Bu fikirler, onun sağlam durabilen bir erkek aradığına işarettir. Nermin'in erkekler hakkındaki fikirleri şöyledir:

> "Bir erkek benim için acı çekmeye başlarsa onu hemen bırakırım, bir daha da aramam. Benim için çekilen acı bana sıkıntı verir, erkeğin acısı içinde boğulup yok olduğumu hissederim, kurtulmak için hemen kaçarım. O kadar da çok acı çekerler ki, insan şaşar. Bana dokunduktan bir süre sonra içten içe yanmaya başlarlar, acının kokusunu alırım hemen, insan acısının tuhaf, değişik bir kokusu vardır, ama sezdiğimi sezdirmem onlara, onlar bir şey söylemeden ben de bir şey söylemem… Her erkek başlangıçta neşelidir, güven doludur, benim onlardan hoşlanmam kendilerine olan güvenlerini daha da artırıp tazeler onları. Bana sezdirmemeye çalışırlar, ama bana sahip olduklarını düşünürler. Sonra, ağır ağır bana sahip olamadıklarını ve hiç sahip olamayacaklarını anlamaya başlarlar. Bu, onları dehşete düşürür, bir çocuk gibi korkup paniklerler, güvenlerini kaybederler, güvenlerini kaybettikçe aşkları artar, daha da tutkuyla sarılmaya çalışırlar bana. Sonra da o acı gelip gözlerine yerleşir" (YÖT: 63-64).

Nermin'in yukarıdaki fikirleri, erkeğin güçlü olmasıyla ilgilidir. *"Bir kadın için evlilik, kadın olarak başarısının göstergesidir ve kocasının başarısı, kadının toplumdaki yerini belirler"* (Eichenbaum ve Orbach 1997: 211). Bu ifadelerin geçerliliği tartışılabilirken seçilecek olan eşin maddi başarısının yanında duygusal anlamda da tatminkâr olması ve sağlam durması gerekebilir. Nermin, özellikle duygusal güce dikkat çeker. Acı çeken bir erkek, onun kabullenemediği bir erkektir. Bu erkek karşısında Nermin'de de acıma hissi gelişebilir. Bu noktada acıma ve aşkın birbirinden uzak olduğu söylenebilir. Öyle ki Reik şu kesin tespiti yapar*: "Aşkın ve acımanın birbirleriyle uyuşmadığını savunuyorum; bu, onların bir arada var olamayacağı anlamına gelir. Eğer bu iki duygudan biri çok belirginse, ötekinin boyun eğmesi gerekir. Öyle görünüyor ki, derin bir acıma duygusu aşkla uzlaşamaz"* (Reik 2006: 73).

Nermin, bütün erkekler içerisinde Haluk'u ayrı bir yere koyar. Çünkü onu tanıyan, içindeki sıkıntılardan haberdar olan sadece Haluk'tur. Bu durum, Haluk'un yazarlığıyla ilişkilendirilebilir. İçinde bulunduğu yalnızlık karşısında Haluk'a sarılan Nermin, ondan beklediği davranışları pek göremez. Acı çektirdiği erkeklerin kendisine olan tutkusunun arttığı gibi Nermin'in de Haluk'a olan tutkusu artar. Çünkü bu defa acı çeken odur. Başka kadınlarla birlikte olan ve Nermin'i zaman zaman ihmal eden Haluk, Nermin'e acı çektirir.

Nermin'in bu acı çekme ya da çektirme prensibi Haluk tarafından da bilinir. Bir tartışma esnasında onun insanlara sürekli acı çektirdiğini ve bunu, aşkın bir ölçütü olarak kabul ettiğini Nermin'in yüzüne söyler. Nermin, Haluk'un bu fikirlerinin haklılığını sorgular.

Haluk'un seyahatte olduğu bir dönemde Nermin'de bir duygu patlaması yaşanır. Bir anlığına Haluk'u çok özleyen, onun eksikliğini şiddetli bir şekilde hisseden Nermin, ona âşık olduğunu kabul eder. Haluk'la bir türlü rayına giremeyen ilişkilerinde kendisini kabahatli bulur. Bu durum şu sözlerle ifade edilir:

> "Haluk, seven birinin nasıl davranması gerektiğini, Nermin'in sevgisizce davrandığını hep hissediyordu, Nermin ise Haluk'un neler duyduğunu, şimdi kendisi de içinde gerçek bir sevgi duyunca anlıyordu; geçmişteki soğuk davranışlarının pişmanlığı, sevgisini gösterme ihtiyacını daha da artırıyor, hemen o anda Haluk'a sarılarak geçmişi tümüyle silmek, o uzun yıllar kendi sevgisizliğinin Haluk'ta yarattığı kırıklığı ve üzüntüyü yok etmek istiyordu. Sevmekle sevmemek arasındaki farkı böylesine açıkça ve böylesine kısa sürede görmek, Haluk'a sarılmak için duyduğu sabırsızlığı dayanılmaz ölçüde artırıyordu" (YÖT: 96).

Bir sorgulama süreci yaşayan Nermin, Haluk'a âşık olduğunu düşünür. Yazar olan Haluk'un özellikle çalışma odası Nermin'in aşkı bulduğu yerdir. Çalışma odasında, daktilonun başında yazı yazan Haluk, o anda Nermin'in gözünde masum, yalnız ve çocuksu bir kişiliğe bürünür. Bu durum Nermin'de şefkatle birlikte aşk duygusunu da uyandırır. Bu odanın içinde ona âşık olan Nermin, dışarıda aynı duyguları pek hissetmez. Bu durum okuyucuya, şu şekilde aktarılır:

> "Bu odadan çıkınca Haluk büyüyüveriyordu, bir erkek oluyordu. Ama bu büyüklükte hep eksik bir şey vardı. Parçaların yan yana konmasıyla yapılan çocuk oyunlarında, kayıp bir parçanın ardında bıraktığı rahatsız edici boşluk gibi, Haluk'un büyümüşlüğünde de hep kayıp bir parçanın boşluğu hissediliyordu. Nermin için Haluk, odasıyla, kitaplarıyla, yazılarıyla ve yüzündeki o yorgun ifadesiyle vardı aslında, onlar olmayınca Haluk da olmuyordu" (YÖT: 36).

İkircikli bir ruh haline sahip olan Nermin, romanın ilerleyen bölümlerinde Haluk'a karşı bir güvensizlik hisseder. Haluk'un kendisi gibi bir ruh haline sahip olduğunu düşünen Nermin, onda gizli bir yerlerin olduğunu ve bunu kendisine göstermediğini düşünür. Bu sebeple Haluk, onun için eskisi kadar güvenilir değildir:

Neticede Nermin, romanın sonlarına doğru Haluk'la evlenmeyi düşünür ve onu konağa getirmek ister ancak Müberranım'ın sıkı bir muhalefetiyle karşılaşır. Haluk'la evlenme aşamasına kadar gelen Nermin, bir noktadan sonra bu ilişkinin yükünü kaldıramaz ve bir yemek masasında ilişkiyi bitirir. Altan, iki insanın yaşamış olduğu bu tükenmişliği detaylı bir şekilde okuyucuya şöyle anlatır:

> "Bütün sevgililer gibi onların da kendilerine ait, çarpışmalarla, savaşlarla, ateşkeslerle, yalanlarla, iktidar mücadeleleriyle, zaferlerle, yenilgilerle dolu iki kişilik bir tarihleri vardı ve bütün tarihler gibi onların özel tarihi de, çekilen acıları, yoklukları, yıkımları, kıtlıkları, öfkeleri kaydetmiş, küçük mutluluklarla anlık sevinçlerini belleğinden silip atmıştı. Artık her karşılaştıklarında kendi tarihlerini de sırtlarında taşıyarak bir araya geliyorlar, birbirlerinin yüzünde bütün geçmişin ağırlığını bir kez daha okuyarak uzun yılların biriktirdiği duyguları bir anda yeniden yaşıyorlar, bir saniyenin içine yerleşen dört yılın acılarını taşımaya da daha fazla katlanamıyorlardı" (YÖT: 181-182).

İlişkinin bu şekilde neticelenmesinde yine Nermin aktif rol oynar. Önceki tahlillerde mevcut olan Nermin'in acı çekme ya da çektirme prensibi bu ilişkide de devreye girer. Haluk, Nermin'in kendisini bütünüyle sevmemesi karşısında acı çeker ve Nermin'e olan tutkusu artar. Nermin, bu durumun farkındadır. Son zamanlarda Haluk'un sözlerinden onun acı çektiğini anlar. Kendisi için acı çeken birine tahammül edemeyen Nermin, her iki tarafın da yorgun düştüğü bu ilişkiyi bitirir.

Nermin için Ertuğrul da potansiyel bir eş adayıdır. Haluk'la Ertuğrul'u karşılaştıran Nermin, Haluk'u daha üstün bulur. Bunun sebebi Haluk'un kendisini tanıması ve anlamasıdır. Ancak ona karşı bir güvensizlik söz konusudur. Güven, bir ilişkide önemli bir etmendir. Martha Bireda, sorunlu ilişkilerin temelinde güvenlik, bütünlük ve onaylanma ihtiyacının giderilmemesinin yattığını belirtir (Bireda 2001: 116). Nermin'in hissettiği bu güvensizlik onu, Ertuğrul'a yaklaştırır. Haluk'u kısmen kendisine yakın gören Nermin, Ertuğrul'un tamamen kendisine yabancı olduğunu düşünür. Ancak, sığınılacak güvenli bir liman olarak Ertuğrul ön plana çıkar. Nermin'in fikirleri şöyledir:

> "Yalnız başıma durduğum kadar sakin, bir erkeğin yanında da durabilseydim, huzurlu bir kadın olabilirdim o zaman, bir şeyi saklamaya uğraşmadan, kendini beğendirmeye, karşımdakini kendime hayran bırakmaya çalışmadan olduğum gibi durabilmek herhalde çok güzel, ama çok zor bir şey. Yanında en sakin durduğum erkek gene de Ertuğrul sanıyorum, belki de bu yüzden arada bir aklıma evlensem mi acaba gibi düşünceler gelse, hemen

> Ertuğrul'u düşünüyorum, evlenirsem onunla evlenirim. Haluk'ta beni tedirgin eden bir şeyler var, beni en rahatsız eden yanı, birçok bakımdan bana benzemesi, onun da içinde karanlık bir yerler var, ne bana ne de bir başkasına asla göstermeyeceği, gizli bir bölüm duruyor… Haluk kaçmaya çok yatkın, her an beni bırakıp kaçabilir, beni seviyor mu, sevmiyor mu ondan bile emin, olamıyorum, ellerimin arasından kayıyor sanki, bazen bana deli gibi tutkun olduğunu sanıyorum, bazen de benden hiç hoşlanmadığını düşünüyorum, bugüne dek tanıdığım bütün erkekler arasında en çok hoşlandığım erkek Haluk oldu, ona olduğu kadar kimseye yakın hissetmedim kendimi, ama onun tedirgin ettiği kadar da kimse tedirgin etmedi beni" (YÖT: 118).

Nermin'in bu fikirlerinden Ertuğrul'a karşı büyük bir aşk içerisinde olmadığı görülür. Ertuğrul onun için huzuru bulabileceği bir kişidir. Zaman zaman Ertuğrul'a olan sevgisini dile getiren Nermin, roman boyunca ona olan tutkusunu aşk olarak nitelemez. Roman boyunca Nermin'in bu tutarsız davranışları görülür. O, bazen Ertuğrul'u düşünür bazen de Haluk'u. Ama hiçbirinde aşkı bulamaz.

Nermin'in hayatındaki diğer bir kişi de Osman'dır. Bazen bir beyefendi bazen bir çapkın bazen de bir ilim adamı gibi davranan Osman, her şeyi dengede tutmayı başarır. Ayrıca onun dinî bir tarafı da vardır. Osman bir gün Nermin'i dergâha ya da tekkeye götürür. Aslında o, özel hayatını Nermin'e açarak aşkını dolaylı bir şekilde dile getirir. Ancak bu çabalar yersizdir. Nermin, ona karşı bir şey hissetmez. Zaten Osman, roman boyunca pek görülmez.

Aşk konusunda pek ön plana çıkmasa da Hüsrev Bey'in de başından bazı maceralar geçer. O, sert mizacı sebebiyle aşk, sevgi, tutku gibi kavramlara uzaktır. Bunun sebebi biraz da Hüsrev Bey'in işiyle ilişkilendirilebilir. Onun sevgi hakkındaki fikirleri şöyledir: *"...sevince bağlanırsın, kendini unutursun, işini unutursun, esir olursun, esarettir sevgi, başka bir şey değil, esaret gülünçtür, esir düşene acırım... İnsan tek doğar, tek ölür"* (YÖT: 153)... Hüsrev Bey, sahip olduğu bu düşünceleri kendi hayatına da uygular. Nermin'le bir sohbetinde, kendi hayatına dair şunları söyler:

> "Kızım, birini sevmek zor iş, herkes o zor işi beceremez, ben de beceremeyenlerdenim, benim hayatım çok mücadeleyle geçti, hayatı mücadeleyle geçenler biraz bencil olurlar, hep kendilerini korumaya alıştıklarından mı nedendir, bilinmez, öyle mücadeleci adamlar pek sevgiyle dolu değillerdir. Ben de değildim, ama seviyormuş gibi de hiç yapmadım... Kimseyi pek fazla sevmedim vakıa ama kimseden de pek bir sevgi beklemedim, ne babandan bekledim,

ne senden bekledim, eh sizden de pek sevgi gördüğüm söylenemez, saygı gördüm, lakin ben de pek sevgi görmedim, sevilecek bir adam da değildim gerçi ya" (YÖT: 142)...

Yine aynı sohbette Nermin, kendisini gerçek manada seven olup olmadığını sorar. Hüsrev Bey, *"Belki bir kadın, biraz sevmiştir…"* der (YÖT: 142). Bahsedilen kadın, geçmişte Hüsrev Bey'i etkileyen, onda aşka benzer duygular uyandıran İskoçya asıllı İngiliz casus Rosemary'dir. Başka bir sohbette Nermin, dedesine hiç âşık olup olmadığını sorar. Hüsrev Bey *"Galiba bir kere… Bir İngiliz kadınıydı…"* şeklinde cevap verir (YÖT: 94). Hüsrev Bey'in bu cevabı da yine Rosemary'e yöneliktir. Her ne kadar o, aşk ve sevgi konularına uzak olsa da gençliğinde bu duyguları kısmen de olsa hisseder.

Romanda Hüsrev Bey'in silahşorluk dönemlerinin anlatıldığı bölümlerde Rosemary ile olan ilişkisinin detayları verilir. Hüsrev Bey, görev icabı Rosemary'le tanışır ve bir müddet arkadaşlık kurar. Kadının güzelliği ve kültürü Hüsrev Bey'i ona hayran bırakır. Ancak Hüsrev Bey, vazifesine sıkı sıkıya bağlıdır ve dolayısıyla duygularına ket vurmayı başarır. Cemiyettin ölüm emri vermesi üzerine Hüsrev Bey, Rosemary ile buluşur ve onu kaldığı eve götürür. İki tarafın da hissettiği yakınlaşma neticesinde birlikte olunur. Hüsrev Bey bir an Rosemary'e âşık olduğunu düşünür ve onunla bir ömür geçirmek ister. Ancak çaresizdir çünkü Cemiyet ölüm emrini vermiştir. Neticede Hüsrev Bey bir şeyler hissettiği Rosemary'i görevi icabı öldürür.

Romanda Müberranım'ın Hüsrev Bey'e duyduğu aşktan da bahsedilir. Altan, bir röportajında bu hususa dair şu ifadeleri kullanır: *"İnsanlar sevmek zorundadır ve çevreden birini seçerler. Sevgi vardır ve ona uygun biri aranır. İlişkiler böyledir"* (Dirican 1991b: 26). Mübarranım'ın aşkı romanda açık bir şekilde vuku bulmaz. Daha çok bir ihtimal üzerinedir. Bir sohbet esnasında Nermin'in, teyzesinin dedesine âşık olup olmadığına dair sorduğu soruya karşılık Hüsrev Bey, şu cevabı verir: *"Kızım onun çırası bir ateş yakmaya yetmez, o aklını bana taktırmış, hadi gel evlenelim desem, korkardı... Herkese bir oyun gerek, o da beni sevmeyi kendine oyun bellemiş işte, onunla avunuyor"* (YÖT: 155). Hüsrev Bey'in bu duruma dair fikri başka bir bölümde de şu şekilde geçer:

"—Size âşıktı değil mi dede?..

—Öyle derlerdi... Bana bir düşkünlüğü vardı gerçi... Ama, âşık olduğunu sanmam, Müberranım pek kimseye âşık olmazdı... Zavallı kadın, nasıl söyleyeyim, yok gibi yaşıyordu, hiç evlenmedi, bu konakta doğdu, burada büyüdü, burada delirdi işte... Hiç kimseyi sevmedi,

birisini sevmeye ihtiyacı vardı bence, çünkü insan bir yere gölgesi düşsün ister" (YÖT: 192)...

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde aşk teması, esas tema olmasa da önemli bir temadır. Altan, bu temayı roman kahramanlarının yalnızlıklarıyla ilişkilendirir ve romanın dokusuna dâhil eder. Romanın üç kahramanı da aşkı tam olarak bulabilmiş değillerdir. Her birinin başından bazı maceralar geçer ancak hâlihazırda üçü de yalnızdır. Bu açıdan Altan, eserinde aşksız yaşamları anlatır, denilebilir.

2.1.1.4. Tehlikeli Masallar

1996 yılında yayımlanan *Tehlikeli Masallar* romanı, bir roman yazarının yaşadığı kararsız aşk ilişkilerini konu edinir. Ahmet Altan'ın çeşitli romanlarında yer verdiği yazar karakterlerine, bu eserde bir yenisi daha eklenir. *Tehlikeli Masallar*'ın başkahramanı bir roman yazarıdır. Romanın hemen başında anlatıcı-yazar, *"Romanı, bir cinayeti tasarlar gibi tasarladım"* diyerek hem kitabın yazılış serüvenini hem de kendisinin bir yazar olduğunu okuyucuya aktarır (TM: 7). Kitabın yazılış serüveninin anlatılması postmodernist romanların bir özelliğidir. Sazyek'in üstkurmacanın bir özelliği olarak gördüğü, metnin yazılış serüveninin okuyucuya hissettirilmesi *Tehlikeli Masallar*'da da mevcuttur (Sazyek 2010: 511).

Romanda anlatıcı-yazar başından geçenleri otobiyografik bir anlatımla kaleme alır. Daha önce bir reklam şirketinde çalışan anlatıcı-yazar, bu işinden ayrılır ve aldığı yüklü tazminatla hayatını idame etmeye çalışır. Bu zamanlarda biraz daha para kazanmak ve oyalanmak için bir kamuoyu araştırma şirketinde işe başlar. Kırklı yaşlarda olan anlatıcı-yazarın bu yeni işindeki vazifesi, cinayetleri türlerine göre tasnif etmektir. Anlatıcı-yazarın çocukluğuna dair bilgiler de romanda yer alır. Yargıç bir babanın oğlu olan anlatıcı-yazarın çocukluğu sıkıntılı bir şekilde geçer. O, babasının otoritesi karşısında ezilir ve yaşamı boyunca bunun etkisinden kurtulamaz. Anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeden anlatıcı-yazar, bir müddet akrabalarının evinde kalır. Bu zamanlarda onun en çok ihtiyaç duyduğu şey, gerçek bir sevgi ve şefkattir. Gittiği akrabalarında kendini bir sığıntı gibi gören anlatıcı-yazar, aile bireylerine sevgisini göstermekten de utanır. Çünkü aile fertlerinin yanlış düşünmesinden endişe eder. Onun bu konudaki hassasiyeti ve mağduriyeti romanın sonlarına doğru Berrin'in ona çiçek vermesiyle daha açık bir hâl alır. Anlatıcı-yazarın bu hususta itirafları şöyledir:

> "Sevgi beklemenin ne olduğunu biliyordum, acemice sevgi gösterilerinin ne olduğunu kendi çocukluğumdan çok iyi hatırlıyordum. Bazen ben de yanında kaldığım teyzelere böyle bir küçük hediye götürür, sonra sessizce beklerdim, onları sevdiğimi anlayıp beni birden kucaklayacaklarını hayal ederdim, hiçbir zaman beklediğim kadar sıcak bir kucaklayışla beni sarmazlar, küçük hediyemi çok çabuk unuturlardı" (TM: 183).

Daha sonra anlatıcı-yazar bir yatılı okula gönderilir. Burada bir nebze huzur bulur. Çünkü herkes kendisi gibidir. İlerleyen sayfalarda onun Amerika'da öğrenim gördüğü belirtilir. Romandaki kahramanları daha iyi idrak etmek için elzem olan bu bilgiler, romanın başında verilmez. Romanın ortalarında bir yargıcın işlediği cinayeti inceleyen anlatıcı-yazar, yargıçtan yola çıkarak babasını ve çocukluğunu hatırlar ve bu bilgileri verir. Onun bu konudaki fikirleri, kendi ağzından şu şekilde anlatılır:

> "Benim babam da yargıçtı, sert bir adamdı, herkese olduğu gibi bana da bir sanıkmışım gibi davranırdı. Şimdi düşününce bana öyle geliyor ki, onun sertliği, çocukluğum boyunca bir duvar gibi dikildi önüme, o duvarı aşıp çocukluktan büyüklüğe hiç geçemedim, o duvarların arkasında hep küçük bir çocuk olarak kaldım. Yaşım ilerledi, ama çocukluğumda önüme dikilen duvar hayatımdan hiç kalkmadı. Ben büyümüş birinin kendine güvenini hiç hissedemedim... Hiçbir zaman kendime ait bir yatak odam olmadı, ben evin salonuna geceden geceye serilen yer yatağında yatan çocuktum; kimseyi rahatsız etmemek için herkesten önce kalkıp yatağımı toplamak zorundaydım. Gittiğim her eve hep aynı umutla ve istekle gittim, sevilme isteği ve umuduyla. …hiçbiri de beni sevmedi, belki beni aralarında seven olmuştu, ama o da benim soğukluğum yüzünden bunu bana gösteremedi; hiç kimseyle kaynaşamadım" (TM: 90-91).

Yazar olarak pek başarılı olamayan anlatıcı-yazar, bir gün bir kadın hayranından telefon alır. Kadın, anlatıcı-yazarın son romanındaki kadın karakterin kendisini anlattığını iddia eder ve kendisini daha iyi anlayabilmek için onunla mutlaka görüşmesi gerektiğini belirtir. Kadınların kişisel bunalımlarına aşina olan anlatıcı-yazar, bu hayranıyla görüşmek istemez. Çünkü onun edindiği tecrübeler, kendisinin yeni bir kıskaca gireceğini gösterir. Onun, kendini arayan kadınlar hakkındaki fikirleri şöyledir:

> "Kendini arayan bir kadının kişisel bunalımlarını çözebilecek biri gibi görmüyordum kendimi, üstelik kendini arayan kadınlar yeterince çoktu çevremde. Kadınların hayat ve aşk dedikleri şeyin aslında sürekli olarak kendilerini aramak, kimliklerini, duygularını soruşturmak, hissettikleri her şeyin derinliğini öğrenmeye çalışıp bu duygunun gerçek mi, yoksa yapay mı olduğunu araştırmak, kısacası kendilerini garip bir tutkuyla didik didik etmek

> olduğunu öğrenmiştim. Onlar da, benim gibi, hayatın sırrının kadınlarda gizli olduğuna inanıp kendilerini bularak hayatın sırrını çözmeye çalışıyordu ama onlar kendilerini bulana kadar ben kendimi kaybedeceğim diye korkmaya başlamıştım; beni kendi derinliklerine doğru çekiyorlar, sonra da beni orada yapayalnız terk ediyorlardı; kendilerini bulmaya meraklı ama çok da sabırsızlardı, araştırma biraz uzadı mı hemen başka bir şeyle ilgilenip araştırmayı başka bir zamana bırakıveriyorlardı" (TM: 12)

Bu deneyimlere sahip olan anlatıcı-yazar, her ne kadar görüşmek istemese de kadın hayranının ısrarları üzerine görüşmeye ikna olur. O, hem kendisinin hem de kadın hayranının sorunlar içerisinde boğuştuğunu bilir. Kadın hayranı, erkek arkadaşıyla yaşadığı sorunları çözmede anlatıcı-yazarın kendisine yardımcı olabileceğini düşünür, anlatıcı-yazar ise kadın hayranının kendisine yardımcı olamayacağına emindir. Bu fikirlere sahip olan anlatıcı-yazar, kadın hayranıyla buluşur. Yirmi yaşında olan kadın hayranın adı Berrin'dir. Buluşmanın hemen başında Berrin'in doğal ve dürüst davranması, açık sözlü oluşu anlatıcı-yazarı etkiler. Berrin, samimiyeti bir basamak daha ilerletir ve aradaki yaş farkına rağmen anlatıcı-yazara *sen* diyerek hitap etmeye başlar.

Romanda Berrin'in fiziksel özellikleri anlatılırken kesin çizgiler kullanılmaz. Onun sesi ve yüzü değişkendir. Berrin'in sesi ve yüzü, anlatıcı-yazarda bazen olgun bir kadınla bazen de küçük bir çocukla konuşma hissi uyandırır. Normal şartlarda bu durum, roman kahramanının algısıyla ilişkilendirilebilir. Fakat *Tehlikeli Masallar*'da romanın başkahramanı bir yazar olduğu için bu algı, yorumdan ziyade bir yaratma süreciyle ilişkilendirilebilir. Nitekim Sazyek, Berrin'in bu belirsizliğini, realite ile kurmacayı çelişkili bir karakterle işlemeye örnek olarak kabul eder. Bu da postmodernist romanlarda görülen üstkurmacanın bir özelliğidir (Sazyek 2010: 513). Berrin'in sahip olduğu silik özellikler romanda şöyle anlatılır:

> "Yaşına göre çok olgun, kalın bir sesi vardı, gözlerinizi kapasanız büyük bir kadınla konuştuğunuzu sanabilirdiniz, ama birden gülünce sesi küçük bir kızın sesine benziyordu, sürekli değişiyordu sesi, bir büyüyor bir küçülüyor, sesin yaşını ve kimliğini bir türlü ele geçiremiyordunuz… Yüzü ise, sesinden daha değişkendi, yüzünün çizgilerini insanın belleğine hapsetmesine olanak yoktu, bitmemiş bu resim gibi çizgileri sürekli değişiyordu, yüzü birden büyüyüp bir kadının yüzü oluyor, sonra bir çocuğun yüzüne dönüşüyor, birden yaşlanıyor ya da bebekleşiyordu ve bunlar aynı insanın yaşlılığı ya da bebekliği değildi, her değişiminde başka başka birilerinin gençliği, kadınlığı, çocukluğu oluyordu; bir saat boyunca dikkatlice

> yüzüne baktıktan sonra bir an gözünüzü kapasanız, belleğinizde tek bir yüz kalmıyor, yalnızca bir hareket kalıyordu" (TM: 13-14).

Balkanlı büyük bir ailenin kızı olan Berrin, ailesinin muhafazakâr olmasına karşın kendisi, özgür bir yaşam sürer. Babasının ona karşı olan ilgisizliği baba-kız arasında iletişim ve sevgi sorunlarına sebep olur. Edebiyata ilgi duymamasına rağmen sevgilisiyle birlikte çıktığı bir yolculukta, tesadüfen anlatıcı-yazarın kitabını okur ve kitaptaki Zübeyde karakterinin kendisine çok benzediğine kanaat getirir. Her ne kadar Berrin, anlatıcı-yazarın kitabındaki kadın karakter olan Zübeyde'ye benzediğini söylese de anlatıcı-yazar bu benzerlik konusunda önceleri bazı tereddütler yaşar. Özellikle fiziki olarak Berrin, Zübeyde'ye benzemez. Çünkü kitaptaki Zübeyde kırklı yaşlarda, uzun boylu, kızıl saçlı ve gençliğini geride bırakmaya başlamış bir karakterdir. Berrin ise yirmi yaşında ve bütün gençliğiyle anlatıcı-yazarın karşısına çıkmıştır. Daha sonra anlatıcı-yazar, Berrin ve Zübeyde'nin kişilik yapısı olarak birbirlerine benzediğine kanaat getirir. O gün Berrin'le şehri dolaşan anlatıcı-yazar daha sonra onu havaalanına yakın bir yere bırakır.

Berrin'le tanıştığı dönemde anlatıcı-yazar, çevresindeki kadınların onu terk etmesi neticesinde tam bir yalnızlık içerisindedir. *"Yalnızlık konusu, mutluluk ve mutsuzluk adını alan iki büyük karşıt duygusal deneyime dokunur; bu ikisi yalnızlıkla, söz gelimi acı ve ıstırap kadar sıkı bir bağ içinde olmamakla birlikte, gene de ilintilidir"* (Borgna 2013: 81). Hâlihazırda ben-anlatıcının mutlu olduğu söylenemez. Dolayısıyla onun yalnızlığında mutsuzluğunun da payı vardır. Evinin tüm odalarına telefon bağlayan anlatıcı-yazar, telefonun her çalışında yeni bir geleceğe başlar gibi umutlanır ancak bu beklentisi pek gerçekleşmez. Bu zamanlarda onun tesellisi başka kadınlar olur.

Berrin'le görüştükten sonra anlatıcı-yazar kendi kitabına yönelir ve kitaptaki kadın karakter olan Zübeyde'yi nasıl yarattığını anlamaya çalışır. Elindeki her şeyden sıkılan, sürekli sahip olamadıklarının peşinden koşan, onlara sahip olduğunda tekrar onlardan uzaklaşan ve huzursuz bir ruh hâline sahip olan Zübeyde, anlatıcı-yazarın kendisini sorgulamasına sebep olur. Fakat bu sorgulamada onun niçin ve nasıl böyle bir karakter yarattığının cevabı bulunamaz.

Romanın sonraki bölümlerinde, anlatıcı-yazarın Berrin'e göre daha gerçek ve algılanabilir olan sevgilisi Sevda, sahneye girer. Berrin'in belirsiz özelliklerine karşın

Sevda daha açık bir şekilde okuyucuya tanıtılır: *"Yüzüne baktım, gördüğüm en güzel kadındı, içinde altın benekler olan bir eşine bir daha hiç rastlamadığım çok iri yeşil gözleri vardı"* (TM: 25). Sevda, gerçekten tüm erkeklerin ilgisini çekebilecek bir güzelliğe sahiptir. Dişiliği ön planda olan Sevda, bunun yeterince farkında değildir ve erkeklerin ilgisini savuşturmak için çocuksu bir maske takar. Fakat yine de erkeklerin ilgisinden kurtulamaz. Buna rağmen Sevda, sadık bir âşık olarak ilişkisini devam ettirir. Anlatıcı-yazar da Sevda'nın güzelliğine hayran olur. Fakat ilişkinin ilerleyen safhalarında cinsellik her şeyin önüne geçer. Anlatıcı-yazarın ilgisizliği ve başka kadınların varlığı neticesinde Sevda, onu terk etme aşamasına gelir. Onunla buluşan anlatıcı-yazar ilişkinin bitme noktasında olduğunu bilir. Sevda'nın ses tonu, artık her şeyin eskisi gibi olmayacağını ispatlar. Kadınların ses tonu hususunda deneyim sahibi olan anlatıcı-yazar bu konuya dair fikirlerini şöyle dile getirir:

> "Bir köpeğin bütün kokuları birbirinden ayırt edip insanların duygularını kokularından anlamaları gibi kadınların sesini tanırdım, her tonunu bilirdim, yalnızca kulaklarımla değil bütün vücudumla duyardım onların sesini. Sesler değişse bile duyguların seslere kattığı tonlamalar değişmez, ne kadar saklamak isteseler de bunu beceremezler, bir köpekten kokularını saklayamayacakları gibi benden de seslerini saklayamazlardı" (TM: 23).

Ses tonundan Sevda'nın üzgün olduğunu anlayan anlatıcı-yazar ilişkilerinin bitme noktasına gelmesine rağmen ona gerekli açıklamayı yapamaz. Daha doğrusu yapacağı açıklamanın Sevda tarafından anlaşılacağına emin olamaz. Çünkü Sevda, bir erkeğin aşırı bağlanma karşısında duyduğu korkuyu anlayamayacaktır. Bu düşünceye sahip olan anlatıcı-yazar aslında kendi kişilik yapısı hakkında da okuyucuya bilgi verir. O, sevdiği kadının bir gün kendisini terk edeceğini düşünen ve bu sebeple kıskançlık krizlerine giren, aşırı bağlanmaktan korkan ve özgürlüğüne tutkun bir kişilik yapısına sahiptir. Erkekler için özgürlüğün önemine dair Topkara, şu tespitlerde bulunur:

> "Erkek için kendini özgür hissetmek, kendini 'var' hissetmektir. Kendini özgür hissetmeyen erkek, arzusunu da, yeteneklerini de kaybeder, hayata geçireceği enerji tortulaşır, yitirdiği özgürlük onu öldürür. Erkek sperminin fiziksel özelliklerinin kişiliğe yansıması, özgürlüğün onun için bu kadar hayati olmasının nedenidir… Bu nedenle erkek, durağanlaşmak, sabitlenmek istemez ve bu yüzden aidiyet geliştirmek istemez" (Topkara 2014: 67).

Vuku bulan olaylardan ziyade, yaşanması muhtemel sorunlar karşısında tavır geliştirmek, ben-anlatıcının Sevda'yla olan ilişkisini bir çıkmaza sokmuştur. Kendi

girdabında boğulan anlatıcı-yazar kabahatin kendinde olduğunu gayet iyi bilir fakat bunları Sevda'ya açıklayamaz. Onun tek savunması, Sevda'nın başka erkekle görüşmesidir. Bunun sebebi de anlatıcı-yazarın başka kadınlarla olan ilişkisi ve Sevda'ya karşı olan ilgisizliğidir. Duygusal ve cinsel kıskançlığı inceleyen Andaç Demirtaş, evrimsel psikologlara göre kadınların özellikle duygusal aldatmalara, erkeklerin ise cinsel aldatmalara daha açık ve şiddetli tepki verdiğini belirtir (Demirtaş 2008: 302). Bu tespit üzerinde yorum geliştirmek mümkündür. Buna göre erkeğin şehvete tutulup yaşadığı tek gecelik ilişki, kadın tarafından kabul edilebilir. Çünkü ortada duygusal aldatma yoktur. Ancak erkeğin başka bir kadınla belli bir süre görüşmesi duygusal aldatmayı da beraberinde getirir. Bu da kadın tarafından kabul edilemez. Sevda da ben-anlatıcının ilişkilerini kabullenemez ve başka bir erkekle görüşmeye başlar ki bu da yanlış bir tutumdur. Tarhan'a göre bu hususta misilleme yapmak ilişkinin felaketi olur (Tarhan 2011: 70). Ancak Sevda, anlatıcı-yazarı da tamamıyla bırakamaz. Sevda'nın başka bir erkekle birlikte olmasına karşın yine kendisiyle görüşmesini anlatıcı- yazar şu cümleyle açıklar: *"Bütün terk edişlerde olduğu gibi kızgınlık tükenmeden ilişki bitmiyordu, bütün kadınlar gibi o da erkeğini öldürmeden bırakmak istemiyordu ve ben çok kolay ölmüyordum"* (TM: 25-26).

Anlatıcı-yazar ve Sevda buluştukları lokantadan kendilerini yenik hissederek ayrılırlar. Sevda'nın ilişkinin duygusal yönlerinden bahsetmesine karşın anlatıcı-yazar, onun ellerini görmek isteyerek cinsel çağrışımlarda bulunur. Sevda'nın ellerini masanın üzerine koyması, ikili arasındaki özel bir cinsel oyundur. Her ne kadar Sevda bunu istemese de anlatıcı-yazar, ellerini masanın üstüne koyma hususunda onu ikna eder. İlişkinin duygusal boyutuyla başlayan konuşma, bu bağlamda herhangi bir çözüm üretemez. Bu zamanlarda anlatıcı-yazarın hayatına birçok kadın girer. Hatta aynı gün içerisinde farklı kadınlarla görüşür. Çeşitli duyguları çok kısa aralıklarla yaşayan anlatıcı-yazar içinde bulunduğu ruh hâlini tek cümleyle özetler: *"Terk edilişin hüznünden kurtulmak için bedenim delice bir enerji harcıyor ve ben çılgınca oradan oraya koşturuyordum"* (TM: 27). Onun içinde bulunduğu bu psikolojinin müsebbibi yine kendisidir. Daha önce de belirtildiği gibi o, aşırı bağlanmaktan korkan ve en kötü ihtimalleri düşünerek birçok şeyden vazgeçen bir kişiliğe sahiptir.

Yaşadığı bu karmaşık ilişkiler arasında anlatıcı-yazar hayatını devam ettirmeye çalışır. Haftanın birkaç günü iş yerine gidip gazetelerdeki cinayet haberlerini tasnif eder. Bir müddet sonra Berrin yine anlatıcı-yazarı arar ve onun yanına geleceğini belirtir. Ertesi

gün onu havaalanından alan anlatıcı-yazar, ilişkinin artık özelleştiğinin farkına varır. Berrin'in samimi davranışları ve rahatlığı bu fikirde etkilidir. Bir müddet şehirde dolaşan çift, daha sonra Karadeniz kıyısında bir kumsala gelir ve deniz kenarında yürümeye başlarlar. Bu yürüme esnasında bir köpek de onları takip eder. Kendine oyun arayan köpek anlatıcı-yazarın boynundaki atkıyı çekerek onun boynunu sıkar. Fakat anlatıcı-yazar köpekten hemen kurtulur. Bu hadiseden sonra anlatıcı-yazar ve Berrin arasında gelişen aşağıdaki diyalog Berrin'in kişilik yapısını biraz daha açığa vurur:

> " — Az daha beni boğup öldürecekti.
>
> Kız, birden bu sözümü ciddiye aldı.
>
> — Sen ölseydin ben burada ne yapardım, dedi. Buraları bilmiyorum da, daha önce hiç aklıma gelmedi, sen ölürsen ne yapacağım?
>
> Yüzüne baktım, söylediklerinde çok ciddiydi, gerçekten ben ölseydim ne olacaktı diye düşünmüştü. Hayatın merkezinde o duruyordu, bütün öbür canlılar, hayran olduğu yazar da dahil, bu merkezin çevresinde dolaşan önemsiz yaratıklardı, bunu herkesin de böyle kabul ettiğini düşünüyordu ve hiç çekinmeden söylüyordu düşündüklerini… Bencildi, ama aptal değildi; söylediğinin farkına varmıştı" (TM: 33-34).

Anlatıcı- yazarın ölmesi durumunda, onun ölümü yerine kendi yalnızlığını düşünen Berrin, bencil olduğunu ve hayatın merkezinde kendisini gördüğünü bu fikriyle ispatlar. Başka birinin ölümü onun yalnızlığından daha önemli değildir. Böyle bir genç kız karşısında anlatıcı-yazar kendi rolünü teşhis etmede zorlanır. Yazar ve hayranı olarak başlayan bu ilişkinin nasıl sonuçlanacağı belli değildir. Kızı yaşındaki Berrin'le dolaşan anlatıcı-yazar, ona bir baba gibi mi yoksa bir sevgili gibi mi yaklaşacağını kestiremez. Aslında anlatıcı-yazarın ne bir çocuğa ne bir sevgiliye ne de bir hayrana ihtiyacı vardır. Bütün bunlara rağmen o, Berrin'le görüşmeye devam eder.

Romanın başlarında kendisi hakkında yeterince bilgi verilmeyen Berrin'in ikinci ziyaretinde detaylar biraz daha ortaya çıkar. O, kendinden yaşça çok büyük sevgilisiyle evlilik aşamasındadır ve bu konuda anlatıcı-yazardan kendisine yol göstermesini ister. Her genç kız gibi Berrin de bu önemli meselede en doğru kararı vermek ister. Tuncel Altınköprü, sağlıklı evlilik yapan bir genç kızın hissettiklerini şöyle özetler:

> "Genç kızın bir erkekle aile kurumu içinde yaşamını birleştirmesi, şahsiyetin üç boyutunu ayrı ayrı amacına ulaştırmış olur. İçben'deki cinsel güdüler, engin bir doyum ortamına kavuşurlar. Üstben, ego idealine böylece ulaşmış olur. Genç kız artık bir yuvanın kadını, bir

> erkeğin eşi, doğacak çocukların annesi, toplumun saygı gören bir üyesidir… Bu, genç kızın kişiliğini büyük ölçüde huzura kavuşturur" (Altınköprü 2002: 247).

Evlenmek gibi önemli bir hususta Berrin bazı kaygılar taşır. Anlatıcı-yazarın tutumu ise kesindir: *"Bence evlenme… düşünüyorsan evlenme, düşünerek yapılacak bir iş değil evlenmek, hele senin yaşında hiç değil"* (TM: 35). Romanın bu aşamasında Zübeyde'de görülen tatminsizlik ve huzursuzluk Berrin'de de görülür. Kırklı yaşlarda olan sevgilisinden sıkılan Berrin yeni heyecanların, yeni maceraların peşindedir. Kadınları çok iyi tanıyan anlatıcı-yazar bu durumu gayet iyi bilir. Kırklı yaşlarda olan birisini kendine âşık etmeyi başarmış biri olarak Berrin, hayatta önemli bir zafer kazanmış olduğunu düşünür. Bundan edindiği öz güvenle diğer erkekleri de kendisine âşık edebileceğine emindir. Bu sebepten ötürü hayat, onun nezdinde gizemini kaybetmiştir. Onun bu durumuna dair anlatıcı-yazarın düşüncesi şöyledir: *"Duygularının gerçek olduğunu söylesem de üzülecekti, gerçek olmadığını söylesem de. Çünkü hem gerçek olmasını, hem gerçek olmamasını hem de ikisinin aynı anda doğru olmasını istiyordu"* (TM: 37). Yarattığı Zübeyde karakterinden ve hayatındaki diğer kadınlardan edindiği tecrübelerle anlatıcı-yazar, Berrin hakkında bu teşhisi koyar. İkilinin yaptığı sohbet esnasında konu, kumsalda söylenen sözlere gelir. Bu konuşma esnasında Berrin'in nasıl değişken bir kişiliğe sahip olduğu açıkça görülür. İkili arasında geçen konuşma şöyledir:

> "— Kumsalda ölseydin çok üzülürdüm, çünkü seni seviyorum ama bu anneme duyduğum sevgi gibi, anneme de bir şey olsa üzülürüm. Ama anneme de sana da âşık olamam...
>
> — Annenle bana aşık olmaya kalkman tuhaf olur zaten.
>
> Bunu bu kadar çabuk kabul etmem, tahmin ettiğim gibi kızdırdı onu.
>
> — Niye tuhaf olsun? Sana âşık olabilirim, niye olmasın" (TM: 37)?

Berrin'in birkaç saniye içinde karar değiştirmesi, anlatıcı-yazarın dikkatinden kaçmaz. Onun bu kışkırtıcı tavrına karşın anlatıcı-yazar da *"Hiç olur mu çocuğum, ben senin baban yaşındayım"* diyerek dolaylı olarak onu kışkırtır (TM: 37). Sohbetin devamında Berrin'in dürüstlük konusundaki fikirleri dikkat çekicidir. O, anlatıcı-yazarla görüşmek üzere İstanbul'a geldiğini sevgilisine söylemiştir. Sevgilisine karşı dürüst olan Berrin, ona hiç yalan söylemez. Dürüstlüğü aşkın merkezine koyan Berin'in bu davranışının asıl amacını, kadınları çok iyi tanıyan anlatıcı-yazar gayet iyi bilir. Onun tecrübeleri şöyledir: "*Kadınlardaki dürüstlüğün içinde nasıl bir ihanet ve vahşet sakladığını bilecek kadar deneyimliydim, dürüst kadınlar özel bir cinsti ve dürüstlüklerini*

bir bıçak gibi kullanırlardı" (TM: 38). Dürüst olma amacıyla her şeyi sevgilisine anlatan Berrin, sevgilisini nasıl acıttığının bilincinde değildir. Fakat anlatıcı-yazar, bu acının ne demek olduğunu ve Berrin'in bunu bilerek yaptığının farkındadır. Bu sebeple dürüstlük fikrine karşı çıkar ve gerektiğinde sevgilinin canının acımaması için yalan söylenebileceğini belirtir. Yalan konusundaki sohbetten sonra Berrin, Zübeyde'ye atıfta bulunarak her şeyin yerli yerinde olmasına rağmen mutlu olmadığını ve sebepsiz yere acı çektiğini belirtir. Romanın bu aşamasında da görüldüğü üzere bir kadının tam olarak ne istediği bazen anlaşılmaz bir hâl alır. Bu açıdan Freud, kadın psikolojisini erkeklere göre daha gizemli bulur. O, bir kadının ne istediğine genelgeçer bir cevap veremez. Yazar, otuz yıldır araştırma yapmasına rağmen bir kadının tam olarak ne istediğini tespit edemediğini belirtir (Reik 2009: 102). Berrin de her şeyin yerli yerinde olmasına rağmen huzursuzdur. İçindeki huzursuzluğunun sebebini bir türlü anlayamayan Berrin'in bu sözlerine karşın anlatıcı-yazarın cevabı, tatminsiz kadınların genelini kapsayacak niteliktedir. O, bu kadınların her zaman gerçek ya da uydurma bir acı çekeceklerini şu sözlerle özetler:

> "Bir gün gerçek bir acı çekeceksin… Gerçek bir acıyla uydurma acı arasındaki farkı anlayacaksın o zaman, ama daha kötüsü, gerçek ya da uydurma, hep acı çekeceğini fark edeceksin; sen acı çekecek olanlardansın ve her acı çeken gibi acı çektiren olacaksın. Erkekler senden çok çekecekler, sen de erkeklerden çok çekeceksin, bir savaş gibi olacak acıların" (TM: 40).

İlişkinin başlangıcı kabul edilebilecek bu safhada anlatıcı-yazar Berrin'le tekrar görüşüp görüşmeme konusunda tereddüt yaşar. Çünkü bu esrarlı kız, ona pek tekin gelmez. Fakat o, Berrin'in kişilik yapısında kendinden bir şeyler görür ve bu merakla ilişkiyi devam ettirir. İkili arasındaki sohbet yine evliliğe gelir. Burç'la olan ilişkisinde Berrin bir karar aşamasındadır. Evlenme konusunda verilecek olan karar onların ilişkilerinin şeklini de tayin edecektir. Ancak Berrin'in evlenmeden önce yaşamak istediği farklı deneyimler vardır. O, başkalarıyla da sevişmek ister.

Evlenme aşamasında olan bir kadının, başka erkeklere ihtiyaç duyması onun ilişkisinin yolunda olmadığını gösterir. Anlatıcı-yazar bunu gayet iyi bilir ve Berrin'in Burç'u sevmediğini anlar. Diğer kadınlar gibi o da sevgilisini kırmadan ondan ayrılmayı düşünür. Yaptıkları sohbetten sonra anlatıcı-yazar, Berrin'i havaalanına bırakır.

Roman boyunca anlatıcı-yazarın yaşadığı ikilem devam eder. Bir yandan Berrin diğer yandan Sevda onu duygusal anlamda bir çıkmaza sokar. Bununla beraber başka kadınlarla yaşadığı cinsel deneyimler onu sağaltmaya yetmez. Tunuslu paşazade bir prensesle geçirdiği üç gün sonunda kendi evine dönen anlatıcı-yazar, Sevda'nın özlemini çeker. Her ne kadar üç gün boyunca çok güzel vakit geçirmiş olsa da o, Sevda'nın eksikliği karşısında bir çaresizlik içerisine düştüğünü hisseder ve kaybettiğinin kendi dünyasındaki önemini daha iyi anlar. Bu kıskaç içerisindeki anlatıcı-yazar, Berrin'in telefonuyla farklı duygular yaşamaya başlar. Berrin, onu kendi yaşadığı şehre davet eder. Bu davetin cinsellikle neticeleneceğini tahmin eden anlatıcı-yazar, genç bir kızla cinsel birlikteliğin ne demek olduğunu tahayyül eder ve heyecanlanır. Yalnız onun merak ettiği bir konu daha vardır. Berrin gibi bir kadın niçin kendinden yirmi yaş büyük biriyle sevişmek istesin? Bu sorunun cevabını anlatıcı-yazar kendince bulmaya açlışır:

> "Benim yazdığım bir romanın kahramanına benzediğini söyleyen bu genç kız benimle sevişerek neyi bulmak istiyordu? Sevişirken ona hayatın sırlarını vereceğimi mi sanıyordu, yoksa kendisinden çok daha yaşlı bir yazarla sevişmenin bir kadınlık başarısı olduğunu mu düşünüyordu? Başka erkekleri tanımak, onlarla kendi sevgilisi arasındaki farkları görmek istediğini, buna ihtiyacı olduğunu söylemişti, ama kıyaslamak için seçtiği erkek niye bendim? Bu 'dürüst' kız niye sevgilisini aldatmak için beni seçiyordu? Bunların yanıtını bilmiyordum, ama doğrusu pek aldırmıyordum da" (TM: 51-52).

Yaşadığı tereddütlere rağmen anlatıcı-yazar, Berrin'le olan ilişkisine devam eder. Fakat onun davetine pek sıcak bakmaz. Bunun üzerine Berrin, İstanbul'a tekrar gelmeye karar verir. Kendisiyle sevişmek üzere İstanbul'a gelecek olan Berrin'i daha iyi anlamak için anlatıcı-yazar, yarattığı Zübeyde karakterini daha detaylı incelemeye başlar. Kitabında geçen *"Hayat da böyle bir şeydi benim için; hep bir yerlere gidecek gibi duran, yalnız ve bir yere gitmeyen bir çiçek. Bütün bir hayatın özeti buydu"* ifadeleri, Zübeyde'nin bir yandan yalnızlıktan mustarip olduğunu diğer yandan bu tercihi yine kendisinin yaptığını gösterir. O, kararsız ve huzursuz bir karakterdir. Somut bir hadise olmamasına rağmen hissettiği huzursuzluk, mutluluğa eriştiği zamanlarda bile onu bırakmaz. Kendini nilüfer çiçeğine benzeten Zübeyde, kendisini sevenlerin olduğunu fakat kimsenin kendisini alıp yakasına takmadığını söyler (TM: 52-53). Diğer insanlardan aktif olmalarını bekleyen Zübeyde'nin kendisi de aktif değildir. Bunun sebebi biraz da onun kişilik yapısıyla ilgilidir. Çünkü o, davranışlarıyla ve mesafesiyle çevresindeki insanların cesaretine bir miktar engel olmuştur. Yalnızlıktan şikâyetçi olan Zübeyde, bu durumun düzelmesi için de

büyük bir gayret göstermez. Zübeyde'yi tekrar okuyan anlatıcı-yazar, böyle bir karakteri nasıl yarattığını anlayamaz.

Berrin'i havaalanından aldıktan sonra ikili, arabayla anlatıcı-yazarın evine doğru yol alırlar. Bu süre zarfında anlatıcı-yazar bu küçük kızla olan ilişkisini tekrar sorgular. Berrin'in anlatıcı-yazarın kendisine değil yarattığı Zübeyde karakterine olan hayranlığı, ilişkiyi bu safhaya getirmiştir. Kendinden yirmi yaş küçük bir kızla ilişki kurmayı pek tasvip etmese de anlatıcı-yazar, kendi kurtuluşu için ilişkiye devam etmeye karar verir. Çünkü o da içinde bulunduğu psikolojik hâlden uzaklaşmak ister. Romanda anlatıcı-yazarın bu hususta ki fikirleri şöyle geçer:

> "Başka bir zaman olsa, 'Öyle bir kadın yok, onu ben uydurdum,' der kızı gönderirdim, ama şimdi kız bana bir kurtuluş gibi geliyordu, neden kurtulmam gerektiğini tam anlayamasam da bir şeylerden kurtulmam gerektiğine inanıyordum ve kurtulmama kendi yazdığım bir kadınla, kendini o kadına benzeten bir kız yardım edecekti, bunun saçmalığını göremiyordum o sıralarda" (TM: 55).

Bir yandan Berrin'in içinde bulunduğu huzursuz ve kararsız ruh hâli diğer taraftan anlatıcı-yazarın iç bunalımı, ikiliyi birbirlerine yaklaştırır. Havaalanından anlatıcı-yazarın evine gelen çift burada şehvetle sevişirler. Aralarındaki ilişkinin çerçevesi tam olarak çizilmeden ikilinin cinsel birliktelik yaşaması esasen bir risk taşır. Sungur, cinselliğin aşktan sonra gelebileceği gibi aşkın da cinsellikten sonra gelebileceğini belirtir (Sungur 2014: 34). Yani yaşanan cinsellik, kişileri birbirine âşık edebilir. Elbette bu ihtimal daha zayıftır. Romanda da benzer bir durum söz konusudur. Sevişme neticesinde anlatıcı-yazar, genç bir kadınla sevişmenin sandığı kadar olağanüstü bir şey olmadığı fikrindedir. O, bir günahkârlık hissi duysa da bu, pek önemli değildir. Dolayısıyla anlatıcı-yazarda bir bağlılık görülmez. Buna karşın sevişmede beklediğinden fazlasını bulan Berrin, anlatıcı-yazara yakınlaşır ve kendisiyle yaşadıklarını başka kadınlarla da yaşayıp yaşamadığını sorar. Anlatıcı-yazarın bu soruya verdiği cevap *hayır*dır (TM: 59). Böylelikle ikili arasında başlayacak olan yalan dizisinin ilki söylenmiş olur. Berrin'in bu yalana hemen inanması, Zübeyde'nin davranışlarına paralel bir davranış değildir. Çünkü Zübeyde hem yalan söyleyen hem de kendine söylenenlerden kuşku duyan bir kişilik yapısına sahiptir. Ancak Berrin, küçük bir çocuk gibi her şeye inanır. Bu durumu fark eden anlatıcı-yazar, bu iki kadının nerede benzeştiklerini anlamakta zorlanır:

> "Dokunulmamış bir dürüstlükle, her şeyden kuşkulanan bir yalancılık aynı şekilde hayata yabancı ve aynı şekilde vahşi olduğu için mi bir benzerlik çıkıyordu ortaya, yoksa çok saf olanla çok deneyimli olanın hayattan duydukları korku mu benzeşiyordu ya da ortada böyle bir benzerlik yoktu da kız mı uyduruyordu bunu, uyduruyorsa niye kendine benzediğini söylemek için benim kitabımın kahramanını seçmişti" (TM: 59)?

Anlatıcı-yazarın kendine sorduğu bu soruların cevabı romanın ilerleyen sayfalarında yavaş yavaş bulunur. Berrin'i havaalanına bıraktıktan sonra evine dönen anlatıcı-yazarın Sevda hasreti tekrar depreşir. O, daha birkaç saat öncesinde Berrin'le birlikte olmasına rağmen Sevda'dan vazgeçemez ve onu arar. Sevda'ya ulaşamayan anlatıcı-yazar, her zamanki gibi başka kadınlara yönelir.

O gece Sevda'ya ulaşamayan anlatıcı-yazar, ertesi sabah onun telefonuyla uyanır. Romanda, anlatıcı-yazar ve Sevda arasındaki ilişkinin eşik noktalarından biri bu telefonla yaşanır. Çünkü Sevda, başka birisinin evinden anlatıcı-yazarı aramıştır. Herhangi bir şey saklama gereği duymayan Sevda, evde olmadığını açıkça belirtir. Bu durum Sevda'nın yeni sevgilisiyle olan ilişkisinin ne kadar ilerlediğini gösterir. Anlatıcı-yazar, her şeyin bilinçli olarak yapıldığının farkına varır ve sevgilisini kaybetmeye başladığını anlar. Onun ruh hâli, kendi ağzından şöyle anlatılır: *"Çok sevdiğim bir kadını bir başka erkeğe kaptırmanın acısı, kendime itiraf etmesem de, gururumu, kendimi beğenmişliğimi, güvenimi, kişiliğimin bütün temel direklerini parçalayarak çökertiyordu beni"* (TM: 65-66). Bu ifadeler Sevda'nın önemini açıkça gösterir. İlişkilerde iletişim kanallarının yeterince açık olmaması olumsuz sonuçlar doğurur. Susan Forward, duygularını saklayan bir kişinin yaşayacağı duygu patlamasının, duygularını makul biçimde belirten kişilerin yaşayacağı patlamadan daha büyük olacağını belirtir (Forward 2003: 183). Anlatıcı-yazar ve Sevda arasında da iletişimin sağlıklı olmadığı görülür. Bunda daha çok anlatıcı-yazarın kabahati görülür ve dolayısıyla Sevda onu terk etmeye hazırlanır. Terk edilenin hissettiği yenilmişlik duygusuyla anlatıcı-yazar, bu mağlubiyeti telafi etmek ve yeni bir zafer kazanmak için Sevda'ya görüşme talebinde bulunur ve sonraki gün için randevu alır. Bu duygular içerisinde bulunan anlatıcı-yazara Berrin'in telefonu ilaç gibi gelir. O, sığınma psikolojisiyle Berrin'in davetini kabul eder ve iki gün sonra onun yanına gitmeye karar verir. Romanda, anlatıcı-yazarın Berrin'e tutulması ve ona âşık olması bu safhadan sonra gerçekleşir.

Berrin ve anlatıcı-yazar arasında yapılan telefon görüşmeleri sıklaşır. Romanın önceki sayfalarında ses konusundaki tecrübelerinden bahseden anlatıcı-yazar, Berrin'in sesine bağlanır ve o sese hayalindeki kadını yerleştirir. Onun bu tutkusunda, içinde bulunduğu şartların önemi büyüktür. Nitekim bu durum, şu cümleyle ifade edilir: *"Baskı altında dostluklar ve aşklar çabuk boy atar, içinde bulunduğum baskı da beni bir gün içinde bir kadına değil, ama bir sese bağlamıştı"* (TM: 69). Sevda'dan uzaklaşan anlatıcı-yazar Berrin'i bir kurtarıcı gibi görür. Her ne kadar Berrin, Zübeyde'ye benzediğini söylese de anlatıcı-yazar bunu pek dikkate almaz. Çünkü onun ihtiyaç duyduğu tek şey, bir an önce acılarından kurtulmaktır.

Berrin'le yeni bir hayata başlayacak olan anlatıcı-yazar, Sevda'yla buluşmaya daha cesur ve öz güveni yerinde olarak gider. Onun bu değişikliği Sevda'nın dikkatinden kaçmaz. Berrin'den aldığı güvenle rahat olan anlatıcı-yazar, Sevda'nın yeni sevgilisiyle birlikte yaşayacağını öğrenince yine üzülür. Aslında o, Sevda'ya karşı büyük bir tutku yaşamıştır fakat Sevda daha fazlasını isteyerek ilişkilerini bitirme noktasına getirmiştir. Romanın bu safhasında anlatıcı-yazar genel olarak ilişkilerini değerlendirir ve kadınların hep daha fazlasını istediklerini şu benzetmeyle dile getirir:

> "Ona teslim olduğumun farkında değildi, bu benim için hep bir sır olarak kalmıştı zaten, kadınlara her ilişkinin başında kendimi kolayca teslim ederdim ve buna inanmazlar, beni ayrıca bir daha teslim almaya çalışırlardı, ilişkilerimde ilk çatlaklar da zaten bu teslim seremonisinde yaşanırdı. Ben kılıcımı kırıp kendimi onların yönetimine bırakırken onlar bana durmadan 'Teslim ol' diye bağırırlardı, tabii bunu kendi özel dillerinde yaparlar, ya kıskandırmaya çalışırlar ya kıskançlık krizleri geçirirlerdi ve ben bu itiş kakış arasında kaçmam gerektiğini düşünürdüm. İnsanın bir kere elinden kaçırdığı birini yeniden teslim alması ise çok zordu. Belki de ben, beni usulca, bağırıp çağırmadan teslim alacak bir kadını arıyordum, böyle biri ise hiç çıkmıyordu. Ben de herkese başka bir parçamı teslim ediyordum, birinin sesinde bir parçam kalıyordu, birinin etinde, birinin gözlerinde, bir başkasının dudaklarında" (TM: 72).

Bir yandan Berrin diğer yandan Sevda, anlatıcı-yazarda ciddi bir çelişkiye sebep olur. Her ne kadar o, Sevda'dan ayrılmak istemese de Sevda bunun doğru olmadığını düşünür. Onun bu düşüncesindeki ısrarı, anlatıcı-yazarın fikrini de değiştirmeye başlar. *"Onun benim isteğimden kuşku duyması, isteğimi gerçekten de azaltıyordu, ilişkimiz gerçek olandan gerçek olmayana doğru değişiyor, gerçek olmayan gerçeğin yerini alıyordu"* (TM: 73). Hâlâ aynı masada oturmalarına rağmen onun Sevda'ya duyduğu tutku

hızlı bir şekilde değişir ve Berrin'e doğru akmaya başlar. Anlatıcı-yazarın kendisi bile ruhundaki bu duygu değişimlerini anlamakta güçlük çeker. Yemeğin sonunda ikili, aralarındaki mesafeyi biraz daha arttırarak ve yeni kuşkular taşıyarak ayrılırlar. Çünkü artık her ikisinin de hayatında yeni bir insan vardır. Bu hususta anlatıcı-yazar biraz daha sağduyulu davranır. O, üzülmemesi için Sevda'ya Berrin'den söz etmez.

Sevda'yla olan ilişkisine mesafe koyan anlatıcı-yazar, Berrin'le buluşmak üzere onun yaşadığı şehre gider. İkili bir otel odasında buluşurlar ve hemen sevişmeye başlarlar. Uzun sevişmelerin ardından Berrin bir rüya gördüğünü söyler (TM: 77). Romanda bu rüyanın detayları anlatılmaz. Ancak ihanetlerle, kaçışlarla, korkularla dolu bir rüya olduğu belirtilir. Ayrıca Berrin'in rüyalarında sürekli birilerinden kaçtığı ve yalnızlık hissettiği de okuyucuya anlatılır. Berrin'in kişilik yapısı ve yaşadığı olaylar dikkate alındığında gördüğü rüyaların onun ruh hâline paralel bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir.

Berrin'le görüştükten sonra evine dönen anlatıcı-yazar tekrar yalnızlık duygusunu hisseder ve özlem duyar. Bu noktada onun kime özlem duyduğu belli değildir. Bir yandan Berrin diğer yandan Sevda, ondaki ikilemi devam ettirir. Romanda anlatıcı-yazarın yaşadığı ikilem kendi ağzından şöyle dile getirilir:

> "Kimi özlediğimi tam anlayamıyordum. Özlem içimi yırtıyordu, ama özlediğim insanın yüzünü tam seçemiyordum; bir Berrin'i görüyordum, bir Sevda'yı; ikisini bir arada özlüyordum. Bunu, bu tür bir ikilik yaşamamış birine anlatmak çok zordu, ama sanki birbirlerine yapışıp bir bütün olmuşlardı aklımda, onları birbirinden ayıramıyordum. Hangisinin şu anda yanımda olmasını isterdim diye soruyordum kendime ve bulduğum yanıta kendim de şaşırıyordum; hiçbirini istemiyordum, hiçbirinin varlığı şu anda duyduğum özlemi dindirmeye yetmeyecekti; aksine aralarından biri bir anda salonda beliriverse, öbürlerine duyduğum özlem daha da artacaktı" (TM: 78-79).

Yapılan araştırmalar, cinselliğin insanı bedenen rahatlattığı gibi ruhen de rahatlattığını gösterir. Migren ağrılarında, depresyon tedavisinde, zihnin dinginleşmesinde, uyku düzensizliğinde cinsel tatminin önemine dikkat çekilir (Amen 2010: 38-39). Anlatıcı-yazar da yukarıdaki ikilemleri yaşarken bu histen kurtulmak için yine sevişmeye ve başka kadınlara ihtiyaç duyar. Sevişme isteği, onu bir gün öncesinde Berrin'le yaşadıklarına götürür. Romanda, Berrin ve anlatıcı-yazar arasında geçen ve anlatılmayan hadiseler bu safhada ele alınır. Bu açıdan bir geriye dönüş söz konusudur. Yaşadıkları cinsel birliktelik

esnasında mevzubahis olan yine Zübeyde karakteridir. Berrin, böyle bir karakterin gerçek olduğunu düşünür ve onun nerede olduğunu öğrenmek ister. Fakat anlatıcı-yazar, kendi yazmış olduğu kitabı, karakterleri bir türlü hatırlayamaz. Onun yaşadıkları aslında bir yabancılaşma örneğidir: *"Zübeyde'yi tanımadığım gibi onu yazan adamı da tanımıyordum, çocuğunun doğum gününü unutmuş bir baba gibi bağışlanmak isteyen bir utançla gülümsüyordum"* (TM: 79-80). Yaptıkları sohbet sonunda Berrin, Zübeyde ile ortak noktalarını, *mutlu olamayacağına inanma* ve *sebepsiz yere mutsuzluk* olarak yorumlar (TM: 83).

Berrin karşısında, aradaki yaştan ötürü, anlatıcı-yazar bazen rol karmaşasına girer. Zaman zaman bir çocuk gibi davranan Berrin'e bir baba gibi yaklaşmak, onun kişiliğine uymaz. Bu sebeple anlatıcı-yazar, hiçbir zaman Berrin'i bir çocuk gibi görmez ve ona baba şefkati göstermez. Çünkü o, deneyimleri neticesinde kadınların en çok şefkat istediklerini fakat şefkat gösterildiğinde de hemen sıkıldıklarını ve neticede karşılarındaki adamı terk etmeye başladıklarını gayet iyi bilir.

Otelde birlikte olduktan sonra anlatıcı-yazar ve Berrin, şehrin dışında bir lokantaya giderler. Bir gölün karşısında birbirlerine sarılarak bir müddet otelin terasında otururlar. Daha sonra Berrin, romanın temasının ana eksenlerinden birini oluşturacak bir masal anlatır. Anlatıcı-yazar bu masalın kendi hayatındaki önemini şöyle özetler: *"Bana orada, o garip lokantada hayatım boyunca bir daha hiç unutmayacağım ve içinden bir roman çıkartacağım, çocukken annesinden dinlediği o müthiş masalı anlattı"* (TM: 84). Bu ifadeler iki açıdan önemlidir: Birinci olarak, anlatıcı-yazar kitabın yazılış serüvenini açıkladığı için her şeyin bir kurgu olduğunu okuyucuya hissettirir. İkincisi ise masalın temasının romanın temasına yakın olmasıdır. Berrin'in anlattığı masalın özeti şu şekildedir:

Padişahla karısının bir türlü çocuğu olmuyormuş, ne yapmışlarsa bir çocuk sahibi olamamışlar. Bir gün yaşlı bir adam saraya konuk olmuş. Padişah onu çok sevmiş ve akşam yemeğini birlikte yemişler. Yaşlı adam padişahın çocuğunun olmadığını fark etmiş ve dertlerine derman olmak için onlara bir yol göstermiş. Yaşlı adam onlardan, ülkenin en ucundaki pınara gidip tam güneş çıkarken çırılçıplak bir şekilde yıkandıktan sonra hayırlısını dileyip birbirlerine kavuşmalarını istemiş. Padişah ve eşi her şeyi harfiyen yerine getirmişler. Yalnız padişahın karısı, "Allahım bize bir evlat ver de nasıl verirsen

ver" demiş. O gece padişahın karısı hamile kalmış. Doğum vakti geldiğinde saraya ülkenin en ünlü ebelerini çağırmışlar. Ama sultan bir türlü doğuramıyormuş, ne yaparlarsa yapsınlar doğum gerçekleşmiyormuş. Kentte babasıyla ve üvey annesiyle yaşayan çok güzel ve çok fakir bir genç kız varmış. Padişah, öfkesinden karısını doğurtamayan bütün ebelerin başını vurdurtmuş. Kötü kalpli üvey anne saraya gidip kendi kızının sultanı doğurtabileceğini söylemiş. Güzel kız, başına gelecekleri tahmin etmiş ve ölen annesinin mezarına gitmiş. Orada yaşlı bir adam kendisinin yanına gelmiş ve sultanın onun sözünü dinlemediğini, hayırlısını istemediğini bu sebeple karnında bir yılan taşıdığını belirtmiş. Yaşlı adam, güzel kıza bir kazan sütü sultanın bacakları arasına bırakması durumunda yılanın çıkacağını söylemiş. Kız, yaşlı adamın dediklerini aynen yapmış ve yılan doğmuş. Üzgün olan sultan, yılanı çocuğu gibi görmüş ve onu büyütmeye başlamış. Padişah bu hadiseyi yıllarca herkesten gizlemiş. Yılan büyüdükten sonra bir gün evlenmek istediğini söylemiş. Saraydaki bir vezirin kızını yılanla evlendirmişler fakat yılan ilk geceden kızı sokmuş ve öldürmüş. Bu şekilde birçok kızın ölümü gerçekleşmiş. Yılanı doğurtan güzel kızın üvey annesi tekrar saraya gitmiş ve kendi kızının yılanla evlenebileceğini belirtmiş. Çaresiz güzel kız yine ölen annesinin mezarına gitmiş ve orada yaşlı adama denk gelmiş. Adam ona yine çıkar bir yol göstermiş. Yaşlı adam, güzel kıza gerdek gecesinde kırk gömleği üst üste giymesini ve her gömleği çıkardığında yılanın da bir derisini çıkarmasını salık vermiş. Gerdek gecesi kız her gömleği çıkardıktan sonra yılandan bir derisini çıkartmasını istemiş ve sonunda yılanın içinden çok yakışıklı bir prens çıkmış. Güzel kız ve yakışıklı prens bir ömür boyunca mutlu bir hayat sürmüşler (TM: 85-87).

Masaldaki yılan prensin derilerinden tek tek arınarak gerçek kimliğine dönmesi mecazî olarak düşünüldüğünde anlatıcı-yazarla ilişkilendirilebilir. Romanın gidişatında bu durum daha belirginleşir. Nitekim Sevinç, bu masala dair, *"...derilerinden soyunarak sevdiğine kavuşan yılan prensin anlatıldığı masal, romanın da üzerinde döndüğü ana eksenini oluşturmaktadır"* ifadesini kullanır (Sevinç 2003: 196).

Romanda anlatıcı-yazarın işi gereği cinayetler önemli bir yer tutar. Cinayetleri inceleyen ve bunları tasnif eden anlatıcı-yazar bir yargıcın işlediği cinayeti görünce kendi çocukluğuna döner. Onun babası da bir yargıçtır ve ona karşı hep bir sanık gibi davranmıştır. Bireyin çocukluk döneminde yaşadığı sevgi ve korku duyguları onun tüm hayatına tesir edebilir: *"Sevgiye sebep olan uyarıcılar da korku ve öfke gibi bebeklikten insanın ölümüne kadar gelişim ve değişim gösterir"* (Uludağ 2014a: 38). Bu bağlamda

anlatıcı-yazar için ilk korku uyarıcısı babası olur. Babasının baskıcı tavrı onda bir öz güven eksikliğine sebep olmuştur. Öyle ki anlatıcı-yazar bu durumun önemini, *"Yaşım ilerledi, ama çocukluğumda önüme dikilen duvar hayatımdan hiç kalkmadı. Ben büyümüş birinin kendine güvenini hiç hissedemedim"* ifadeleriyle açıkça belirtir (TM: 90). Anne ve babasının bir trafik kazasında ölmesi neticesinde akrabalarının yanında kalmaya başlayan anlatıcı-yazar, kendini hep bir sığıntı olarak görmüştür. O, aradığı sevgi ve şefkati bir türlü bulamamış ve kendisi de sevgisini göstermekten endişe etmiştir. Bu durum onun ilişkilerine de yansımıştır. Nitekim anlatıcı-yazar, kadınlardan sevgi ve şefkat beklemiş fakat onların da aynı beklentiler içerisinde olduğunu, Sevda'nın onu terk etmesiyle anlamıştır. Romanın bu aşaması, önemli kırılma noktalarından biri olarak kabul edilebilir. Çünkü bu zamana kadar kadınlardan ilgi, sevgi ve şefkat bekleyen anlatıcı-yazar, pasif durumdan aktif duruma geçmeye karar verir. Onun bu duruma paralel olarak Berrin için düşündükleri şöyledir:

> "Kızla karşılaştığımda artık eskisi gibi davranmamaya, beklememeye, sevgimi göstermeye kararlıydım. İçimde taşıdığım, yıllarca biriktirdiğim sevme ve sevilme özlemi, Sevda'nın terk edişiyle birleşince beni şiddetle sarsan acılı bir patlamaya dönüşmüştü, artık o eski özlemlerimi de acıları da taşıyamıyordum, yumuşak, sakin, sevgi dolu bir aşk istiyordum. Sevgimi göstermeye kararlıydım. Ama içimde ortaya çıkmak için bekleyen bir sevgi nehri biriktirmekle onu ortaya akıtmak arasında çok önemli bir fark olduğunu o sıralarda tam olarak anlayamamıştım" (TM: 91-92).

Bu fikirlere sahip olan anlatıcı-yazar, Berrin'le olan ilişkisini ilerletir. İkili her gün telefonda uzun görüşmeler yapar. Cismi görünmeyen bu kadının sesi, anlatıcı-yazarda bir tutkuya dönüşür. Onun bu tutkusunda Sevda'dan ayrılma gayreti de vardır. Telefondaki görüşmeler esnasında Berrin, konuyu yalana getirir. Anlatıcı-yazar bu hususta ona karşı dürüst olur ve gerektiğinde yalan söyleyebileceğini belirtir (TM: 92). Onun bu davranışı yalan konusundaki fikirlerine paraleldir. Çünkü o, sevgilinin canının acımaması için yalanı mübah görür. Bu davranışın iyi niyet taşıdığı söylenebilir. Ancak bir de madalyonun diğer tarafı vardır. Topkara, ilişkilerde bir kez yalan söylenmişse tarafların bunun her zaman söylenebileceği kaygısını yaşadıklarını belirtir (Topkara 2013: 349). Yani Berrin, anlatıcı-yazarın söylediği her sözde bu kaygıyı yaşayabilir. İkili arasındaki diğer bir problem de aşkın ilan edilmemesidir. Berrin, anlatıcı-yazara âşık olduğunu rahatça dile getirirken bunun karşılığını ondan pek göremez. Berrin'le olan ilişkisi ilerlerken anlatıcı-yazar, Sevda'yla da görüşmeye devam eder. Bu görüşmelerde ikili arasında bir soğukluk söz

konusudur. İçindeki intikam duygusuyla anlatıcı-yazar, Sevda'yı artık sevmediğine kanaat getirir. O, Berrin'le aşkı bulduğuna emindir ve onu kaybetmeye niyeti yoktur.

Aradığı aşkı bulduğuna inanan anlatıcı-yazar, Berrin'in tekrar gelmesini dört gözle bekler. Romanın bu aşamasında her şeyin çözülmesi beklenirken aksiyon tekrar yükselir ve bu defa Berrin geri adım atar. Yapılan telefon görüşmesinde Berrin, eski sevgilisine karşı hissettiği duygulardan emin olmadığını söyler. Ayrıca anlatıcı-yazara, *"Seni sevmekten vazgeçersem yıkılır mısın?"* diye sorar. Anlatıcı-yazarın cevabı *"Hayır"* olur (TM: 94). Bu görüşmeden sonra Berrin'in ayrılmak istediğini düşünen anlatıcı-yazarın yaşadığı mutluluk ve heyecan son bulur. O, bütün ailesini kaybetmiş gibi yalnızlığına devam eder. Berrin'in niçin kendisinden vazgeçtiğini ise anlayamaz. Onun bu zamanlardaki ruh hâline dair romanda şu ifadeler geçer:

> "Günlerden beri inanılmaz bir mutluluk yaşıyordum, artık kadınlarla oyunları bırakacaktım, yeni bir hayata başlayacaktım, sevgiden ve sevilmeden ben de hiçbir oyuna sapmadan, kuşkular duymadan, kuşkular yaratmadan gölgesiz ve temiz bir pay alacaktım; bundan önce yaptığım bütün hatalardan vazgeçmeye kararlıydım... Bu kararların rahatlığıyla bütün savunma siperlerimi yıkmıştım, masaldaki yılan prens gibi bütün derilerimden soyunacaktım, çırılçıplak kalacaktım. Şimdi birdenbire tam soyunurken, aşklar, sevgiler, mutluluklar beklerken hiç umulmadık bir anda bir düşmanlık sağanağına yakalanıvermiştim. Bunu neden yaptığını bir türlü kavrayamıyordum, birdenbire beni sevmekten niye vazgeçmişti, niye eski sevgilisine dönmüştü? Üstelik eski sevgilisinden sıkıldığını biliyordum" (TM: 95-96).

Masaldaki prens gibi bütün derilerinden sıyrılmaya kararlı olan anlatıcı-yazar, gerçek aşkı ve mutluluğu yakaladığını düşünürken Berrin'in geri çekilmesiyle yine bunalıma girer. O, Berrin nezdinde diğer kadınlarla da olan ilişkisini sorgular. Kadınlar, onun için hayatın sırlarına ulaşmada önemli bir unsurken hiçbiri bunu başaramamış bilakis tanıdığı kadınlar hayatı daha karmaşık bir hâle getirmiştir. Berrin de son hamlesini yaparak hayatın yanında kadınların da kendi âlemlerinde bir sır olduğunu göstermiştir. Berrin'i anlamak için anlatıcı-yazarın elindeki tek kaynak, kendi yarattığı Zübeyde karakteridir ve o, bu doğrultuda kendi yazdığı kitaba tekrar yönelir fakat aradığını bulamaz.

Berrin'i anlamak için kendi kitabına yolculuk yapan anlatıcı-yazar kendine ne kadar yabancılaştığını keşfeder. Kitabın yazarıyla kendisi aynı kişi olmasına rağmen hayat, onu kendi kişiliğinden uzaklaştırmıştır: *"O yazar güçlüydü, küstahtı, yaralanmazdı; ben güçsüzdüm, yıkılmıştım, yaralıydım; onun bildiklerini bilmiyordum, onun kitabında*

anlattığı kadını bile tanımıyordum" (TM: 99). Bu ifadeler onun kendisine yabancılaştığını gösterir. Romanın bu bölümünde, kişinin kendini aramasına örnek teşkil edecek satırlar mevcuttur. Geçmişini sorgulayan anlatıcı-yazar kendini tanımanın yolunu arar. Ona göre kendini bulması, yaşadığı problemleri çözmede önemli bir etken olabilir. Anlatıcı-yazarın bu hususta kendine sormuş olduğu sorular şu şekildedir:

> "Bütün gün orada, o koltukta oturup zaman zaman kendi yazdığım kitabı karıştırarak düşündüm. 'Ben' derken kimi kastediyordum, yazı yazan adamı mı, yoksa hayatın içinde oradan oraya, kadından kadına sürüklenen çaresiz ve çözümsüz, utangaç ve kederli adamı mı? Önce Sevda için, arkasından kızı yaşındaki Berrin için aynı şekilde içi yanan, duygusal yangınlarını yaşayan adamı mı, ölümden çok korkan adamı mı, yoksa gizliden gizliye hep ölümü bekleyen adamı mı, ihtiraslarında sınır olmayan adamı mı, yoksa küçük flörtlerden kendince minicik zevkler çıkartan adamı mı, başarıları mı, yoksa başarısızlıkları mı?.. 'Ben' diyebileceğim bu birçok insan, arasında ortak bir nokta bulamıyordum, her biri öbüründen farklıydı ve her biri öbürüne yabancıydı" (TM: 100).

Mutluluğa ulaşmanın yollarını arayan anlatıcı-yazarın bu sorulara doğru cevap bulduğu söylenemez. Ancak o, bu sorular neticesinde doğru yöntemi keşfeder. Tıpkı masaldaki yılan gibi insanların mutluluğa ulaşması için derilerinden sıyrılması gerekir. Sokrates, sorgulanmamış hayatın yaşanmaya değmediğini belirtir. Nietzche'nin özgür insanı, sorular sorarak hedefine ulaşır (Özer 2002: 50). Sorulara verilen doğru cevaplar yeni bir farkındalık uyandırır ve kişi bir basamak ileri gitmiş olur. Anlatıcı-yazar da bu doğrultuda devam eder. Bu tespit onun için önemlidir. Kendi derilerinden sıyrılarak özüne ulaşmak, mutluluğa giden yolun başlangıcıdır. Bu hususta dikkat edilmesi gereken diğer bir nokta da hem kadının hem de erkeğin aynı anda derilerinden sıyrılmasıdır. Oldukça zor olan bu durumun gerçekleşmemesi hâlinde masaldaki yılan gibi biri diğerini sokacaktır. Anlatıcı-yazarın ulaştığı bu netice, romanın esas temalarından biri olarak kabul edilebilir.

Berrin'in geri çekilmesi ve Sevda'nın başka bir adamla birlikte olması neticesinde, sıkıntılarından uzaklaşmak için anlatıcı-yazar, Taksim'in arka sokaklarına doğru yol alır. Romanın bu bölümünde onun gözüyle Taksim'den insan manzaraları okuyucuya aktarılır. Felekten bir gece çalmaya gelmiş taşralı tüccarlar, briyantinli saçlarıyla gecekondulardan gelen gençler, şişmanca sarışın aşufteler, aldırmaz bakışlı entelektüeller, kalın sesli travestiler, gecekondulu genç nişanlılar… İnsan manzaralarına paralel olarak mekânlar da anlatılır. Meyhaneler, pavyonlar, genelevler… Böyle bir ortamda anlatıcı-yazarda bir aitlik

duygusu görülür. O; sahipsiz erkeklerin, kötü kadınların, unutulmuş insanların, cinayet işlemeye hazır gençlerin, esrar âlemi yapanların hüküm sürdüğü bu ortamda yabancılık hissetmez. Bu durum onun nasıl bir hayat sürdüğüne dair okuyucuya fikir verir. Berrin'le yeni bir hayatın heyecanını taşıyan anlatıcı-yazarın hevesi, Berrin'in eski sevgilisine yönelmesi neticesinde kursağında kalır. Bu bağlamda Berrin'in onun hayatında ne kadar önemli olduğu anlaşılır.

Yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak için Taksim'e gelen anlatıcı-yazar, önce bir meyhaneye sonra da bir pavyona girer. Berrin ve Sevda'yı hatırlamamaya çalışsa da bunda başarılı olamaz. Pavyonda Berrin'e benzeyen bir genç kız görür. Yaşlı bir adamla oturan bu genç kız, saçlarını Berrin gibi taramıştır. Daha sonra genç bir oğlan masalarına doğru yaklaşır, kısa bir müddet tartışırlar ve genç oğlan elindeki bıçağı genç kızın karnına saplar. Ani gerçekleşen bu saldırının ardından genç oğlan hemen kaçar. Anlatıcı-yazar onun peşinden gider. Yakalaması durumunda genç oğlanı öldürecektir fakat onu bulamaz. Bütün bu hadiseler yaşandıktan sonra ertesi gün, anlatıcı-yazar yaşadıklarında bir tereddüt hisseder. Bu cinayetin, gerçekte işlenip işlenmediğine karar veremez. Bir anlığına her şeyin bir hayal olduğunu düşünür. Neticede, gerçek ya da hayal bu cinayet onu derinden etkiler. Ölen kızı Berrin'e benzeten anlatıcı-yazar, bunun gerçek olmadığını bile bile üzülür ve Berrin'i aramayı düşünür. Onun bu fikrinde aslında Berrin'e duyduğu özlem vardır. Romanda, anlatıcı-yazarın Berrin ve Sevda'dan yola çıkarak ilişkilerini ve hayatını eleştirmesi şu şekilde anlatılır:

> "O anda Berrin'e yeniden kavuşmayı değil, yalnızca sesini duymayı, hayatta olduğunu, yaşadığını öğrenmeyi istiyordum, ama içine ölüm acısı karışan özlemimi, dindirmek için uzanıp telefonu açamıyordum… Daha üç ay önce aynı sarsıntıları Sevda için yaşamıştım, bir yaz günü hiç kıpırdamadan on iki saat boyunca aynı koltukta oturup kendi ruhumu acılardan yapılmış bir çarmıha çivilediğimi çok iyi hatırlıyordum. Onun yeni sevgilisiyle nasıl seviştiğini düşünmüştüm, bütün ayrıntıları canlanmıştı gözümün önünde. Şimdi aynı acıları tekrar bir başkası için yaşıyordum… Hep aynı duyguyu değişik kadınlarla yaşamanın bir budalalık olduğunu görmüyor değildim, ama bu gerçeği değiştiremiyordum" (TM: 111).

Yaşamı ve ilişkileri hakkında yukarıdaki sonuca varan anlatıcı-yazar, bunun sebebini tespit etmeye karar verir. Bu hususta onun başvurabileceği tek kaynak yine kendi kitabıdır ve kitabı okumaya devam eder. Kitabın bir bölümünde anlatıcı-yazarın önceki gece gittiği meyhaneyi andıran bir meyhane tanımı vardır. Bu durum karşısında şaşıran anlatıcı-yazar,

yıllar önce tarif ettiği meyhaneye önceki gece nasıl gittiğini anlamaya çalışır. Bu belirsizlik karşısında, oraya daha önce sarhoş olarak gittiğine ve daha sonra kitapta tarif ettiğine karar verir. Kitabındaki yolculuğa devam eden anlatıcı-yazar, tutkulara dair şu satırlara rastlar: *"Tutkularım, o Ege kasabasındaki babamın çiftliğinde sonbahar akşamlarında bastıran ani, sağanaklara benzerdi, ne kadar şiddetli gelirse o kadar çabuk geçerdi"* (TM: 113). Bu bölümü tahlil etmek onun için daha kolaydır. Çünkü anlatıcı-yazar, çocukluğunun bir yılını Ege'de bir kasabada geçirmiştir. Kendi çocukluğunu hatırlayan anlatıcı-yazarın üzerinde durduğu konu ise Berrin'in bu satırları okurken ne hissettiğidir. Berrin'in tutkuları da geçici midir? Berrin, ondan sıkılmış mıdır? Bu ve benzeri sorulara onun bulduğu cevap, Berrin'in hissettiklerinin geçici olduğu yönündedir.

Gazetelerdeki cinayet haberlerini tarayan anlatıcı-yazar önceki gece pavyonda öldürülen genç kızın haberini görür. Haberde kızın otuz iki yaşında olduğu belirtilir. İçindeki şüpheyi yok etmek isteyen anlatıcı-yazar, kızın yaşının yanlış yazıldığını düşünür ve polisi arar. Aldığı cevap kızın yaşının doğru yazıldığı yönündedir. Hâlihazırda Berrin'le yaşadığı belirsizliğe, o genç kızın ölümünün de belirsizliği eklenince anlatıcı-yazar, daha da huzursuzlanır. Bu belirsizlikler içerisinde gazete taramaya devam eder. Romanın bu aşamasında anlatıcı-yazar, daha önce okuduğu yargıç cinayetine dair yeni bir habere rastlar. Yargıcın savcılıkta çekilmiş bir fotoğrafı gazetede yayımlanmıştır. Üzgün olan yargıcın, gözlerinde özlem vardır. Kendini yargıçla özdeşleştiren anlatıcı-yazar, Berrin'in önemini bir kez daha anlar. Cinayetler ve terk edilmenin vermiş olduğu acı, onun dünyasında şu şekilde yorumlanır: *"Bu cinayetleri görmesem belki de Berrin'i bu kadar özlemeyecektim ama terk edilmenin getirdiği ölüm acısına benzeyen acı, anlayamadığım bir şekilde her türlü ölümden ve acıdan etkileniyor, artık bir daha yaşadığım sürece Berrin'i unutamayacağıma beni inandırıyordu"* (TM: 116). Onun bu zamanlarda hissettiği esas duygu, aşk karşısında duyulan çaresizliktir.

Yaşamış olduğu belirsizlikler neticesinde anlatıcı-yazar, para karşılığında birlikte olduğu Tunuslu prensesle bu meseleleri konuşur. İlişkileri cinselliğe ve paraya dayanmasına rağmen ara sıra iki arkadaş gibi sohbet ederler. Anlatıcı-yazar Berrin'le olan ilişkisinin bütün detaylarını ona anlatır. Tunuslu prensesin yapmış olduğu yorumlar ise dikkat çekicidir:

> "Şimdi, bazen kadınlar sıkıldıkları adamları birden özleyebilirler, aslında vicdan azabı duyarlar da özlediklerini sanırlar, böyle bir şey olabilir... İkinci ihtimal, senin hayatında başka kadınlar olduğundan kuşkulanıyordur, kendi kendine, benim de bir sevgilim var deyip kendini güçlü hissetmek istemiş olabilir... Bir de senden sıkılmış olabilir, hayal ettiği erkek olmadığını anlamıştır… Daha kötüsü var. Gerçekten sana âşık olmuş da olabilir... Bunların aşklarına güvenilmez ama bir tutulursa bu yaştaki kızlar, o da bir bela olur" (TM: 124-125).

Tunuslu prensesin yukarıdaki tespitleri genç kız psikolojisi hakkında bilgiler verir. Bununla beraber, prensesin aşka dair ifadeleri de dikkat çekicidir. Altınköprü'ye göre aşk, kişiyi akıl ve mantık denetiminden çıkartıp beklenmedik davranışlara yönlendirebilir. Sarsıcı heyecanlar ve ortaya çıkan uyumsuzluklar hataları beraberinde getirebilir (Altınköprü 2002: 145). Berrin'de de böyle bir potansiyel mevcuttur. Anlatıcı-yazar Berrin'in kendisini terk etmesini istemez. Tunuslu prenses bu konuyu onun erkeklik gururuyla bağdaştırır. Fakat anlatıcı-yazar, bu bağdaştırmanın çok sıradan olduğunu düşünür.

Ne Berrin'den ne de Sevda'dan haber alabilen anlatıcı-yazar bir müddet kendi iç âleminde yaşar ve evden dışarı pek çıkmaz. Bu zamanlarda sürekli televizyon izler. Onun televizyondaki programlara dair gözlemleri, bir dönemin aynası niteliğindedir. Televizyon karşısında uyuyakalan anlatıcı-yazarın o sabah ilk uyanışı ezanla olur. Romanda dinî unsurlar pek görülmemesine karşın anlatıcı-yazar, ezanı dinlerken içinde bulunduğu girdap neticesinde bir sitem mahiyetinde Allah'a, "Niye Tanrım?" sorusunu sormak ister (TM: 130). Tekrar uyuyan anlatıcı-yazar bu defa Berrin'in telefonuyla uyanır. Kısa süren görüşmede Berrin, onu her şeye rağmen seveceğini söyler (TM: 131). O, bu sözler neticesinde mutlu bir şekilde uykuya dalar fakat bir müddet sonra yine telefon sesiyle uyanır. Telefonda Sevda vardır. O da birkaç günlüğüne yeni sevgilisiyle geziye gittiğini belirtir (TM: 132). Art arda gelen bu telefonlarla anlatıcı-yazar farklı iki duyguyu bir anda yaşar. O, Berrin'den duyduğu sevgi sözcükleriyle mutluluğu, Sevda'dan duyduğu sözlerle kıskançlığı yaşamıştır. Kendi içinde bir kıyas yapan anlatıcı-yazar, Berrin'in etkisinin daha büyük olduğuna kanaat getirir.

O sabah anlatıcı-yazar Sevda'yla yaptığı telefon görüşmesinde onu evine davet eder ve birkaç saat sonra Sevda eve gelir. Ses konusunda tecrübeli olan anlatıcı-yazar onun sesinin tonuyla takındığı tavrı anlar. Birkaç gün önce sevgilisiyle bir gezintiye çıkmış olan Sevda, bunu her şeyiyle ona yansıtır. Anlatıcı-yazar, bir müddet görmediği ve özlediği

Sevda'yla sevişmek ister fakat Sevda bunu kabul etmez. Başka bir erkekle birlikte olan Sevda'nın mutlu olmadığını anlatıcı-yazar fark eder. Romanda kadınların aldatma psikolojilerine ve Sevda'nın çektiği acılara dair şu ifadelere yer verilir:

> "Başka erkeklerle yatan kadınlarda garip bir kibir ve hüzün olur hep. Bir günah işleyebildikleri, kendilerini üzen erkeğe karşı bağımsızlıklarını ilan edip onu aldattıkları için - ne kadar inkâr ederlerse etsinler, bütün kadınlar bu aldatma sözcüğünü erkeklerden bile daha fazla vurgularlar kendi içlerinde- bir güven duygusu ve intikam almış olmanın övüngeçliği vardır içlerinde ama aynı zamanda bir günah işlediklerini düşündüklerinden karşılarındaki erkeğin de aynı şekilde bir başka kadınla günah işlediğini düşünüp hüzünlenir ve kızarlar... Şimdi birden benim hiç merak etmediğim o derinlerdeki kıpırtıların yüzüne yansıdığını, çizgilerinin, ruhundaki her duygu kıpırtısını olduğu gibi yansıttığını görüyordum; ruhuyla yüzü arasındaki bütün barikatlar yıkılmış, ruhu olduğu gibi yüzüne yansımıştı, orada biriken ıstırabı görüyordum. Pişmanlık, üzüntü, suçluluk ve korku duyuyordum. Yapay neşesini, kibrini ve yalanlarını tercih ederdim, doğallığı ve çıplaklığı onu benden uzaklaştırıyordu, hissettiği acı o kadar açıkça görülüyordu ki, o acıyı paylaşmaya cesaret edemiyordum" (TM:136-137).

Anlatıcı-yazarla ayrılma aşamasına gelen ve başka bir erkekle birlikte olan Sevda, aradığı mutluluğu bulamamıştır. Onun yeni sevgilisiyle mutlu olmayışı ve anlatıcı-yazarı özlemesi, yeni ilişkisinin bir mecburiyetten kaynaklandığını gösterir. Nitekim Sevda, bu hususta anlatıcı-yazara sitem eder ve suçlu olarak onu kabul eder. Sevda'nın yeni sevgilisiyle olan mutsuzluğu, anlatıcı-yazarın daha önce hissettiği kızgınlığı azaltır. Çünkü bu durum onun öz güvenini ve gururunu okşamıştır. Sevda'nın kendisine sarılması anlatıcı-yazarda sevişme isteği uyandırır fakat bütün ısrarlarına rağmen Sevda onunla sevişmez. Anlatıcı-yazara göre Sevda'nın bu davranışı, onun yeni sevgilisiyle sevişmeye doyduğunu gösterir. Fakat duygusal anlamda bir doygunluk söz konusu olmadığı için Sevda tekrar kendisine dönmüştür (TM: 138). Anlatıcı-yazarın sevişme isteğini Sevda geri çevirmiş, Sevda'nın duygusal konuşmalarına da anlatıcı-yazar pek sıcak bakmamıştır. Birlikte yemek yiyen ikili, neticede birbirlerine kırgın olarak ayrılırlar.

Sevda'yla yemek yedikten sonra evine gelen anlatıcı-yazar bir iç muhasebeye girişir ve Sevda'yla olan ilişkisini anlamaya çalışır. Sevda'nın başka bir erkekle görüşmesinin öfkesini içinde hissetmesine rağmen kabahatin büyüğünü kendinde bulur. Bu bağlamda o, bir suçluluk duygusu yaşar ve Sevda'yı affedebileceğini düşünür. Bu muhasebe neticesinde onun vardığı nokta Sevda'yı özlediği ve sevdiğidir. Bu kanaatin hemen ardından çalan telefonun diğer ucunda Berrin vardır. Biraz önce Sevda'yı özlediğini ve sevdiğini düşünen

anlatıcı-yazarın, Berrin'in sesiyle bütün duyguları yön değiştirir. Berrin'in özlem ve sevgi dolu sesine aynı şekilde karşılık verir. Sıcak bir başlangıçtan sonra konu Berrin'in sevgilisine ve aldatmaya gelir. Burç kod adlı sevgilisine karşı ne hissettiğini hâlâ bilmeyen Berrin, anlatıcı-yazarın başka kadınlarla birlikte olup olmadığını merak eder. Aldığı cevap ise *hayır*dır (TM: 141). Bununla beraber Berrin, Burç'la görüşeceğini de söyler (TM: 141). Bu bağlamda ikili arasında bir güven sorunu söz konusudur.

Bir gün içerisinde birçok duyguyu aynı anda yaşayan ve bunları tam olarak isimlendiremeyen anlatıcı-yazarda bir tükenmişlik görülür. Yaşadığı belirsizlikler neticesinde o, zaman zaman kaçıp her şeyden uzaklaşmayı düşünür. Bu zamanlarda anlatıcı-yazar tekrar kitabına yönelir. Kitapta Zübeyde'nin arkadaşına yazdığı mektubun olduğu bölüme denk gelir. Bu mektupta Zübeyde, bir öz eleştiri yapmış ve yaşadığı sıkıntıların kaynağının kendisi olduğunu gösteren şu satırları yazmıştır:

> "Benden hayata doğru bir belirsizlik yayılıyor, kararsızlıklarım, sınırları bir türlü belli olmayan duygularımın sürekli değişmesi, bir duygudan öbürüne duraksamadan geçişim, sevinçten kedere, sıkıntıdan kıskançlığa rahatça atlamam kendimle ilgili her şeyi belirsiz kılıyor ve insanlar bu belirsizliği sihirli bir ayna gibi garip bir şekilde bana yansıtıyorlar, herkeste ve her yerde bir belirsizlik görüyorum, kendimden ve duygularımdan emin olmadığım için başkalarının duygularından da kuşkulanıyorum, erkeklerle karşılıklı olarak birbirimizin kuşkularını besliyoruz, onlar bana güvenmiyorlar, onlar bana güvenmedikleri için ben de onlara güvenmiyorum. Bir aşkta bir kuşku varsa, bunun salgın bir hastalık gibi kaynağından çıkıp ilişkinin bütününe yayılacağını, güveni kemirip yok edeceğini biliyorum artık; erkekler benden korkuyorlar, şimdi düşününce anlıyorum ki, onların korkularını besleyen aslında benim, korktuğum için onları korkutmaya çalışıyorum, ne yazık ki bunda da her seferinde başarılı oluyorum" (TM: 142)...

Bu satırları okuyan anlatıcı-yazarda bir farkındalık oluşur. O, Berrin'le olan ilişkisini sorgulayınca, sorunların asıl kaynağının kendisi olabileceği şüphesiyle karşı karşıya kalır. Çünkü kendi kuşkuları, ilişkinin tamamını esir almış olabilir. Kendi endişelerini, karşısındaki kadına hissettirerek onda da aynı endişelerin vuku bulmasına sebep olmak anlatıcı-yazar açısından korkulan bir ihtimaldir. Bu durum, özdeşleştirme veya empati yoluyla gerçekleşebilir:

> "Melanie Klein'a göre içyansıtımsal (introjektif) özdeşleşmede obje tümüyle süjenin kendi ben'i içerisine aktarılır. Ben, objenin bazı ya da bütün özellikleriyle özdeşleşir. Dışyansıtımsal

> (projektif) özdeşleşmede ise süje kendi kişisel özelliklerini bir başkasına mal eder, bu da duygudaşlığın ve kendinin bir başkasının yerine koyma yeteneğinin ilk biçimini oluşturur" (Graber 2006: 279).

Özdeşleşme veya empati yoluyla Berrin, Zübeyde'ye benzemiş olabilir. Zübeyde karakterini yaratan da anlatıcı-yazardır. İkili arasındaki ilişkiye ek olarak bu özdeşleşme ya da empati ihtimali ben-anlatıcıyı endişelendirir. Onun bu kısmi tespitleri, kitapta Berrin'i ararken kendi kişiliğiyle karşı karşıya kaldığına işarettir. Bu ihtimaller karşısında kesin bir hüküm veremeyen anlatıcı-yazar, gerekli davranış değişikliklerini sergileyemez.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Berrin ve anlatıcı-yazar arasındaki görüşmeler sıklaşır. Bu görüşmeler esnasında yeni bir konu ortaya çıkar. Artık, evlilik konusu çiftin gündemindedir. İçinde bulunduğu dünyadan oldukça sıkılan ve tükenmeye yaklaşan anlatıcı-yazar için evlilik, yeni ve sığınılabilecek bir âlemdir. Ayrıca çoğu kimse tarafından aykırı kabul edilebilecek bu evlilik, anlatıcı-yazar tarafından, bir nevi hayattan ve çevresindekilerden alacağı bir intikamı gibi algılanır. Berrin'le evlenmenin heyecanı onu sarmıştır fakat sürekli bir eksiklik hisseder. Bu sebepten ötürü yine kendi kitabına, yarattığı karaktere yönelir. Zübeyde de ilişkilerini anlatırken bir eksiklikten bahseder. O, yaşadığı en çılgınca aşklarda bile bir eksiklik hissetmiş ve ömrünü bu eksikliği aramakla geçirmiştir fakat somut bir şey bulamamıştır. Bu durum anlatıcı-yazar için bir muamma oluşturur. O da niçin bu satırları kaleme aldığını tespit edemez ve yaşadığı belirsizliğin çözümünü bulamaz.

Anlatıcı-yazar ve Berrin'in devam eden görüşmeleri neticesinde anlatıcı-yazar, tekrar Berrin'in yaşadığı şehre gider ve otelde kalır. O, bu ziyaretten Sevda'yı haberdar etmediği için rahatsız olur ve hemen Sevda'yı arar. Bu durum bile onun yaşadığı ikilemi açıkça ortaya koyar. Berrin'in odaya gelmesinden sonra ikili bir müddet konuşurlar daha sonra sevişirler. Anlatıcı-yazarın bu ilişkiye dair şu tespitleri, onun aslında Berrin'den çok kendi hayalindeki bir kadının peşinden gittiğini ve Berrin'in bir aracı olduğunu gösterir:

> "Daha sonraları düşününce, ona duyduğum aşkın, bir türlü yakalanamayan bir yüzün peşinden koşmak olduğunu fark etmiştim, zaman zaman kâbusa dönüşen bir rüyada, rüzgârlarla uçuşan, her an şekil değiştiren bir şeyin peşinden gidiyordum ve ona hiç yaklaşamıyordum, yakaladığımı sandığım anda yeniden değişip elimden kaçıyordu" (TM: 153).

Otel odasında seviştikten sonra ikilinin evlilik üzerine sohbetleri devam eder. Ertesi sabah yine otele gelen Berrin, üzgün görünmektedir. Anlatıcı-yazar, Berrin'in birkaç saat sonra ayrılacakları için üzüldüğünü sanır ama durum oldukça farklıdır. Berrin, tek cümleyle Burç'u özlediğini söyler (TM: 159). Tıpkı anlatıcı-yazar gibi Berrin de bir ikilem içerisindedir. Her iki taraf da çeşitli kuşkulara sahip olmasına rağmen yine sevişirler. Bu sevişmeden sonra anlatıcı-yazar, belki de izlediği ve okuduğu ölüm haberlerinden etkilendiği için, Berrin'e gerçek bir hikâye anlatır. Hikâyede, askerî darbeden sonra Doğu hapishanelerinin birinde işkence gören bir mahkûmun çıldırmak üzereyken kendisinin bir ölü olduğunu haykırması vurgulanır. Berrin'in tepkisi ise sıra dışıdır: *"Belki de adam gerçekten ölüydü"* (TM: 161). Bu sözler karşısında anlatıcı-yazar, Berrin'in gerçek ve hayal karşısında yeterince objektif olamadığını şu sözlerle ifade eder: *"Görünen gerçeklerin dışında başka gerçekler olduğuna, öteki dünyaya, bilinmeyen bir şeyler bulunduğuna inanmaya çok yatkındı, bazen onun gerçekle gerçekdışı arasındaki bir çizgide dolaştığını, zaman zaman gerçekdışına doğru kaydığını düşünüyordum"* (TM: 161). Bu tespit, romanın postmodernist özelliklerine bir gönderme olarak da kabul edilebilir.

Anlatıcı-yazar ve Berrin evlilik konusunda bir basamak daha ilerler ve artık detayları konuşmaya başlarlar. Bu zamanlarda anlatıcı-yazar, suçluluk duymamak için ona Sevda'dan bahseder. İstanbul'a döneceği sırada Berrin, anlatıcı-yazara Sevda'yla görüşüp görüşmeyeceğini, onunla ya da başka kadınlarla yatıp yatmadığını sorar (TM: 163). Anlatıcı-yazar Sevda'yla görüşeceğini fakat başka kadınlarla yatmayacağını söyler (TM:163). Bu cevaplara rağmen Berrin ona güvenemez. İkili arasındaki güven sorunu devam eder. Anlatıcı-yazarın başka kadınlarla birlikte olması, doğal olarak Berrin'i kıskandırır. Aldatılma ihtimali ilişkinin geleceği için sorun teşkil edebilir.

Anlatıcı-yazarın Berrin'e dair belirsizlikleri devam eder. Özellikle son görüşmelerinde Berrin'in Burç'u özlediğini belirtmesi yeni sorulara sebep olur. Berrin'i anlamak için anlatıcı-yazar, her zamanki gibi yine kendi kitabına yönelir. Bu yönelişte onun keşfettiği iki husus vardır. Birincisi Zübeyde'nin sevişme ve cinayet üzerine olan fikirleridir. Zübeyde, her sevişmede bir cinayetin, her aşkta da bir ölümün gölgesini hissettiğini belirtmiştir (TM: 164). Romanın bazı bölümlerinde bu ilişki irdelenir. İkincisi ise kitapta geçen cinayet fotoğrafı ile kendi gördüğü yargıcın fotoğrafını özdeşleştirmesidir. Kendi kendine sorular soran anlatıcı-yazar, kendisini mi yazdığını

yoksa yazdıklarını mı yaşadığını açık bir şekilde tespit edemez. Ancak kitabında kendini daha fazla bulduğunu fark eder.

Cinayet, ölüm, aşk üçgeni içerisinde kendince bir bağlantı kurma gayretinde olan anlatıcı-yazar, Berrin'i tekrar İstanbul'a davet eder ve onunla birlikte yargıcın sevgilisini öldürdüğü eve gider. Kendisi de bu davranışına bir anlam veremez. Eve geldiklerinde anlatıcı-yazar cinayetin nasıl işlendiğini tahayyül etmeye ve yargıcın neler hissettiğini anlamaya çalışır. Bir anlığına o, kendini ve ilişkisini yargıçla özdeşleştirir. Bu muhakeme sonucunda onun vardığı sonuç şöyledir:

> "Birden anladım, yargıç, sevdiğini öldüren bütün katiller gibi, o kızı öldürürken, onu öldürdüğünü biliyordu, ama aynı benim içine düştüğüm garip yanılgıyla onun öleceğine inanmıyordu. Onu öldürecek, öfkesini boşaltacak, o kıza kendisiyle eğlenmenin bedelini ödetecekti, kız sonra tekrar ayağa kalkacaktı ve ilişki eskiden olduğu gibi yeniden bütün sıcaklığıyla başlayacaktı. Bu çok tuhaf, anlatılması çok zor bir yanılsamaydı, bir yanınla öldürdüğünde onun öleceğini biliyordun, gerçeklikle bütün bağların kopmuyordu ama bir yanınla da onun cinayetten sonra ölmeyeceğine inanıyordun, cinayet bir oyun gibi geliyordu sana. Cinayete giden yol bu yanılgıyla açılıyordu, o anda, bundan bütün kalbimle emindim" (TM: 170).

Anlatıcı-yazarın bu tespitleri, aşk cinayetleri esnasında katilin öfke ve intikam ile sevgilisinin canını acıtmak istediğini fakat bunun geçici bir şey olmasını dilediğini gösterir. Aşkın öfkeye dönüşmesine dair Sungur da şu benzetmeyi yapar: *"En iyi şaraptan en keskin sirke elde ediliyorsa, en derin aşktan en öldürücü öfkenin oluşması da pek şaşırtıcı değildir"* (Sungur 2014: 45). Anlatıcı-yazara göre aşk cinayeti, gerçek ve hayal arasında bir oyun gibidir. O evde yaşananları öğrenen Berrin, bir anlığına ölüm korkusunu yaşar ve anlatıcı-yazara sarılır. Daha sonra ikili evden çıkar.

Berrin'le olan ilişkisi ilerleyen anlatıcı-yazar, onu daha iyi anlamak için yine kendi kitabındaki Zübeyde karakterini okumaya devam eder. Zübeyde'nin *"Aşk, biri bana âşık olduğu zaman eğlencelidir, ben âşık olduğumda ise eğlence dayanılmaz bir ıstıraba döner"* sözleri, anlatıcı-yazar için yeni bir endişe kaynağıdır (TM: 174). Eğer Berrin, kendini Zübeyde ile özdeşleştirmişse o da benzer duygular hissetmektedir. Bu durum onun aşkta bencil olduğuna işarettir. Bu ihtimal anlatıcı-yazarı kaygılandırır ve onun Berrin hakkında olumsuz düşünmesine sebep olur. Kitabında bencil bir karakter yaratan anlatıcı-yazar, gerçek hayatta da ona benzeyen biriyle karşılaşmıştır. O, bu bağlamda bir pişmanlık

yaşar. Çünkü onun fikrine göre kitabında âşık, sevecen, şefkatli bir karakter yazmış olsaydı bu özelliklere sahip bir kadın onu bulacaktı. Bu açıdan anlatıcı-yazar, yazdığı kitabın kendi kaderini tayin ettiğini düşünür. Romanın başında kitap sayesinde Berrin'e yaklaşan anlatıcı-yazar, ilerleyen sayfalarda yine kitap sayesinde ondan uzaklaşmaya, kendini bulmaya başlar. Anlatıcı-yazar, bu problemlerle uğraşırken Berrin de Burç'tan tamamen ayrılmıştır.

Berrin'i ailesinden isteme niyetinde olan anlatıcı-yazar, yine bir ikilem yaşayarak Sevda'yı arar ve onunla görüşür. Bu bağlamda onun davranışlarında ve duygularında bir tutarlılığın olmadığı görülür. Sevda'yla sevişen anlatıcı-yazar kendi duygularına dair şu tespiti yapar: *"Garip bir durumdaydım. Bir Sevda'yı bir Berrin'i özlüyordum, aslında ikisi de beni yaralamıştı; ikisine de güven*miyordum*, onlar da bana güven*miyorlardı*, onlar da benim onları yaralayacağımı düşünüyorlardı"* (TM: 178). Anlatıcı-yazarın bu tavrı had safhaya ulaşır ve o, her gün Berrin'le telefonda konuşup Sevda'yla buluşur. Berrin, aldatıldığının farkındadır ama elinden bir şey gelmez. İkili yine buluşurlar. Bu buluşmada anlatıcı-yazar yeni bir şeyi fark eder. Berrin ona anne şefkatini hatırlatır ve dolayısıyla anlatıcı-yazarın ona bağlılığı artar.

Romanda hakkında pek fazla bilgi verilmeyen ve kilit kişilerden biri olan Burç, ilerleyen bölümlerde biraz daha somutlaşır. Burç, anlatıcı-yazarla Berrin'in buluştuğu otelde 1001 numaralı odada kalmaktadır. Bu durum anlatıcı-yazarın pek hoşuna gitmez. Bu hususta Berrin'in savunması, *"Çünkü bu oteli biliyorum, alt kapıyı, asansörlerin nerede olduğunu biliyorum, öbür otelleri bilmiyorum"* şeklindedir (TM: 182). Berrin, son buluşmalarına gelmeden önce Burç'la karşılaşmış ve onun odasında bir çay içtikten sonra anlatıcı-yazarın kaldığı odaya geçmiştir. Bu durum ikili arasında ciddi bir probleme mahal vermez ve ikili otel odasında sevişir. Daha önce anlatıcı-yazarın hissettiği duygulara paralel olarak Berrin de anne şefkatini bu birliktelikte hisseder.

Telefon görüşmeleri devam eden ikili arasındaki güven sorunu da devam eder. Berrin, anlatıcı-yazarın başka kadınlarla birlikte olduğundan endişelenir ve bunu sık sık dile getirir. Sormuş olduğu sorularda, yapmış olduğu yorumlarda onun ses tonu ve samimiyeti anlatıcı-yazarı etkilemeye devam eder. Romanın bu safhalarında anlatıcı-yazarın Berrin'e olan tutkusu gittikçe artar ve tıpkı masaldaki yılan gibi o da derilerinden

sıyrılmaya başlar. Bu zamanlarda anlatıcı-yazar, Berrin'le evlenme fikrinin cazibesine kapılır. Ancak onun bu heyecanı kısa sürelidir.

Romanda, Berrin ile anlatıcı-yazarın ilişkilerindeki aksiyon sabit bir şekilde artmaz ya da azalmaz. İlişki belirli bir aşamaya geldiğinde, bir taraf yaptığı bir davranışla aksiyonun yönünü ve şiddetini değiştirir. Her ne kadar anlatıcı-yazar zaman zaman tereddüt yaşasa da Berrin'le ileriye yönelik planlar yapar ve masaldaki yılan gibi derilerinden sıyrılmaya karar verir. Ancak bu defa aksiyonun yönünü Berrin değiştirir. Yine birlikte oldukları bir günde Berrin, anlatıcı-yazarla sevişirken birden durur ve şu sözleri sarf eder: *"Yarın Burç'la buluşacağım, bakalım onunla sevişecek miyim"* (TM: 188)? Bu sözler karşısında anlatıcı-yazar, içinde hissettiği öfke ve hiddeti dışarıya vurmamaya gayret eder ve konuya dair pek fazla söz söylemez. Ancak o, Berrin'le aralarında bir soğukluğun vuku bulduğunu anlar. Kendisi birçok şeyi aşıp ciddi kararlar alacakken Berrin'in bu hamlesi onu duraksatır ve tekrar sorgulama sürecine sokar. Bu hadiseden sonra onun Burç'la birlikte olma ihtimali anlatıcı-yazarı oldukça huzursuz eder. İlişkinin kırılma noktalarından biri olan bu olaydan sonra anlatıcı-yazarın ruh hâli şöyle anlatılır:

> "Kötü günler başlamıştı benim için, bir kadından aldığım yarayı bir başka kadınla iyileştirmeye çalışırken bir yara da yeni sevgilimden almıştım. Savaş meydanında ağır zırhlarıyla diz üstü düşmüş bir savaşçı gibi hissediyordum kendimi, yeniden ayağa kalkıp kalkamayacağımı da bilmiyordum… Onunla yattığını düşünüyordum, ama bu gerçeği duymak istemiyordum. Yalnızca kendimi bu fikre alıştırmaya çalışıyordum. Kesin gerçeği bilmeden, olup biteni bir ihtimal olarak kabul ederek o ihtimalle bedenim ve duygularım arasında bir uyum sağlamaya, kendimi o ihtimale, soğuk bir suya yavaş yavaş girer gibi adım adım alıştırarak, kesinliğini kabul ettiğim de en alışmış durumda olmayı istiyordum; o soğuk suya aniden düşmek fikri ürkütüyordu beni" (TM: 189-190).

Anlatıcı-yazar, sahip olduğu belirsizlik ve çaresizlik sebebiyle yine kendi yazdığı kitaba döner. Onun Berrin'i ve kendini anlamak için sahip olduğu tek çıkar yol budur. Zübeyde'yi inceleyen anlatıcı-yazar, onun aşkı bir kumar gibi gördüğünü, her seferinde daha fazla heyecan için daha fazla risk aldığını ve neticede karşısındaki erkeğin her şeyine sahip olmayı arzuladığını tespit eder. Kumarı kazanan Zübeyde, tekrar oyuna dönmek için karşısındakine her şeyini geri verir ve oyun tekrar başlar. Onun bu tavrını Berrin'le karşılaştırmak mümkündür. Anlatıcı-yazarı elde eden, onun derilerinden sıyrılıp özüne

ulaşmasını kısmen sağlayan Berrin, bu bağlamda onun her şeyine sahip olmak üzeredir fakat yaptığı son hamleyle anlatıcı-yazardan aldığı her şeyi iade etmiş ve onu kendisiyle baş başa bırakmıştır. Bu davranışın ardından anlatıcı-yazar, Berrin'in erkeklere yönelik davranışlarını şöyle açıklar:

> "…onun da duyguları sanki yalnızca kendine yönelikti, başkalarıyla değil yalnızca kendisiyle ilgili sorunları vardı, onları çözmeye çalışıyor, gördüğü, rastladığı her erkeği de bu denklemin çözümünde bir rakam gibi kullanıyordu; ben de bir rakamdım, denklemi çözmeye yaradığım sürece onun hayatında duruyordum, denklemi çözmekte önemimi kaybettiğimi düşününce de siliyordu" (TM: 192).

Berrin için önemli olan sadece kendisidir. O, kendi sorunlarını çözmek için karşısındaki erkeği kullanır ve eğer erkekten beklediği katkıyı alamazsa onu terk eder. Bütün bu tespitlerle birlikte anlatıcı-yazarın zihninde başka bir ihtimal daha vardır. Berrin ona her şeyin kader çerçevesinde geliştiğini belirtmiştir. Pek inançlı biri olmamasına rağmen anlatıcı-yazar bu ihtimali de düşünür fakat tatmin edici cevaplar bulamaz.

Berrin ve anlatıcı-yazarın telefon görüşmeleri devam eder fakat eski heyecan yoktur. İkili arasındaki konuşmalarda, rollerin yavaş yavaş değiştiği görülür. Artık anlatıcı-yazar Berrin'in kendinin aldatıp aldatmadığını merak eder. Onun bu merakı Berrin'in ses tonuyla sona erer. Çünkü kadınların ses tonu konusunda oldukça tecrübeli olan anlatıcı-yazar, Berrin'in artık kendisini sevmediğini ve başka erkeklerle görüştüğünü onun ses tonundan anlar.

Bir yandan Berrin'e karşı düşmanca duygular besleyen anlatıcı-yazar diğer taraftan ona hâlâ bağlıdır. Bu kısır döngüde başvurulacak kaynak yine kendi kitabıdır. Anlatıcı-yazar, kitabını açar ve Zübeyde'nin şu sözleriyle karşılaşır: *"Bütün yaşadıklarımdan pişmanım, ama bir daha yaşasam gene aynı şekilde yaşarım. Pişman olmayacağım bir hayat yaşamak istemem"* (TM: 197). Bu sözler, Zübeyde'nin her şeyi bilinçli yaptığını gösterir. Bu davranışta, durgun ve güvenli bir yaşamın sıradanlığı yerine maceralı, keşifli fakat sonu pişmanlıkla biten bir yaşamın tercih edildiği görülür. Zübeyde'yi düşünen anlatıcı-yazar, kendi yarattığı karakteri okudukça ona karşı bir hayranlık duymaya başlar. Zübeyde'nin gücü, vahşeti, yalnızlığı, hüznü, sahtekârlığı vb. dikkatleri çeken unsurlardır. Bu unsurlar, onun hayatı sıradan bir şekilde değil de en ince ayrıntısına kadar yaşamak istediğini gösterir ve bu istekte pişmanlık da önemli değildir. Böyle bir karakterle karşı

karşıya kalan anlatıcı-yazar kendini sorgular. Onun Zübeyde hakkındaki fikirleri ve hisleri romanda şöyle geçer:

> "Bu kadın aslında bugüne kadar tanıdığım bütün kadınlardan daha çekici geliyordu bana ve ne mutlu olabilen ne de mutlu edebilen bir kadın olduğunun açıkça anlaşılmasına rağmen o kadınla bir aşk yaşamayı hayal ettiğimi fark ediyordum. Ben de mutlu değildim ve kimseyi mutlu edemiyordum ama Zübeyde'yi mutlu etmek isterdim, onunla mutlu olmak da isterdim, onunla yaşayacağımız bir aşk ikimiz için de inanılmaz bir meydan okuma olurdu, mutlu olmasını bilmeyen iki insanın birbirini mutlu etmek için uğraşması ve bunu nasıl yapacaklarını bilemedikleri için kendilerini parçalamaları, sonunda kızıp karşılarındakini de parçalamaya başlamaları, işte buna insanlar büyük bir aşk derlerdi ve gerçekten de büyük bir aşk olurdu herhalde. Hayalimdeki kadın bu muydu acaba, hayalimdeki kadını mı yazmıştım" (TM: 197)?

Zübeyde'yi okuyan ve okudukça ona hayran olan anlatıcı-yazar, rüyasında onu görür. Rüyada Zübeyde'nin yüzü net olarak belli değildir, sesi ise önce Berrin'in sonra anlatıcı-yazarın sesine benzer. Kızıl ve parlak saçlarıyla Zübeyde, anlatıcı-yazarın eline dokunur ve ondan hoşlandığını belirtir. Bir rüyadan yola çıkan anlatıcı-yazar, Zübeyde'ye daha doğrusu onun gibi bir kadına âşık olmak ister fakat böyle bir kadın yoktur. Romanın bu aşamasında Berrin'le de görüşmeyen anlatıcı-yazar, gerçek bir şahısmış gibi Zübeyde'yle birlikte yaşar. O, kendi kitabını okudukça Zübeyde'yle tartışır, onun fikirlerini eleştirir, kimi zaman ona şakalar yapar ve onunla eğlenir. Kendi yarattığı karaktere âşık olan anlatıcı-yazar, üç gün boyunca bilinci yarı kapalı bir şekilde hayal âleminde yaşar.

Anlatıcı-yazarın üç gün süren sanal aşkı, Sevda'nın telefonuyla son bulur. İkili hemen buluşurlar. Uzun süredir Sevda'yı görmeyen ve Berrin'le sorunlar yaşayan anlatıcı-yazar, Sevda'yı görür görmez yine ona âşık olduğunu düşünür. Bu durumu kendisi şöyle açıklar: *"Sevda'nın acısından kurtulmam için Berrin'e koştuğum gibi, geldiğim yolun tam tersine Berrin'den kurtulmak için Sevda'ya koşuyordum"* (TM: 201). Berrin'in kendisinden uzaklaşması neticesinde anlatıcı-yazar, hayatındaki boşluğu Sevda'yla doldurabileceğini düşünür ve onunla evlenme ihtimalini bile değerlendirir. Ancak bu heyecan dalgası kısa sürer ve Sevda'nın başka bir erkekle birlikte oluşu onun duygularına ket vurur.

Sevda'dan sonra bu defa Berrin, anlatıcı-yazarı arar ve sonraki gün geleceğini belirtir. Berrin'le son yaşadıkları neticesinde anlatıcı-yazarda ne bir heyecan ne de bir istek vardır. O, Berrin'e karşı nötr duygular içerisindedir. Görüştüklerinde Berrin'in de kırgın ve soğuk olduğunu gözlemler. Ancak ikili ilk buluştukları kumsala gelince Berrin, anlatıcı-yazara sarılır ve kumsalın tenha bir köşesinde sevişirler. Berrin'in bu davranışının kaynağında anlatıcı-yazara duyduğu özlem vardır. Aslında o, bir daha sevişmemeye kararlıdır fakat duyduğu özlemin önüne geçemez. Berrin, laf arasında, Burç'la da seviştiğini belirtir. Topkara, aldatılma neticesinde kişinin karşı cinse, diğer insanlara ve en önemlisi kendine olan güvenini yitirdiğini vurgular (Topkara 2013: 324). Bir erkek için katlanılması ve kabul edilmesi zor olan bu durum karşısında anlatıcı-yazar bir çelişki yaşar. Bir yandan Berrin'i çok sever diğer yandan onun aynı anda iki erkekle birlikte olmasını kabul edemez. Romanda onun ruh hâline dair şu ifadeler kullanılır:

> "Ona sarılmak istiyordum, belki de hayatımda en çok istediğim şey o anda ona sarılmaktı ama sevişmeyle ilgili söylediği sözler bütün gücümü yok etmiş, kollarımı kıpırdatamaz hale getirmişti beni. Hem onu çok seviyor ve bir daha hiç ayrılmadan yanımda kalmasını istiyor, hem de hemen o anda orada, bir daha görünmemek üzere kaybolmasını diliyordum. Kalsa da gitse de mutlu olmayacaktım artık, onun kederle bakan bir yüzü, benim kıskançlıkla zehirlenmiş bir aşkım vardı, birden bana sarılıp başını omzuma gömdü, ne kadar öyle kaldığımızı bilmiyorum, başını kaldırdığında, tam da beklediğim gibi keder kaybolmuştu, hüzünlü bir çocuk yüzüydü şimdi" (TM: 204-205).

İçinde bulunduğu ruh hâli, anlatıcı-yazarı yalnız ve çaresiz kılmıştır. Onun yalnızlığı, hissettiği duyguları paylaşacak kimsenin olmamasından kaynaklanır. Her ne kadar Berrin ya da Sevda hayatında olsa da o, iç âlemini kimseye açamamanın yalnızlığını yaşar ve bu bağlamda kendini Zübeyde'yle özdeşleştirir.

Berrin ve anlatıcı-yazar bu son buluşmalarında, ilk buluşmalarında yaşadıkları birçok şeyi tekrar yaşarlar. Birlikte kumsalda yürürler, şakalaşırlar, aynı lokantaya gidip aynı yemekleri yerler. İkisi de bu buluşmanın son olduğunu bilmeden başladıkları yere geri dönmüşlerdir. Konu, ilk günkü gibi Zübeyde'ye gelir. Anlatıcı-yazar Berrin'e, Zübeyde'yle nasıl bir mutsuzlukta kesiştiklerini sorar. Berrin'in cevabı tüm yaşananlardan sonra şöyle olur:

> "—Nedensiz ve tanımı yapılamayan bir mutsuzluk olması. Düşünüyorsun, niye mutsuz olduğunu merak ediyorsun ve bir neden bulamıyorsun, orada içinde duruyor mutsuzluğun,

> dışarıdan herhangi bir insan ya da herhangi bir olay yerleştirmiyor onu oraya, o orada hep var, Zübeyde'nin mutsuzluğu da benimki gibi, orada duruyor hep; sonra huzursuzluğu benziyor, rüyaları benziyor, erkekleri küçümsemesi de benziyor galiba… İşte o belirsizlik zaten Zübeyde'yle benzerliğimiz, duyguları hissedip de gerçekliğini kavrayamamamız, nedenini bulamamamız, nedensiz yalnızlığımız, mutsuzluğumuz, belirgin hiçbir şey yok, duygularımız sanki, nasıl söylesem, sanki boşlukta bir yere dokunmadan duruyor" (TM: 206-207).

Berrin'in bu son görüşmede fark ettiği ve anlatıcı-yazara itiraf ettiği önemli bir husus vardır. O, başlangıçta güçlü bir kadın olduğunu sanır fakat bu ilişkiden sonra güçsüzlüğünü görür. Kendisi erkeklere karşı Zübeyde kadar güçlü değildir. Bu bağlamda artık Zübeyde'ye benzediği hususunda tereddüt de yaşar. Onun anlatıcı-yazara son sözleri *"Ne olursa olsun seni çok seveceğim, hayatım boyunca seveceğim seni"* şeklinde olur ve Berrin uçağa binip yaşadığı şehre döner (TM: 207).

Anlatıcı-yazarla Berrin arasında bir sanrıdan başlayan ilişki, bu sanrının doğruluğu hususunda yaşanan kuşkuyla son bulur. Berrin, romanın başında Zübeyde'ye benzediğini düşünür ve kendini tanımak için anlatıcı-yazarın peşine düşer. Berrin'i anlamak için kendi yazdığı kitabı irdeleyen anlatıcı-yazar, kitapta kendi kişiliğine dair emareler bulur ve kendini daha iyi tanır

Romanda cinselliğiyle ön planda olan Tunuslu prenses, aynı zamanda anlatıcı-yazarın her konuyu konuşabildiği bir dostu gibidir. Berrin ve Sevda arasında gidip gelen anlatıcı-yazar, prensesle görüştüğünde başından geçen her şeyi ona anlatır. Daha önce anlatıcı-yazarı bazı davranışlarından dolayı yine eleştiren prenses bu defa kesin çizgilerle problemi saptar. Berrin, anlatıcı-yazar için elinden gelen her şeyi yapmış, eski sevgilisini ve ailesini karşısına almıştır. Buna karşın anlatıcı-yazar, gerekli hamleleri yapmamış, ona karşılık vermemiş hatta sevdiğini bile söylememiştir. İlişkiyi masaldaki yılanla ilişkilendiren prenses şu sonuca varır: *"O soyundu, sen soyunmadın; yılan prens gibi soktum sonunda onu… Sen de biliyorsun, dedi, zamanında soyunamazsan, bir daha soyunmazsın, yalnızca öldürürsün, kuralı böyle bunun"* (TM: 213). Prensesin bu tespiti romandaki aşk temasının bir özeti niteliğindedir.

Romanın sonlarına doğru anlatıcı-yazarın hayatındaki diğer ilişki de bir neticeye ulaşır. Sevda, yeni sevgilisinin tayininin Roma'ya çıkmasıyla dönmemek üzere onunla gitmeye karar verir ve bunu telefonda anlatıcı-yazara belirtir. Yıllarca birlikte olduğu,

ayrılacağını hiç düşünmediği, kendisine çok alıştığı Sevda'nın hayatından çıkıp gitmesi anlatıcı-yazarı derin bir hüzne boğar. O, Sevda'ya kalmasını teklif edecek cesareti kendinde bulamaz.

Romanın sonunda bütün düğümler çözülür. İşinden dolaylı olarak kovulan anlatıcı-yazar Hong Kong'a gitmek zorundadır. Aksi takdirde ölüm riski vardır. Patronunun ısrarlarına daha fazla dayanamayan anlatıcı-yazar, ertesi gün gitmeye karar verir. Sevda'nın hayatından çıkması üzerine o, yine Berrin'e yönelir ve aşkını ilan etmeye karar verir. Defalarca telefon etmesine rağmen bir türlü Berrin'e ulaşamayan anlatıcı-yazar, Burç'tan bilgi almak üzere oteli arar ve 1001 numaralı odanın bağlanmasını ister. Otel görevlisi, otellerinde 1001 numaralı bir odanın bulunmadığını söyler (TM: 219). Anlatıcı-yazarın ısrarı bir şeyi değiştirmez ve o an her şeyin bir oyun olduğu ortaya çıkar. Berrin'in, Burç'a dair söylediği hiçbir şey gerçek değildir. Büyük bir oyunla karşı karşıya kalan anlatıcı-yazar, hadiseleri ve davranışları anlamlandırmada sorun yaşar. Kendi yarattığı karakteri ve o karaktere benzediğini söyleyen Berrin'i anlayamaz. Yine kitabına yönelince Zübeyde'nin şu sözleriyle karşılaşır: *"Başkalarının beni anlayamamasından gizlice övünüyorum ama sonra benim de onları anlamadığımı fark edince, onları küçümsediğim gibi kendimi de küçümsüyorum"* (TM: 220). Bu ifadeleri kendi imbiğinden geçiren anlatıcı-yazar, Zübeyde'ye dolayısıyla kendisine hak verir. Romanın son satırlarında gerilimi yükselten bir gelişme daha olur. Kitabından bir bölüm açan anlatıcı-yazar, çocukları olmayan bir padişah ve karısının masalıyla karşı karşıya kalır. Bir an duraksar ve kitabı hemen kapatır. Çünkü onun devamını okumaya cesareti yoktur. Kendi yazmış olduğu masalı, Berrin ona anlatmış ve o da bunu fark etmemiştir. Anlatıcı-yazar böyle bir ihtimalle karşı karşıya kalmak istemez ve kitabı dehşetle kapatır. Romanın sonunda anlatıcı-yazar valizlerini toplayıp Hong Kong'a gider ve bir daha Berrin'i görmez.

Tehlikeli Masallar romanında ana tema olan aşk, yukarıdaki şekilde ele alınmıştır. Ahmet Altan, anlatıcı-yazarın yaşadıklarına ek olarak romanın dokusuna cinselliği, kıskançlığı, güveni, umudu ve umutsuzluğu da eklemiştir. Yaşananlar, basamak basamak ve sorgulanarak okuyucuya anlatılmaya çalışılmıştır.

2.1.1.5. Kılıç Yarası Gibi

Kılıç Yarası Gibi romanı 1998 yılında yayımlanır. Bu romanda görülen temaların başında aşk gelir. Tarihî bir dekor içerisinde sunulan aşk, yaşanan hadiselere bağlı olarak

mekân da değiştirir. Romanın başında devletin payitahtında başlayan aşk, romanın seyrine ve tarihî gelişmelere paralel olarak Fransa'da, Almanya'da ve Selanik'te ve nihai olarak tekrar İstanbul'da görünür.

Romanın başında Şeyh Yusuf Efendi, Gümrük Müdürü Tevfik Bey'in on yedi yaşındaki kızı Mehpare Hanım'la evlenir. Mehpare Hanım'ın eşsiz güzelliği karşısında Şeyh, bir uğursuzluk hisseder. Düğün gecesinde yapılan zikir, şeyhte büyük bir şehvet uyandırırken Mehpare Hanım'da ise bir isteksizlik doğurur. Zifaf gecesinde damadın yaşadığı aşırı şehvete karşın gelin isteksizdir ve yaşananlardan sıkılır. Romanın hemen girişinde anlatılan bu bölümlere dair Tuğba Müküs şu yorumlarda bulunur: *"...Şeyh Efendi bir din adamıyla asla yaşayamayacak kadar doyumsuz, kendine güveni olmayan, kıskanılacak güzellikte, nankör aynı zamanda acınacak bir kadınla evlenir: Mehpare Hanım"* (Müküs 1998: 68).

Bir buçuk yıl sonra ayrılan çiftin bir aşk yaşadığı kesin değildir. Yıllar sonra Şeyh Yusuf Efendi, Osman'a *"Mehpare Hanım'ı çok özlüyordum ama aslında onu sevmiyordum"* der (KYG: 127). Şeyhin mustarip olduğu esas mesele ise günaha yaklaştığını düşünmesidir. O, Mehpare Hanım'ın teninde şehvet ve azgınlığıyla günaha girdiğini düşünür ve roman boyunca bu fikirle büyük bir çile çeker: *"Günahın yanından geçmiş olmak bile Şeyh'i günah tutkunu yapmaya yetmişti, ama günah da işleyemiyordu… Günahı özledikçe kendine öfkeleniyordu ama günah karşısında herkes gibi o da çaresizdi"* (KYG: 99). Romanda, aslında şeyhin Mehpare Hanım'a karşı bir sevgi beslediği şu sözlerle ima edilir:

> "Belki de, sevgi acının altında ezilip kaybolduğundan artık sevmediğini sanıyordu; Mehpare Hanım bir gün birdenbire geliverse, acı ortadan kalksa belki de sevgi, o karanlık kederin altından yeniden çıkacaktı. Öyle bir gün olsaydı Şeyh'in kendisi de sevgisine şaşacaktı ama öyle bir gün hiç olmadı, Şeyh Efendi sevgiyi bir daha hiç bulamadı; sevgi, derinlere saklanmış bir şekilde, saklanan bütün sevgiler gibi sürekli hüzün ve keder üreterek Şeyh Efendi yaşadıkça yaşadı" (KYG: 127).

Mehpare Hanım ikinci evliliğinde aradığı aşkı bulur. Padişahın telkinlerinin de etkisiyle Reşit Paşa, oğluna artık evlenmesi gerektiğini söyler. Yirmi dört yaşındaki Hüseyin Hikmet Bey, arabasıyla Kağıthane'de gezerken Mehpare Hanım'ı görür ve onu çok beğenir: *"Çok uzun yıllar sonra Osman'a, 'Öyle bir yüzdü ki o, onu görenin hayatı bir*

daha eskisi gibi olamazdı, zaten olmadı da,' demişti" (KYG: 16) . Mehpare Hanım'ın dul olması, kısmen Fransız kültürüyle yetişen Hikmet Bey için sorun teşkil etmez. Mehpare Hanım'ın halasının evinde görüşen çift, bu ilk görüşmeleri sonunda birbirlerine âşık olur. Romanda bu hadise şöyle anlatılır:

> "— Desti izdivacınıza talibim efendim, bunu halanıza da arz ettim, lakin sizinle görüşmeden, sizin muvafakatinizi almadan bir hazırlık yapmayı da doğrusu muvafık bulmadım. Her ne kadar bu ananelerimize aykırıysa da bendeniz müstakbel zevcemin izdivacımız konusundaki fikirlerini bizzat duymak konusunda ısrar ettim; umarım bu ısrarımı bir hürmetsizlik olarak görmezsiniz.
>
> — Estağfurullah…
>
> Mehpare Hanım, hafifçe boğuk sesindeki doğuştan güvenle konuştu:
>
> — Benim için şereftir efendim.
>
> — Estağfurullah. Bana bu sözlerinizle emin olunuz ki dünyayı bağışladınız, hayatta olduğum sürece sizi mesut etmek için çalışacağıma bilhassa inanmanızı istirham ederim…
>
> — Eğer sizin için de muvafıksa, düğünün en kısa zamanda yapılmasını istiyorum, sonra da balayımızı Paris'te yapmayı düşünüyorum. Bilmem biliyor musunuz, çocukluğumun ve gençliğimin büyük bir kısmı validemin yanında Paris'te geçti; sizi oralara götürmek ve çocukluğumun geçtiği yerleri sizinle birlikte dolaşmak istiyorum. Paris güzel kadınlarıyla gururlanan bir şehirdir, izniniz olursa güzel kadın nasıl olur görsünler.
>
> — Estağfurullah. Siz nasıl tensip buyurursanız.
>
> Bu manasız ve garip konuşma, ağaçlıklı bahçeye bakan, perdeleri patiskadan gölgeli odada, heyecanla karşı karşıya duran bu erkekle kadının hafızalarına 'aşk' olarak kazındı, ikisi de, 'O odada, orada ona âşık oldum,' diyordu, aynı sözcüklerle söylüyorlardı bunu, aynı güvenle" (KYG: 18-19).

Sonraki görüşmede Hüseyin Hikmet Bey ve Mehpare Hanım düğünün ayrıntılarını konuşurlar. Bu görüşmede Hikmet Bey, Mehpare Hanım'ın piyano çaldığını öğrenir ve ona karşı hissettiği aşk, birlikte piyano çalma hayalleriyle daha da artar. İstibdadın hüküm sürdüğü bir ülkede Fransa'da yaptığı gibi piyano çalabilmek ve bunu eşiyle birlikte yapmak Hikmet Bey için mucizevi bir durumdur. Nitekim evlendiklerinde piyano, onlar için vazgeçilmez bir tamamlayıcı unsur olmuştur. Şatafatlı bir düğün yaparak Hikmet Bey ve Mehpare Hanım evlenirler. Zifaf gecesinde karısının duvağını kaldıran Hikmet Bey, gördüğü gözlere bir kez daha âşık olur: *"O an Hikmet Bey, büyük bir soğukkanlılıkla ama öldürücü bir kesinlikle bu gözleri görmeden yaşayamayacağını düşündü. Belirgin derecede yuvarlak ve iri iki göz hayatın kendisi olmuştu, o an Hikmet Bey'e biri çıkıp da 'Hayat nedir?' diye sorsa, 'İki ışıktır,' derdi"* (KYG: 26).

Evlendikten hemen sonra Paris'e giden Hikmet Bey ve Mehpare Hanım burada gazinolara, lüks lokantalara ve arkadaşlarının evlerinde düzenlenen suarelere giderler. Her anı dolu dolu yaşayan çiftin birbirine duyduğu aşk da artar. Bu zamanlarda kocasının teklifi üzerine Mehpare Hanım, çarşafını çıkarır ama kocasının ısrar etmesine rağmen başındaki türbanı ve ince peçesini çıkarmaz.

Cinsel tutkusuyla ön plana çıkan Mehpare Hanım, Hikmet Bey'le evlendikten sonra bu tutkularını yaşamaya başlar. O, kocası ve aile saadetinden ziyade kendi arzularının peşindedir. Sevinç, Mehpare Hanım'ı Tanzimat romanlarının ölümcül kadın tipleriyle eşleştirir: *"Tanzimat romanlarında rastlanan 'ölümcül kadın tipi' nin, bir anlamda devamı sayılabilecek olan Mehpare Hanım, en başta Şeyh Yusuf Efendi olmak üzere, hayatına girdiği pek çok erkeğin yaşamını mahveder"* (Sevinç 2003: 234). Bu açıdan Fransa dönüşü çiftin ilişkilerinde değişiklik görülür. Mehpare Hanım'ın teşviki ve kışkırtmalarıyla, çocukların mürebbiyesi Matmazel Helen, Hüseyin Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın cinsel dünyasına girer. Her ne kadar üçü için de haz ve zevk veren anlar yaşansa da bu durum aşk açısından pek olumlu değildir. Çünkü Mehpare Hanım, kadın da olsa başka kişilere ihtiyaç duymaya başlar ve yeni heyecanlar arar. Hüseyin Hikmet Bey için ise eşinin istekleri ön plandadır. Hayatında Fransız kültürünün önemli bir tesiri olan Hikmet Bey, bu sevişmeleri pek yadırgamaz: "*Matmazel Helen, Hikmet Bey'in karısıyla sevişmesinde önemsiz bir araçtı, eğer karısı seyretmese Helen'le sevişmezdi bile; heyecan veren, onu çıldırtan Helen'in vücudu değil, karısının seyretmesi, ona emirler vermesi, yaptıklarını anlattırmasıydı"* (KYG: 104).

Değişen yaşam tarzına kısa sürede ayak uyduran Mehpare Hanım, Hüseyin Hikmet Bey'le birçok davete katılır. Bu davetlerde etrafını dikkatle süzmesi, erkeklere gülümsemesi, onlarla sohbet ederken eskisi kadar mesafeli olmaması Hüseyin Hikmet Bey'in dikkatinden kaçmaz. Her ne kadar sadık bir eş olsa da Mehpare Hanım'da Hikmet Bey'i tedirgin eden bazı şeyler vardır. Fakat Hikmet Bey, bunun tam olarak ne olduğunu anlayamaz. Mehpare Hanım'ın bu yeni yaşamına Hikmet Bey de alışır. Fransız elçiliğinde yapılan 1900 yılının yeni yıl kutlamalarına Hikmet Bey ve Mehpare Hanım da davetlidir. Bu kutlamalarda Fransız sefiri Mehpare Hanım'ın etrafından ayrılmaz. İkili arasında cinselliği çağrıştıran bir muhabbet başlar.

"— Kadınların üzülmekten hoşlandığını mı düşünüyorsunuz?

— Hayır, kadınların kadın olmaktan hoşlandığını düşünüyorum madam. Bana sorarsanız hüzünlerini kadınlar güzel bir broş gibi yakalarında taşıyorlar.

Sefir bir an durup ekledi.

— Soyunurken ilk önce hüzünlerini çıkarmaları belki de bundan.

Mehpare Hanım, kendisiyle konuşan erkeklerin zaman zaman karşılarındaki güzelliğin etkisine kapılıp konuşmalarında sınırı geçmeleri karşısında hep bunu fark etmemiş gibi davranır, cevabını da hep aynı vurgusuz tonla verirdi.

— Buralarda kadınlar hep giyiniktir ekselans" (KYG: 135).

Bu sohbet devam ederken Hikmet Bey, masaya doğru yönelir. Mehpare Hanım ve Fransız sefiri ise hemen konuşmaya son verir. Hikmet Bey, bu durumdan hiç şüphelenmez ve kıskançlık duymaz. Bir Osmanlı erkeğinin ruhunda mevcut olan kıskançlık hissi, Hikmet Bey'de zayıflamıştır. O anda olanlardan pek haberdar olmayan Hikmet Bey, Mehpare Hanım'daki değişikliği sonradan fark eder:

"Hikmet Bey daha sonra Osman'a, 'O yılbaşı gecesi masaya döndüğümde,' demişti, 'Mehpare'nin gözlerinde ışıklı bir boşluk vardı ve ben ışığı gördüm yalnızca ama, tuhaftır, o ışığın her zamanki gibi olmadığı da ben farkına varmadan aklıma takıldı demek. Epeyce bir zaman geçtikten sonra bir gün yolda yalnız yürürken o geceki ışıklı boşluk birden gözlerimin önüne geliverdi, anladım ama artık çok geçti' " (KYG: 136-137).

Mehpare Hanım ve Hikmet Bey'in ilişkilerinde yaşanan sıkıntılar bu hadiseden sonra yavaş yavaş gün yüzüne çıkmaya başlar. Matmazel Helen gitmiş yerine Matmazel Chantal gelmiştir. Ancak yatak odasında üç kişinin yaşadıkları artık eskisi kadar zevk ve haz vermez. Romanda Hikmet Bey'in mum imalatına başlaması, eşiyle yaşadığı bu sorunların hemen akabinde vuku bulur. Hikmet Bey'in niçin bu işe girdiği pek belli olmasa da Hasan Efendi'nin bu konuda bir fikri vardır: *"Orospu ondan bıktı, o da kendini avutmak için bir teselli aradı, başka ne olacak, yoksa bütün geceler boyunca o yağ kokularının arasında niye çırpınıp dursun ki"*(KYG: 174)… Bir gece Hikmet Bey, birden çalışmaktan vazgeçer. Eve gidip duş aldıktan sonra Mehpare Hanım'ı uyandırır ve tecavüz edercesine onunla sabah ezanına kadar sevişir. Mehpare Hanım daha önce tatmadığı bazı duyguları bu sevişmede tadar ancak kısa bir süre sonra yine sıkılır. Mehpare Hanım'ın tatminsizliği ve tutkuları bir makaleye göre geleneksel Doğu kadının aykırılaşması olarak yorumlanır. Güçlü erkek-zayıf kadın bu noktada yer değiştirmiştir ve bu, şehvetle gerçekleşmiştir (Etöz ve Erol 2003: 159).

Romanın başlarında, aradığı aşkı Hüseyin Hikmet Bey'de bulduğunu sanan Mehpare Hanım, yaşadıklarının tensel bir arzudan ibaret olduğunu göremez. Bu bağlamda Hikmet Bey ondan daha ileri görüşlüdür. Matmazel Helen'le yaşadıklarından sonra Mehpare Hanım'ın ona bir şeyler hissettiğini sezen Hikmet Bey, Helen'in babası hastalanınca onu göndermiş ve dönmesini beklemeden Matmazel Chantal'i getirtmiştir. Romanda Mehpare Hanım'ın aşkı şehvetle karıştırdığına dair şu ifadeler kullanılır:

> "Mehpare Hanım, ölülerin bütün bilgeliğine rağmen, kendisinin aşk diye adlandırdığı bütün duygularının ve ilişkilerinin aslında yalnızca tensel bir arzunun şahlanma dönemleri olduğunu göremiyordu, etini heyecanlandıran her insana arzuyla yaklaşıyordu… Mehpare Hanım, bütün hayatını, duygularıyla ya da düşünceleriyle değil, yalnızca 'etiyle' yaşamıştı; duygulan da düşünceleri de vardı ama onlar etinin gücü karşısında çok yetersiz kalıyorlardı. Her türlü tensel arzunun 'günah' ve 'ayıp' olduğunu duyarak yetişmiş, günahtan ve ayıptan korkarak, Şeyh'le evlendiği güne kadar kendini kendinden bile saklamış ve o ilk gece artık günahtan ve ayıptan korkusundan kurtularak öylesine salıvermişti ki, daha zikir salonunda kendinden geçmiş, ondan sonra da hayatı, kendini azgın bir at gibi sürükleyen etinin peşinden koşup erkekleri de peşinden koşturarak geçmişti" (KYG: 178-179).

Mehpare Hanım'ın aşkı tanımamasına karşın Hikmet Bey, aşkı iyi biliyordur ve o, Mehpare Hanım'a sırılsıklam âşıktır. Tüm yaşananlara rağmen onun aşkı romanda şöyle ifade edilir: *"...Fransız şiirleriyle Osmanlı divanının da kabarttığı bir kozada duygularını çok daha sıcak bir şekilde besleyip büyütüyordu; seviyordu karısını, bir insanın bir insanı sevebileceği en güçlü duygularla seviyordu"* (KYG: 179). Yıpranan ilişkisini sağaltmak için Hikmet Bey, elinden gelen her şeyi yaparak eşini her anlamda tatmin etmeyi dener. Ancak hiçbir şey eskisi gibi değildir. Mehpare Hanım, eşinin tüm isteklerine olumlu cevap verir fakat oluşan boşluk bir türlü dolamaz. Bir ara Hikmet Bey, bu sevdadan kurtulmayı dener. Edebiyat sohbetlerine, siyasi münakaşalara katılır arkadaşlarıyla Beyoğlu'nda akşam gezmelerine katılır. Neticede Hikmet Bey, yenilgiyi kabul eder ve o da diğer erkekler gibi eşinin sadece seyircisi olur: *"...nihayetinde bu sevgiden kurtulamayacağını kabullenip kendini, kendisine acı veren bu sevgiye teslim etti; acıdan ve kırgınlıktan kurtulamadıysa da teslim olmanın ve artık uğraşmayacağını bilmenin huzurunu duydu"* (KYG: 180).

Hikmet Bey ile Mehpare Hanım arasında atlı arabanın satılması hadisesinde ciddi bir tartışma yaşanır. Devletin ve milletin içinde bulunduğu fakirlik ve sıkıntılar Hikmet Bey'i

düşündürür. Bu sefalete karşı kayıtsız kalamayan Hikmet Bey, diğer insanları imrendirmemek ve gösteriş yapmamak için sahip olduğu atlı arabayı satışa çıkarır. Mehpare Hanım, bu olay karşısında kendisinden beklenilmeyecek bir tepki gösterir ve hadiseyi Mihrişah Sultan'ın tekkeyi ziyaret etmesiyle ilişkilendirip Hikmet Bey'e çıkışır:

> "— Size mi kaldı insanları düşünmek, Allah onları fakir yarattıysa bunun günahı bizim mi, Allah'ın düşünmediklerini siz mi düşüneceksiniz?
>
> Hikmet Bey derin bir nefes aldı.
>
> — İnsanları imrendirmek, zenginliğinle onlara gösteriş yapmak hem günah hem ayıp.
>
> — Hıh, şimdi mi aklınıza geldi ayıpla günah? Yıllarca süslü elbiselerle, süslü arabalarla dolaştıktan sonra n'oldu birden, valideniz gibi siz de mi hidayete erdiniz; siz de mi başladınız tekke ziyaretlerine?
>
> Hikmet Bey sinirlendi.
>
> — Rica ederim, saçmalamayın... Evet, şimdi aklıma geldi, hiç gelmese miydi, daha mı iyiydi o zaman?
>
> — Peki ne yapacaksınız, koskoca doktor Reşit Paşa'nın mahdumu kira arabalarıyla mı dolaşacak, insanları kendinize mi güldüreceksiniz Allahınızı severseniz; fakirler arabanızı sattınız diye kıymetinizi çok mu bilecek" (KYG: 255-256)?

Eşinin dünya malından, gösterişten uzak olduğunu sanan Hikmet Bey, bu konuşmalar karşısında ona hayretle bakar. Sevgisinden bir şey eksilmese de ona duyduğu hayranlıkta bir eksilme olur. Bu münakaşa sonunda Mehpare Hanım, eşinin yanına gelir ve onu yatak odasına götürerek onunla sevişir. Mehpare Hanım olayı düzeltmeye çalışsa da aklından geçenler farklıdır. Romanda onun hissiyatı şu cümlelerle ifade edilir: *"Galiba Mehpare Hanım, yeni bir hayat, yani yeni bir erkek bulmak fikrine ilk kez kocasının elini tuttuğu o anda sahip oldu, ama yeni birisini bulmadan önce eskisini kaybedecek bir kadın değildi"* (KYG: 257).

Hüseyin Hikmet Bey'in mum imalatından sonra Selanik'e tayinin çıkmasıyla Mehpare Hanım'la ilişkileri kısa bir süreliğine düzelir. Selanik'te ilk zamanlarda ebeveyn olma sorumluluğuyla Hikmet Bey ve Mehpare Hanım çocuklarıyla daha fazla ilgilenir. Matmazel Chantal'le birlikte yine eski günlerdeki gibi sevişirler. Ergenlik dönemine giren Rukiye bir akşam annesine ve babasına aşkın ne olduğunu sorar:

> "— Sizce aşk nedir?..

Mehpare Hanım soruyu duyunca kaşlarını çatarak susmuş, Hikmet Bey ise gülerek karşılık vermişti.

— Bu bir histir yavrum.

— Bir his olduğunu biliyorum baba, ben size nasıl bir his diye soruyorum, âşık olunca ne hissediyor insan?

Hikmet Bey başını sallamıştı.

— Bu anlatılamaz Rukiye, bunu herkes ancak yaşayarak öğrenir...

— Siz birbirinize âşık mısınız?

Mehpare Hanım dayanamadı.

— Rica ederim Rukiye, bu nasıl konuşma; o Fransız arkadaşlarından mı öğreniyorsun böyle konuşmaları?

Hikmet Bey araya girdi.

— Sinirlenmeyin Mehpare Hanım, madem aklına takılıyor bırakın sorsun, cevapsız kalması daha mı iyi? Bırakın kızı serbestliğe alışsın, rahatça konuşsun.

Sonra da Rukiye'ye dönmüştü.

— Evet yavrum" (KYG: 269-270).

Mutlu devam eden bu aile saadeti Bulgar ayaklanmasıyla bozulur. Önce Matmazel Chantal korkudan şehri terk etmek ister. Bu isteğini anlayışla karşılayan Hikmet Bey, onu ilk gemiyle göndermeye karar verir ancak Matmezal Chantal'in bindiği gemi Bulgar komitacılar tarafından patlatılır ve Chantal ölür. Bu hadise, Hikmet Bey'le eşinin arasını tekrar açar. Mehpare Hanım bu hadiseden Hikmet Bey'i sorumlu tutar ve artık ayrı odalarda uyumaya başlarlar. Karısının aşkını tekrar kaybeden Hikmet Bey, bu defa işin daha ciddi olduğunu anlar. Neticede Hikmet Bey'den uzaklaşan Mehpare Hanım, Yunanlı sevgilisi Konstantin ile onu aldatır.

Romanda görülen diğer bir aşk hadisesi Ragıp Bey'in Almanya günlerinde yaşanır. Alman ordusunda altı aylığına görevlendirilen Ragıp Bey, Osmanlı bürokrasinin kendisini unutması neticesinde bir buçuk yıl yabancı topraklarda yaşamak zorunda kalır. Alman ordusunun talimlerine katılan ve başarılı olan Ragıp Bey'e ordudaki diğer subaylar da saygı gösterir. Bu dönemlerde, Alay Komutanı Albay Schimmel'in kızı Fraulein Constanza ile tanışır. Constanza ile müzik dinleyen, dans eden ve edebiyat sohbetleri yapan Ragıp Bey, ondan etkilenir. Bir müddet sonra ilişki biraz daha ilerler ve çift sevişmeye başlar. Constanza'nın bu rahatlığı Ragıp Bey'in alışık olmadığı bir durumdur. Evlenmeden bir erkekle birlikte olmak Ragıp Bey'in namus kavramına terstir. Bu sebeple bir ikilem yaşayan Ragıp Bey, Constanza'ya olan duygularını tam olarak adlandıramaz. Bu

kadın kendisiyle birlikte olmasaydı onunla evlenebilirdi. Neticede Alman ordusundan demir haç nişanı alması onuruna verilen davette Constanza'ya evlenme teklif eder. Ancak kızın babası bu ilişkiye onay vermez ve Ragıp Bey'i çağırtıp İstanbul'a dönmesini dolaylı olarak söyler. Askerî gururunu da düşünen Ragıp Bey, memlekete dönmek için yazışmalara başlar.

Şeyh Yusuf Efendi'nin yardımlarıyla Selanik'te görevlendirilen Ragıp Bey'e, burada kazandığı başarılar neticesinde on beş günlük izin verilir. İstanbul'a gelen Ragıp Bey, önce annesi için bir köşk satın alır. Bu işte kendisine yardımcı olan Hasan Efendi, Ragıp Bey'le konuşur ve aslında şeyhten gelen teklifi ona bildirir:

> "— Ragıp Bey, yaşımız otuzu geçti, herkes kendine bir yuva kurdu, biz böyle kaldık.
> Ragıp Bey, lafı nereye vardıracak diye sesini çıkarmadan dinliyordu.
> — Şeyh Efendi'nin kızları da büyüdü.
> Ragıp Bey birden dehşete kapıldı.
> — Ne diyorsun Hasan Efendi daha çocuk onlar, bizim elimize doğmuş sabi sübyan…
> — Seneler geçiyor Ragıp Bey, çocuk dediğin kızların büyüğü Hatice on dört oldu, küçüğü Binnaz on üç yaşında; çoktan çarşaflandılar da, civar tekkelerden görücüleri gelmeye başladı.
> — Eeee...
> — E'si, yalnızlık Allah'a mahsus Ragıp Bey, daha ne kadar tek başına dolanıp duracaksın? Er kişiye bir kadın lazım, şimdi evini aldın, burayı çekip çevirecek bir zevceye ihtiyacın var. Eğer sen istersen, uygun bulursan, ben senin adına Şeyh Efendi'yle konuşurum; senin adına kızına talip olurum; seni sever, hayır diyeceğini sanmam. Ben de küçüğünü alırım, çifte düğün yaparız.
> Ragıp Bey, birden bu teklifin aslında Şeyh'ten geldiğini anladı" (KYG: 337-338).

Böylelikle Ragıp Bey, annesinin bazı itirazlarına rağmen Şeyh Yusuf Efendi'nin büyük kızı Hatice'yle evlenir. Constanza'yı aklından çıkaramayan Ragıp Bey, mutsuz olacağını bile bile her şeye katlanır.

Romanda Mihrişah Sultan'a duyulan aşk da dikkatleri çeker. En az Mehpare Hanım kadar güzel olan bu kadın hakkında Altan, bir de sivri dillilik vasfından bahseder (Gündem 2002: 191). Ayrılmalarına rağmen Reşit Paşa eski karısına hâlâ hayrandır. O, aşkı Mihrişah Sultan'da bulmuştur fakat saadeti kısa sürmüştür. Mihrişah Sultan'dan doğan boşluğu paşa, kendini işine vererek ve bazı cariyelerle birlikte olarak doldurmaya çalışmıştır. Padişahla sohbet eden Reşit Paşa eski karısı için, *"Daha güzelini görmedim devletlum, eski zevcem*

cariyeniz Allah'ın boş bir vaktinde özene bezene yarattığı kullarından" (KYG: 200). Ancak boşanmış olan bu çift arasında somut bir şeyler yaşanmaz. Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin de Mihrişah Sultan'a ilgisi görülür. Önceleri bu ilgi, Mehpare Hanım'ı unutmak içindir. Çünkü Mehpare Hanım'dan daha güzel bir kadın görmek, şeyhi bir nebze teskin edecektir: *"O, güzelliği dilden dile dolaşan bu kadının gerçekten Mehpare Hanım'dan daha güzel olup olmadığını öğrenmek, bunu gözleriyle görmek istiyordu"* (KYG: 201). Neticede Mihrişah Sultan, şeyhi ziyaret eder ve bir sonraki romanın dokusunda da yer edinecek bir ilişki başlar. Tekkeyi üç defa ziyaret eden Mihrişah Sultan, şeyhi etkilemeye çalışsa da kendisi ondan etkilenmeye başlamıştır. Romanın sonlarında Fransa'ya dönen Mihrişah Sultan'ın, şeyhe benzeyen genç bir papaz yamağıyla birlikte olduğu belirtilir.

Ahmet Altan, *Kılıç Yarası Gibi* romanında aşk temasını yukarıdaki şekilde ele almıştır. Tarihî bir fon içinde verilen bu tema, romanın ana izleklerindendir. Yazar, romanda tek bir ilişkiyi ele alıp bütün detaylarıyla anlatmamıştır. Eserde birden çok ve çeşitli ilişkiler ele alınıp okuyucuya anlatılmaya çalışılmıştır. Altan bu şekilde aşkın değişik hâllerine dikkat çekmiştir. Bu romandaki kahramanların aşk serüvenleri *İsyan Günlerinde Aşk*'ta da devam eder.

2.1.1.6. İsyan Günlerinde Aşk

İsyan Günlerinde Aşk romanında ele alınan temaların başında aşk gelir. 2001 yılında yayımlanan romanın isminden de anlaşılacağı gibi yazar, tarihî bir olay vuku bulurken aşkın ne şekilde yaşandığını okuyucuya anlatır. Romanda aşk hayatıyla ön plana çıkan kişi Hüseyin Hikmet Bey'dir. *Kılıç Yarası Gibi* romanı Hüseyin Hikmet Bey'in intihar teşebbüsü ile sonuçlanır. *İsyan Günlerinde Aşk* romanı yayımlanmamış olsaydı muhtemelen Hüseyin Hikmet Bey'in öldüğü varsayılacaktı. Ancak yazar, ikinci romanda Hüseyin Hikmet Bey'in gözlerini bir Fransız hastanesinde açtırır. İntihara teşebbüs eden Hikmet Bey, hayatında ilk kez kullandığı tabancayla kalbini hedef almış fakat kurşun, ciğerinin üstüne isabet etmiş ve köprücük kemiğini parçalamıştır.

Mehpare Hanım'ın ihaneti sonucunda intihara teşebbüs eden Hikmet Bey'in tedavisine, Fransız hastanesinde devam edilir. Ancak onun, bedeninden çok ruhunun sağaltılmasına ihtiyacı vardır. Sevdiği kadının başka bir adamı tercih etmesi, siyasette yaşadığı hayal kırıklığı ve intihar etmeyi bile beceremmemesi Hüseyin Hikmet Bey'in gururunu ziyadesiyle kırar. Böyle bir psikolojiye sahip olan Hikmet Bey'in bedenindeki

yaralar iyileşmeye başlar fakat ruhundaki yaraların iyileşmesi kolay olmayacaktır. Demirtaş'ın tespitlerine göre kadınlar daha çok duygusal aldatmalara erkeklerse cinsel aldatmalara aşırı tepki verirler (Demirtaş 2008: 302). Hikmet Bey'in durumu ise hem duygusal aldatma hem de cinsel aldatmayla ilişkilidir.

Kırgınlığına, terk edilmişliğine, aldatılmışlığına rağmen Hikmet Bey'in, Mehpare Hanım'a karşı hissettiklerinde pek bir değişiklik olmaz. Hastanede yattığı sürece Mehpare Hanım'ın gelmesini ve kendisinden özür dilemesini bekleyen Hikmet Bey ancak bu şekilde ruhunun iyileşebileceğini düşünür. Çünkü o, ancak kendisini bu hale getiren kişi sayesinde huzura kavuşabileceğini düşünür. Romanda Hikmet Bey'in intihar sonrası yattığı hastane günlerine dair psikolojisi şu şekilde anlatılır:

> "İhanete uğramış her erkek gibi, bu ihanete ne kadar öfkelenirse öfkelensin, gizliden gizliye, onu çektiği acıdan ancak acıyı yaratanın kurtarabileceğine inanmış, hayaller kurmuştu; Mehpare Hanım'ın dönmesini, hastanedeki odasına bir sabah, yüzünde, utangaçlığını saklayan o mesafeli bakışıyla girmesini, özür dileyip yalvarmasını beklemişti. Bunun gerçekleşmemesi ise onu Mehpare Hanım'dan uzaklaştırmamış, aksine eski karısına daha da bağlamıştı… Özlem bazen dayanılmaz hale gelip sadece ruhunu değil bedenini de hırpalamaya başladığında, sancılı bir hastanın morfin için yalvarması gibi unutmak için Tanrı'ya yakarıyor ama bedeninin bu yakarışımı ruhu başkaldırıyor, Mehpare Hanım'ın en güzel hallerini, saçlarını tarayışını, yatak odasına giderken elini tutuşunu hatırlıyordu… O, uzakta olan, kendisine gelmeyecek olan birini seviyordu ve aralarındaki tek bağ kendisinin duyduğu aşktı; unuttuğu anda aralarındaki bağ tümüyle kaybolup gidecekti ve Hikmet Bey bunu düşünmeye bile dayanamıyordu. Bir gün, duyduğu aşk, ondan habersiz olarak kendisini bırakıp gitmedikçe, o, aşkını bırakamayacaktı" (İGA: 14-15).

Hikmet Bey'in bu fikirleri Mehpare Hanım'ın onda bir saplantı haline geldiğini gösterir. Onun yaşadığı acıyı dindirecek olan kişi, bu acının kaynağı olan Mehpare Hanım'dır. Bu fikir Ahmet Altan'ın diğer eserlerinde de yer bulur. *Aldatmak* romanında erkek kahraman, kendini aldatan karısını terk etmez ve çareyi yine onda arar. Yazarın *"Bıçağı saplayan çıkarsın isteriz"* sözü de bu durumla ilişkilendirilebilir (KD: 15). Hikmet Bey'in de böyle bir düşünceye sahip olduğu açıktır. Aldatılmış bir erkeğin intihara teşebbüs etmesi ve ölmeyi bile beceremmemesi onun yaşadığı onur kırıklığının farklı bir boyutudur. Hikmet Bey'in bu psikolojisine karşın Mehpare Hanım, Yunanlı sevgilisi Konstantin'in büyük konağına taşınır ve orada yeni bir hayata başlar.

Hastane günlerinde kimse Hikmet Bey'i arayıp sormaz. O, bu duruma kendince bir bahane bulur ve herkesin bir mazeretinin olduğunu düşünerek teselli arar. Bu dönemlerde hastanedeki rahibe hemşirelerden Sör Clementine ile bir yakınlaşma yaşayan Hikmet Bey, onunla hayat ve günah üzerine sohbet eder. Daha önce Paris'te yaşayan ve eski bir barones olan Sör Clementine, Hikmet Bey'le rahibe olmadan önceki hayatına kısa bir yolculuk yapar. Rahibenin tatmin olduğu asıl husus da budur. Çünkü o, bir rahibe olarak değil de bir kadın olarak Hikmet Bey'le muhabbet eder ve yadırganmaz. İkili arasında gelişen muhabbet neticesinde Hikmet Bey'de rahibeye karşı bir ilgi uyanır ancak bu ilgi dizginlenir. Çünkü Hikmet Bey'in Mehpare Hanım'a olan sadakati halen mevcuttur. Bu sadakat aslında onun aşkına olan sadakatidir. Her ne kadar Hikmet Bey, bir sadakat örneği gösterse de başka bir kadına duyulan ilgi, onun Mehpare Hanım'dan kurtulacağının ilk işareti olarak kabul edilebilir. Romanda bu durum şu ifadelerle anlatılır: "*...Hikmet Bey'i Mehpare Hanım'a bağlayan kalın bağlardan biri kopuvermişti; bir umutla ya da bir hayalle beslenemeyen bu aşk, beslenemeyen bütün aşklar gibi güçsüzleşmenin ilk işaretini vermiş, bir başka kadına duyulan ilgiyle, küçük de olsa ilk yarayı almıştı"* (İGA: 22). Hikmet Bey'le Sör Clementine arasındaki ilişki sadece hastane günlerinde yaşanır. Hikmet Bey'in taburcu olmasından sonra Sör Clementine romanda bir daha görünmez. Hikmet Bey'in bu ilişkisi, Mehpare Hanım'a duyduğu aşkın zayıflamasının ilk belirtisi olması açısından önemlidir. O, başka bir kadına ilgi duymanın önüne geçememiştir.

Hastaneden taburcu olduktan sonra konağına gelen Hikmet Bey, burada yalnızlığı ve yabancılaşmayı hisseder. Mehpare Hanım Yunanlı sevgilisine kaçmış, çocuklar ise Mihrişah Sultan'ın yanına gönderilmiştir. Bu evde daha fazla kalamayacağına kanaat getiren Hikmet Bey, kendisinin İstanbul'a gideceği ve çocukları oraya göndermesi hususunda annesine bir mektup yazar ve ertesi gün İstanbul vapuruna biner.

İstanbul'a gelen Hikmet Bey'i babası karşılar. Oğluyla birlikte imparatorluğun içinde bulunduğu durumu, gelişmeleri ve muhtemel tehlikeleri konuşan Reşit Paşa, aldatılan ve intihara teşebbüs eden oğlunun içinde bulunduğu durumu tahmin eder. Öyle ki bir kadının sebep olduğu bu yıkımı düzeltmek için tekrar bir kadını devreye sokar. Sungur, şehvetin ve cinselliğin kişiyi bedenen ve zihnen rahatlattığından bahseder (Sungur 2014: 65). Reşit Paşa da oğlunun iyileşmesi ve hayata tekrar dönmesi için ona bir cariye hediye eder. Yemek yendikten ve kahveler içildikten sonra Reşit Paşa odasına çekilir. Hikmet Bey de uyumak üzere odasına gider ve kendisini bekleyen cariyeyle karşılaşır. Normal şartlar

altında birinin kendisine emrivaki yapıp bir kadın göndermesi, Hikmet Bey'in kabul edeceği bir şey değildir. Ancak o, atlattığı onca badireden sonra babasının kendisi için endişe ettiğini anlar ve bu hediyeyi kabul eder. Birisinin kendisi için endişelendiğini hissetmek, Hikmet Bey'i memnun etmiştir.

Hikmet Bey'le cariye arasındaki ilk muhabbet onun ismine dairdir. İsminin olmadığını belirten cariyeye Hikmet Bey, "Hediye" adını koyar. Başlangıçta Hediye ile Hikmet Bey arasındaki ilişkinin şekli bellidir: *"Kızcağız, istikbalini kurtarabilmek için bütün geçmişinden vazgeçmeye razıydı; kız ona adını, geçmişini, bedenini verecek, eğer beğenirse Hikmet Bey de ona bakacak ve hayatını emniyet altına alacaktı. Pazarlık açık ve berraktı"* (İGA: 58-59). Bu durum, Hikmet Bey'in pek hoşuna gitmese de razı olur. Hediye için ise temel kaygı, sahibini her anlamda memnun etmektir. Bu bağlamda ikili arasında başlangıçta, bir aşktan söz edilemez.

O gece Hüseyin Hikmet Bey, Hediye'yle birlikte olur. Ertesi gün Hediye ile birlikte babasının kendisi için kiraladığı konağa gider ve orada yaşamaya başlar. Konakta Hediye ile Hikmet Bey arasındaki ilişkinin boyutları değişmeye başlar. Başlangıçta Hediye'yi bir kadın olarak değil de cinsel bir obje olarak gören Hikmet Bey'in zamanla fikirlerinde bir değişiklik olur. Hediye'ye yavaş yavaş alışan Hikmet Bey'in nezdinde Hediye'nin kıymeti artar. Ancak o, Mehpare Hanım'ı zihninden çıkarmayı başaramaz. Hediye'nin konak içerisindeki durumu ve Hikmet Bey'in Mehpare Hanım saplantısı romanda şöyle dile getirilir:

> "Ondan sonraki günlerde, kıza bir hanımefendiymiş gibi davrandı, konak halkının da öyle davranmasını sağladı; Hediye ise tavrını ve saygısını hiç değiştirmeyerek, kendisine böyle davranılmasını hak ettiğini gösterdi. Aralarındaki bağın her geçen günle biraz daha güçlendiğini hissediyordu Hikmet Bey; bu bir aşk değildi, hâlâ Mehpare Hanım'a âşıktı ve hiçbir zaman Hediye'yi öyle sevmeyecekti ama genç kız da onun vücudunun bir parçası olmuş gibiydi, onun hep yanında olmasını istiyor, onunla birlikte olmaktan, birlikte yıkanmaktan, birlikte uyumaktan, küçük şakalar yapmaktan, artık kolayca vazgeçemeyeceği kadar hoşlanıyor, arada bir pahalı hediyelerle kızı şaşırtıp sevindiriyor ve sürekli Mehpare Hanım'ın da böyle şeyler yaşayıp yaşamadığım merak ediyordu" (İGA: 66).

Romanda, her ne kadar Hikmet Bey ve Hediye arasında bir aşktan söz edilse de bu ilişkinin temelinde cinsellik vardır. Siyasette hayal kırıklığı yaşayan, sevdiği kadının ihanetine uğrayan, intihara teşebbüs eden Hikmet Bey aradığı huzuru kısmen de olsa

Hediye'de bulur. Onun Hediye ile olan ilişkisi şu ifadelerle özetlenir: *"Yalnızca sevişirken yaşayacakları, başka zamanlarda hiç yokmuş gibi davranacakları bir aşkı orada, uzun öpüşmelerle ve kısa konuşmalarla yarattılar"* (İGA: 163). Bu sözler, Hediye ile yaşadığı cinsellik esnasında Hikmet Bey'in ruh hâlini ifade eder. Geceleri Hediye ile huzur bulan Hikmet Bey'in eksik kalmış bir tarafı daha vardır. Nitekim bu sorunu da Mihrişah Sultan çözmeye çalışır.

Bireysel psikolojinin temsilcilerinden Alfred Adler, kişinin sahip olduğu sosyal duygunun önemine dikkat çeker. Bu duygu, aşağılık duygusu ve güçlü olma duygusuyla yakından ilişkilidir (Adler 2007: 146). Yaşadıkları neticesinde Hikmet Bey, harap bir hâldedir. Tıpkı Reşit Paşa gibi Mihrişah Sultan da oğlunun içinde bulunduğu psikolojiyi tahmin eder ve İstanbul'a gelirken yanına nedimelerini de alır. Mihrişah Sultan, oğlunu sosyal anlamda sağaltmaya çalışır. Bir kadının açtığı yarayı başka kadınlarla kapatmayı düşünen Mihrişah Sultan, oğlunu Fransız nedimelerle tanıştırır. Güzel nedimeler arasında Hikmet Bey bir an yaşlı olduğunu hissetse de hemen toparlanır ve Paris'te geçirdiği şaşaalı gençlik günlerini hatırlar. Yenilen yemekler, içilen şaraplar ve Fransızca sohbetlerle Hikmet Bey, çok güzel zaman geçirir. Fransız nedimelerin davetkâr şakalarına karşılık Hikmet Bey, bazen nüktedan bir beyefendi bazen bir çapkın bazen de küstah bir paşazade gibi davranır ve sohbetiyle ortamın ilgi odağı olur. Mihrişah Sultan'ın bu hamlesi Hikmet Bey'in sosyal anlamda sağaltılması açısından önemli bir adımdır. Babasının cinsel tedavisine ek olarak annesinin sosyal tedavisi Hikmet Bey'in kendini daha iyi hissetmesini sağlar. Nitekim o, ne kadar iyi olduğunu annesine şu cümlelerle ifade eder: *"Biliyor musunuz, Paris'i hatırlatan her şey beni heyecanlandırıp sevindiriyor, bütün dertleri unutturuyor"* (İGA: 156).

Mihrişah Sultan'ın tertip ettiği bu yemek amacına ulaşır. Hikmet Bey, kaybettiği öz güvenini gece süresince geri kazanmış ve eski Paris günlerine dönmüştür. Ancak gecenin bitiminde Hikmet Bey'in ruh hâli yavaş yavaş bozulmaya başlar. Birkaç saat önceki o güzel yemeğin ve nedimelerin etkisi kaybolur. Bütün ısrarlara rağmen o gece annesinde kalmayan Hikmet Bey, kendi konağının yolunu tutar. Romanda Hikmet Bey'in bu zamanlardaki ruh hâline dair şu cümleler kullanılır:

> "Kendisini rıhtımdan alan çatana karşı kıyıya yanaşınca, orada bekleyen arabaya binip bir köşeye büzüldü, ateşten uzaklaştıkça küçülen bir gölge gibi, annesinin yalısından, onun

> haşmetinden, Rukiye'nin sevgisinden, Matmazel de Lorenz'in ilgisinden, Fransız nedimelerinin beğeni dolu kahkahalarından uzaklaştıkça, ruhundaki gençlik ve güven porsuyor, yalnızlığına, yarasına, umutsuzluğuna, çaresizliğine dönüyordu. Geçmiş onu bırakmıyor, o geleceğe erişemiyordu. Geçmişten kalan acılarının sahibi uzaktaydı, gelecek ise kısa bir deniz yolculuğunda bile vaat ediciliğini kaybedecek kadar anlamsız ve cazibesiz gözüküyordu" (İGA: 158).

Hediye ile birlikte kurduğu küçük dünyada tam olarak mutlu olduğu söylenemese de bir huzur bulan Hikmet Bey, hem ruhen hem bedenen biraz daha kendine gelir. Hikmet Bey'in bu huzuru Dilevser'in hayatına girmesiyle boyut değiştirir.

İsyanın Osmanlı payitahtında hüküm sürdüğü günlerde Hikmet Bey, dışarıdan çığlıklar ve bağrışmalar duyar. Dışarı çıktığında yan komşusu Dilara Hanım'ın bir grup sarhoş tersaneli ile tartıştığını görür. Sarhoş tersaneliler, Dilara Hanım'ın Rum hizmetçisine sarkıntılık yapmış ve hizmetçinin bağırmasıyla Dilara Hanım, kapının önüne kadar gelerek olaya müdahale etmiştir. Karşılarında çarşaflı bir kadın gören sarhoş tersaneliler, ne yapacaklarına karar veremezler. Tek başına bu kadın, onları niyetlerinden caydırmaya yetmez. Bu esnada Hikmet Bey, devreye girer ve tersanelilere, "*Siz Halife Hazretleri'nin payitahtında onun kullarından birini ne cüretle rahatsız edersiniz, Müslüman bir kadına sarkıntılığın cezasını bilir misiniz?"* şeklinde çıkışır (İGA: 247). Bu sözler, tersanelilerin duymaktan korktuğu sözlerdir. Ellerindeki şarapla şeriat isteyen tersaneliler Halife'den, Müslümanlıktan bahsedilince geri adım atarlar. Neticede, sarhoş tersanelilerin uzaklaşmasıyla ortalık durulur ve Hikmet Bey, Dilara Hanım'ın kahve daveti üzerine yan konağa gider. Konağın salonunda bekleyen Hikmet Bey, burada elinde kitapla dolaşan Dilevser'le karşılaşır. Romanda, Hikmet Bey ve Dilevser'in karşılaşmaları ve edebiyat üzerine yaptıkları kısa sohbet şu şekilde okuyucuya aktarılır:

> "— Annemi mi bekliyordunuz?
>
> — Evet efendim, sanırım Dilara Hanım'ın kerimesisiniz?
>
> — Evet...
>
> — Ben komşunuzum, Hüseyin Hikmet, anneniz burada beklememi söylemişti.
>
> — Annemin geldiğinizden haberi var mı?..
>
> — Misafirlik için münasebetsiz bir saat olduğunun farkındayım efendim ama biraz olağanüstü bir sabah yaşadığımız için böyle oldu... Umarım sizi rahatsız etmedim.
>
> — Estağfurullah, şaşırdım sadece... Sabahları burada pek kimseye rastlanmaz da...
>
> — Okumaya erkenden başlıyorsunuz galiba...

— Alışkanlık, ben kitapsız dolaşamam, hep elimin altında bir kitap bulunsun isterim, annem marazi bir halde okuduğumu söylüyor...

— Neler okumaktan hoşlanırsınız en çok?

— Aslında annem haklı, marazi bir oburluğum var okumak konusunda, neredeyse her şeyi okurum ama en çok roman ve şiir severim…

— Kabalık kabul etmezseniz en çok hangi müellifi sevdiğinizi sorabilir miyim?

— Birçok müellifi severim ben ama galiba son zamanlarda en çok Tolstoy diye bir Rus müellifi var onun tesiri altında kaldım, Anna Karenina adlı bir eserini okudum.

— Ben de çok severim o kitabı...

— Siz de okudunuz mu?

— Evet, geçenlerde bir arkadaşım vermişti, ben zaten Tolstoy'un bütün kitaplarını severim, Tolstoy denilince nedense benim aklıma kocaman iki avuç gelir, içinden bütün hayatın aktığı iki el, sanki hayatın her veçhesini avuçlarında taşıyor o adam.

— Ben hiç öyle düşünmemiştim... Sanırım ben Anna Karenina'nın çektiği ıstırabın tesirinde kaldım. Erkekler ne kadar egoist davranıyorlar... Kadınların his dünyasına ne kadar yabancılar.

— Sizce sahiden bu kadar yabancı mıyız biz kadınların his âlemine" (İGA: 251-252)?

Devletin sokaklarında büyük bir isyan hüküm sürerken Hikmet Bey, edebiyat sohbeti yapabilecek bir kadınla tanışmanın mutluluğunu yaşar. İstanbul'da, böyle bir zamanda bir kadınla edebiyat sohbeti yapmak onun için gerçekten bir nimettir. Fakat bu sohbet, Dilara Hanım'ın gelmesiyle yarım kalır. Dışarıdan silah seslerinin duyulduğu bir ortamda Hikmet Bey, erkeksiz bir evde Dilara Hanım ve Dilevser'in yalnız başına kalmasına razı olmaz ve onları kendi konağına davet eder. Dilara Hanım bazı tereddütler yaşasa da bu teklifi kabul eder ve Hikmet Bey, Dilevser'le daha fazla vakit geçirme imkânına kavuşur. Çocukluktan beri belli bir kültürle yetişen, iyi bir eğitim almış, kadınlara nasıl davranılması gerektiğini çok iyi bilen, nazik ve kibar yapısıyla Hikmet Bey, kısa sürede Dilara Hanım ve Dilevser'le daha da yakınlaşır.

Devletin içinde bulunduğu şartlardan başlayan sohbetler kadın-erkek ilişkilerine kadar gelir. Bu sohbetlerde sözü daha çok Dilara Hanım alır. Fakat Hikmet Bey, Dilevser'i de sohbete dâhil etmek ister. Kendine has bir sükûneti olan Dilevser, konuşulanlara pek müdahale etmez. Onun bu hâli bile Hikmet Bey'i derinden etkiler: *"…başka birinde bir eksiklik, bir boşluk, bir bilgisizlik işareti gibi gözüken sessizlik, onda, içinde değerli bir mücevher sakladığına inanılan sade, süssüz ama değerli deri bir muhafaza gibi duruyor, onu açmak, içindeki mücevheri görmek isteği uyandırıyordu"* (İGA: 299). Sohbetlerde

Hikmet Bey, Dilevser'in ilgisini çekmek için elinden geleni yapar fakat Dilevser ilk zamanlarda mesafeli durur ve tepki göstermek yerine annesine bakarak onun konuşulan konu hakkında yorum yapmasını bekler. Sonunda Hikmet Bey'in yaptığı bir şakaya Dilevser'in kahkahalarla gülmesi o gece için Hikmet Bey'in tatmin olmasına yeter. Kadınlık tecrübelerine dayanarak Dilara Hanım, Hikmet Bey'in kızına ilgi duyduğunu anlar. Dilara Hanım'ın, Hikmet Bey'in kızına uygun olup olmaması hususunda bazı tereddütleri vardır. Eğitimi, ailesi ve zarafetiyle Hikmet Bey iyi bir damat adayıdır ancak onun geçmişte yaşadığı hadiseler, Dilara Hanım'da bazı soru işaretleri uyandırır. Aslında Dilara Hanım'ın temel kaygısı kızıyla ilgilidir. Çünkü o, başını kitaplardan kaldırmayan genç ve masum bir kızın, güzelliği dillere destan Mehpare Hanım'ın Hikmet Bey'de açtığı yaraları kapatabileceğinden emin değildir. Dilara Hanım ve Dilevser'le birlikte geçirilen gecenin sonunda odasına gelen Hikmet Bey, burada Hediye'nin kendisini sessizce beklediğini görür. Yaşanılanların farkında olan Hediye, Hikmet Bey'le bu konu hakkında hiç konuşmaz. Yatağı hazırlayan Hediye, o gece Hikmet Bey'in yanında yatmaz.

İsyanın bastırıldığı, İstanbul'un sükûnete kısmen kavuştuğu günlerde Hikmet Bey ile Dilevser arasındaki muhabbet daha da ilerler. Kütüphanesini Dilevser'e açan Hikmet Bey, burada onunla edebiyat ve hayat üzerine sık sık sohbet eder. Gerçek hayattan uzaklaşan, romanların dünyasında yaşayan Dilevser, bu yönüyle Hikmet Bey'in dikkatini çeker. İnsanları anlayabilmek için birilerinin onları anlatmasına ihtiyaç duyan Dilevser, bu anlamda okuduğu kitaplardaki kişileri daha iyi anlar ve tanır. İnsanları ve yaşamı anlamaktan başlayan bu sohbet, Hikmet Bey'in Dilevser'e olan ilgisini açık açık belirtmesiyle devam eder. Hikmet Bey; zekâsıyla, saflığıyla, sükûnetiyle, alçak gönüllülüğüyle ilgisini çeken Dilevser'e, "*Birinin de sizi bana anlatmasını isterdim"* der. Bu söz karşısında Dilevser'in alçak gönüllülüğü devam eder ve kendisinin anlatılacak bir şeyi olmadığını belirtir (İGA: 356). Dilevser'den gittikçe daha fazla etkilenen Hikmet Bey için artık bu sorunun çözülme vakti gelmiştir. Bir şekilde Dilevser'e ulaşmak ve onun dünyasına girmek şart olur. Romanda Hikmet Bey'in, Dilevser'e karşı hissettiği duyguların tarifi şu şekilde yapılır:

> "Artık, bu kızın yanından geçip gidemeyeceğini, bu kız onun varlığını kabul etmediği sürece başka bir yerde, başka bir kadınla var olduğunu, yaşadığını hissedemeyeceğini biliyordu. Bu kızdaki masumiyet, insanda o masumiyeti yakalama, parçalama, ona sahip olma arzusu uyandırıyor ama bunu yapmaya çabalarken kendisi o masumiyete esir oluyordu;

> günahkârlığı yakalamak kolaydı, ama masumiyet ele geçmeyecek kadar yumuşak ve belirsizdi… Genç kız birden ona ruhunu açsa, onu sevdiğini söylese, konuşsa, duygularını anlatsa, belki de hiç ilgilenmeden arkasını dönüp giderdi. Kızın bedeni onda bir sevişme isteği, bir arzu, yangınlı bir şehvet uyandırmıyordu ama garip bir biçimde bir sarılma isteği yaratıyordu. Hikmet Bey'in ve hayatın varlığını kabul eden usul bir sarılış; Dilevser'den beklediği belki de en büyük armağandı, buna rağmen, bu usul sarılışı bütün şehvetli öbür sevişmelerden daha büyük bir tutkuyla istediğini de fark ediyordu" (İGA: 357-360).

Hikmet Bey'in bu fikirlerinin aşka yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Onun hislerinde Dilevser, cinselliğiyle değil insani yönleriyle ön plandadır. Bu bağlamda Hediye ile bir kıyas yapılabilir. Desmond Morris çiftler arasında yaşanan cinselliğin zenginliğinden bahseder. Ancak yazar şunu da belirtir ki cinselliğe tutkulu bir şekilde bağlanıp duygusallığı arka plana atmak ilişkinin gerçek değerini yitirecektir (Morris 1986: 98). Bu ifadeler cinselliğin, tek başına bir ilişkiyi yürütmede yeterli olmadığını belirtir. Dolayısıyla Hikmet Bey'in Hediye ile olan ilişkisi uzun sürmeyecektir.

Dilevser'den beklediği sözleri bir türlü duyamayan Hikmet Bey, yukarıdaki sohbette konuyu daha açık kılarak kendisinin saadete inandığını söyleyip Dilevser'in ise inanmadığını belirtir. Dilevser ise bu itham karşısında, *"Yoo, inanıyorum... Hattâ, bunu size itiraf edebilirim, bu hissiyatı merak ediyorum, bir gün mesut olursam, bunu anlar mıyım acaba?"* şeklinde cevap verir (İGA: 361). Sıradan bir söz gibi görünen bu cümleler içerisindeki şifreleri Hikmet Bey, çok iyi anlar ve beklediği cümleleri duyduğuna inanır. Bu durum onu ziyadesiyle mutlu eder. Kütüphanenin içinde sevinçle dolaşan Hikmet Bey'in çocuksu tavırları Dilevser'in gözünden kaçmaz. O da, Hikmet Bey'in bu çocuksu tavırlarından etkilenir ve bir erkeğe bir kadın gibi bakmanın ne demek olduğunu anlamaya ve olgunlaşmaya başlar. Romanda bu aşkı ateşleyen davranışlar şu cümleyle özetlenir: *"Hikmet Bey, genç kızı akıllıca sözlerle etkilemeye çalışırken, Dilevser'in kalbinde kendisine küçük de olsa bir yer açan, onun aptalca görünüşü olmuştu"* (İGA: 362). Dilevser kütüphaneden ayrıldıktan sonra yaşadığı sevincin tadını çıkarmaya devam eden Hikmet Bey, birden hüzünlenir. Yaşadığı sevincin abartılı olduğunu düşünür ve kendisine acımaya başlar. Kederi gittikçe artar ve hiçbir kadını özlemediğini hisseder. Bu ruh hâliyle konağın içinde dolaşan Hikmet Bey, Hediye'yi görür. Hiçbir şey söylemeden Hediye'yi yatak odasına götüren Hikmet Bey, onunla sabırsız ve öfkeli bir şekilde sevişir.

Hayatı esir pazarlarında, harem odalarında geçen Hediye'nin duygu dünyası da bu durumdan nasibini alır. O, kısa yaşamı boyunca köle tüccarlarının, harem ağalarının, halayıkların tehditlerine ve hakaretlerine maruz kalır. Bunun doğal bir sonucu olarak *birey* olamayan Hediye, erdem olarak başkasının dediklerini yapmayı kabul eder. Köleliğin, cariyeliğin temelinde de itaat düşüncesi vardır. Hikmet Bey ve Dilevser'in yakınlaşmalarını uzaktan uzağa izleyen Hediye, yaklaşan sonun farkındadır. Tek mutlu olduğu yer, Hikmet Bey'in yatağı olan Hediye'nin kişiliğine ve ruh yapısına dair romancı şu ifadeleri kullanır:

> "O, acı çekmesi bile küstahlık sayılacak bir insan grubundandı, bir cariye, bir köleydi ama gene de dertleşecek bir kapı yoldaşı, bu ıstırabın yükünü tesellileriyle hafifletecek, kederiyle daha da büyüyen yalnızlığını paylaşacak bir dost bulabilirdi; en azından biraz dedikodu yapabilmek için onu dinlemeye hazır çok insan vardı ama geçtiği köle pazarlarının, onu döven haremağalarının bile ondan alamadığı, ruhundan silemediği, doğuştan gelen bir soyluluğa sahipti… Hikmet Bey'e duyduğu sevgi, onun hayatta sahip olduğu tek şeydi; Hikmet Bey'in başka bir kadını sevmesi değil, bu eve gelecek başka bir kadının kendisini buradan uzaklaştıracağını, sahip olduğu tek şeyi de, bir daha görmemek üzere kaybedeceğini bilmenin dehşetiydi onu böylesine kederlendiren" (İGA: 368-369).

Ömrü boyunca kaybetmeye mahkûm olan Hediye, yavaş yavaş Hikmet Bey'i de kaybetmeye hazırlanır. Diğer kayıpları gibi bu kayıpta da hiçbir şey yapmaz. Ancak bu defa hissettiği acı farklıdır. O, aşk acısı çekmeye başlar. Romanda, Hikmet Bey'in Hediye'ye hissettiklerinde cinsellik ön plandadır. Oysa Hediye'nin hissettiklerinde aşkın baskın olduğu gözlemlenir. Hikmet Bey'in sevişmelerden sonra söylediği, "*Hediye, sen benim hayattaki tek hakikatimsin"* sözü onun için küçük de olsa bir umut kaynağıdır. O, bu söze dayanarak Hikmet Bey'in de bir şeyler hissetme ihtimalini düşünür. Ancak kendisi de bunun gerçek olmadığının farkındadır. Altan, Hediye'nin aşkı hakkında bir röportajında şunları belirtir: *"Bu o kadar beklentisiz bir sevgi ki, sadece bir köle taşıyabilir. Belki de gerçek aşka en yakın şey de bir köleninki. Çünkü hayal bile kurmuyor; talep etmiyor"* (Akdemir 2001a: 18).

Hikmet Bey'in, yeni dünyasında yaşadığı ilişkilerden farklı olarak onun hesaplaşması gereken asıl kişi Mehpare Hanım'dır. Çünkü içindeki yaraların asıl kaynağı odur ve bu yaraların sağaltılması için Hikmet Bey'in ona ihtiyacı vardır. Yunanlı sevgilisi Konstantin'le birlikte yeni bir yaşam kuran Mehpare Hanım, İstanbul'da isyanın çıktığını

öğrenince kızı Rukiye için endişelenir. Şeyh Yusuf Efendi kendisine bir tezkere gönderir ve Rukiye'nin iyi olduğunu belirtir (İGA: 280). Bu tezkerenin üzerine çocuklarını özlediğini hisseden Mehpare Hanım, Konstantin'den ayrılmaya karar verir ve İstanbul'a gelir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Mehpare Hanım'ın bu kararında Selanik'te hissettiği yabancılaşmanın da önemli bir etkisi olduğu belirtilir. İsyanın bastırılmasından sonra kendi konağında kalmaya devam eden Mehpare Hanım, Hikmet Bey'in genç bir kızla ilişkisi olduğunu öğrenir. Bu durum karşısında yaşlandığını ve eskisi kadar beğenilmediğini düşünen Mehpare Hanım, yenilgiyi hemen kabul etmez ve Hikmet Bey'e, çocuklara dair görüşmeleri gerektiğini belirten bir tezkere gönderir (İGA: 392). Bu tezkereyi alan Hikmet Bey, ertesi gün Mehpare Hanım'ın konağına gider ve onunla yüz yüze gelir. Kaybettiği o güzelliği tekrar karşısında gören Hikmet Bey, bir anlığına eski günlere döner ve onu ne kadar çok sevdiğini bir kez daha hatırlar. Bir müddet çocuklar hakkında konuşan çift, daha sonra üst kata çıkar ve yatak odasına gelirler. Burada kapıyı kapatan Mehpare Hanım, Hikmet Bey'e *"Beni özledin mi?"* şeklinde kur yapar ve geçmişten intikam alırcasına sevişmeye başlarlar (İGA: 396). Bu sevişme, Hikmet Bey için bir milattır. Çünkü o, bu sevişmeden sonra Mehpare Hanım'ın açtığı yaralardan kurtulduğuna inanır ve ona karşı hissettiği aşkın bittiğine kanaat getirir. Romancının daha önce belirttiği gibi *bıçağı saplayan kişi* onu çıkarmıştır. Romanda Hikmet Bey'in Mehpare Hanım saplantısından kurtulduğuna dair şu ifadeler geçer:

> "Hikmet Bey de yorgun ve güvenli bir şekilde arabaya binip arkasına dayandığında, aynı duyguya kapılmış, Mehpare Hanım'a hâlâ âşık olduğunu düşünmüştü. Sonra tuhaf bir şey oldu. Hikmet Bey, Mehpare Hanım'ın adını kendi kendine her söylediğinde ya da aklından geçirdiğinde, içinde bir yankı duyar, ne olduğunu anlayamadığı bir şey bu isme cevap verir, o isim her anıldığında derinlerden bir ses gelirdi. Hikmet Bey bunu çok iyi biliyordu, çünkü bunu yıllarca yaşamıştı. O akşam arabada giderken Mehpare Hanım'ı düşündüğünde, içinde o yankıyı, o tuhaf cevabı duymadı; o kadar şaşırdı ki kendi kendine yüksek sesle Mehpare Hanım'ın adını tekrarladı. Alıştığı o tuhaf yankı içinde yoktu, o ne olduğu belirsiz ses kaybolmuştu. Sevişme, bedenindeki bütün özlemleri dindirmiş ama içine, derinlerine, ruhuna ulaşamamıştı; o sevişme, geçmişlerini yıkayıp temizlerken, sanki Mehpare Hanım'ı da Hikmet Bey'in içinden ve geçmişinden çıkarmıştı; belki de eski karısına olan aşkının bittiğini anlaması için son bir kez onunla sevişmesi, ona bir kez daha sahip olduğunu hissetmesi gerekiyordu, nedenini kimse bilemez ama o muhteşem aşk sevişmesi aşkın bittiğini Hikmet Bey'e göstermişti" (İGA: 397-398).

Hem bedeni hem de ruhu ferahlayan Hikmet Bey kendini oldukça iyi hisseder. Onun bu sağaltımını pekiştirecek tek kişi annesi Mihrişah Sultan'dır. Güzel bir kadından ayrılırken yine güzel bir kadının yanına giden Hikmet Bey, bu şekilde eksikliğini tamamen kapatma niyetindedir. Annesinin yanına gelen Hikmet Bey, burada Rukiye ve Fransız nedimelerle sohbet eder. Anne şefkatinden ziyade güzel kadınlarla muhabbet edip onlarla şakalaşmak Hikmet Bey için daha iyi gelir. Çünkü o, böylelikle Paris günlerine geri döner ve öz güven tazeler. O akşam da bütün bunlar gerçekleşir ve Hikmet Bey ertesi güne içindeki yaralardan tamamen kurtularak girer. O, Mehpare Hanım'ı hayatından çıkarırken Mehpare Hanım'ın gönül ilişkileri devam eder. Fransız elçiliğinden bir diplomatla yakınlaşan Mehpare Hanım'ın dünyasında Konstantin de yer bulur. Çünkü Konstantin zaman zaman İstanbul'a gelmektedir.

Mehpare Hanım'dan tamamen kurtulmuş olan Hikmet Bey, annesinin yanında tekrar kazandığı öz güveniyle konağa gelir ve burada Dilevser'le karşılaşır. Her zamanki hayran tavırlarından uzaklaşan Hikmet Bey, Dilevser'e tepeden bakmaya başlar. Aslında Dilevser de ona bir miktar acı çektirmiştir. Daha önce onun kusurlarını görmeyen Hikmet Bey, bu defa kütüphanede pek de güzel olmayan bu kızın kusurlarını fark eder ve kendince bir şekilde intikam alır. Hikmet Bey'in bu rahatsız davranışlarına katlanmak istemeyen Dilevser, kütüphaneden çıkıp gitmek ister fakat Hikmet Bey bir anda kendine gelir ve bir daha bu kızı görmeme ihtimalini düşünür. Hemen onun koluna yapışır ve defalarca özür diler (İGA: 410).

Hikmet Bey'in aşk hayatına dair düğümler romanın sonunda tek tek çözülür. Mehpare Hanım'ı tamamen unutan Hikmet Bey'in hayatında iki kadın yer edinir. Bunlardan biri onun bedensel tatminine yönelik olan Hediye, diğeri ise ruhsal tatminine yönelik olan Dilevser'dir. Tekrar piyano çalmaya başlayan Hikmet Bey, bir yandan Hediye ile sevişirken diğer yandan Dilevser'le edebiyat üzerine sohbet etmeye devam eder. Kendine göre bir hayat dengesi kuran Hikmet Bey, babasının ölüm haberini aldığı gece, sabaha kadar Hediye'nin koynunda ağlar ve ona tüm geçmişini anlatır. Yaklaşan sonu çok iyi tahmin eden Hediye, bu davranışla küçük de olsa bir ümide kapılır. Hikmet Bey'in en acı gecelerinden biri, Hediye'nin en mutlu gecesi olmuştur.

Babasının ölümünden sonra Hikmet Bey'in Hediye ile yaşadığı sevişmeler devam etse de bir soğuma görülür. O, Dilevser'de bulduğu olağanüstü zekâyla daha fazla

ilgilenmeye başlar. Edebiyat üzerine yapılan sohbetlerde Dilevser, keskin zekâsıyla Hikmet Bey'i kendine hayran bırakır. Bu zamanlarda Mehpare Hanım'dan bir davet mektubu alan Hikmet Bey, heyecanlansa da bu davete icabet etmez. Dilevser'le sohbet etmek Hikmet Bey'in arınmasını, temizlenmesini sağlar. Gündüzleri Dilevser'le sohbet eden Hikmet Bey, akşamları Hediye'yle sevişmeye devam eder. Romanda Hikmet Bey'in bu iki kadın arasında yaşadığı ikilem şöyle anlatılır:

> "Sanki Tanrı Hikmet Bey'e istediği kadını vermiş, şeytan bunu ikiye bölüp iki kadın yapmıştı, hangisinden vazgeçse artık bir şey eksik kalacaktı. Bazen Dilevser'le evlenip hayatını o parlak zekânın yanında, o zekâyı eğiterek, onu besleyerek, tecrübeleriyle onu olgunlaştırarak, onunla konuşarak geçirmeyi istiyor, bazen de bir çılgınlık yapıp bütün İstanbul'u şaşırtarak Hediye'yi nikâhına almayı, onunla yolculuklara çıkmayı, böylesine büyük bir aşkı böylesine sessiz taşıyabilen bu küçük kadını sevindirmeyi, onun sevinişini görmeyi, onun da hiç olmazsa bir kere güvenle, içten bir kahkaha atışına şahit olmayı istiyordu" (İGA: 444).

Dilevser'le sohbetlerine devam eden Hikmet Bey, bir gün Dilara Hanım'dan bir yemek daveti alır. Dilara Hanım'ın zarafeti, kibarlığı, görgüsü, serveti ve Dilevser'in zekâsı o gece Hikmet Bey'i çok etkiler ve onda evlenme fikri daha da somutlaşır. Konağa geri dönen Hikmet Bey, Hediye ile yatak odasına gider fakat onunla sevişmez. Tek söylediği cümle, "*Hediye, sen benim hayattaki tek hakikatimsin"* olur (İGA: 447). Hediye artık sonun çok yakın olduğunu anlamıştır. Ertesi gün konağa gelen Dilevser'e Hikmet Bey evlenme teklif eder ve bu teklifi kabul edilir. Bu tekliften sonra konaktaki herkes Hediye'ye bakar. Hikmet Bey, onu birkaç kez görmesine rağmen onunla konuşmaya cesaret edemez sadece ona gülümser. Akşam yemeği hazırlanırken Hediye, ortalıkta görünmez. Hizmetçilerden biri odasına gönderilir. Hediye, çırılçıplak yorganın altında ölü bulunur. Yatağın yanında Hikmet Bey'le karşılaştıklarında giymiş olduğu elbise vardır. İçtiği zehri ne zaman nereden temin ettiği ise hiç anlaşılmaz. Bu gelişme karşısında derinden etkilenen Hikmet Bey, *"Kedersiz bir sevincin yok mu ey Allahım!"* şeklinde isyan eder (İGA: 449). Romanda en masum kişinin Hediye olduğu söylenebilir. Altan, bir röportajında onun için şu ifadeleri kullanır: *"Hediye öldüğünde ben ağladım"* (Uç 2006: 236). Romanın sonunda Dilevser'le mutlu olan Hikmet Bey, Hediye'yi de bir türlü unutamaz.

İsyan Günlerinde Aşk romanında, aşk temasıyla dikkatleri çeken diğer bir kişi Ragıp Bey'dir. *Kılıç Yarası Gibi* romanında, aşk hayatından ziyade askerliğiyle ön plana

çıkan Ragıp Bey, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında her iki yönüyle de ele alınır. Hayatında aşka dair pek hareket olmayan Ragıp Bey'in bu manada deneyimleri oldukça azdır. O, bir önceki romanda belirtildiği gibi Almanya'da Constanza ile bir aşk yaşamış fakat daha sonra İstanbul'a dönüp Şeyh Yusuf Efendi'nin büyük kızı Hatice'yle evlenmiştir. Ragıp Bey mutlu olmayacağını bile bile, biraz da Şey Yusuf Efendi'nin hatırına, bu evliliğe razı olmuştur. Alaattin Karaca, Ragıp Bey'in romandaki konumunu şöyle açıklar: *"Asker kimliğinin ötesinde, uyumsuz evliliği, aşkı ve arzularıyla özel yaşantısı da yansıtılır Ragıp Bey'in. Eşinde bulamadıklarını Dilara'da bulur; sever, kıskanır, acı çeker ve sevişir"* (Karaca 2002: 91).

Romanda Ragıp Bey'in Dilara Hanım'la tanışması bir tesadüfle gerçekleşir. Bir gün Beyoğlu sokaklarında gezen Ragıp Bey, esrar çekmiş iki kopuğun bir kadının çarşafını çekiştirdiğini görür ve olaya hemen müdahale eder. İki serseriyi etkisiz hale getirdikten sonra kadına bakan Ragıp Bey, onun yüzünde minnet ve hayranlığa dair hiçbir ifade bulamaz ve bir nankörlükle karşılaştığını düşünür. Kadın daha sonra, "*Sağ olun, beni kurtardınız, siz olmasaydınız bilmem ki başımıza neler gelirdi"* şeklinde söylemlerde bulunsa da bu, Ragıp Bey'i pek tatmin etmez. Lafı fazla uzatmayan Ragıp Bey, oradan ayrılmak üzereyken kadın onun kolunu tutar ve gideceği yere kadar götürmek ister (İGA: 33). Israrlar karşısında daha fazla dayanamayan Ragıp Bey, arabaya biner ve böylece Dilara Hanım, Ragıp Bey'in hayatına girmiş olur.

İsyan Günlerinde Aşk romanında mevcut kadınlar birbirinden farklı karakterlere sahiptir. Romancı, yarattığı kadın karakterlerin çoğunu derinlemesine işler. Onlar, birkaç yönüyle ve bazı sıfatlarla anlatılmaz. Dilara Hanım da detaylı olarak ele alınan ve işlenen bir karakterdir. Romancı, Ragıp Bey'in hayatına giren bu kadının geçmiş hayatı ve fiziki özelliklerinin yanı sıra düşünce dünyasını da okuyucuya aktarır. Lehistan'da Alman asıllı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Dilara Hanım, on üç yaşında köylerine yapılan bir baskın neticesinde Osmanlı sarayına cariye olarak gelmiştir. On sekiz yaşında Giritli ihtiyar bir paşayla evlenmesi onun hayatında farklı bir dönem açmıştır. Paşa, eşini gerçekten sevmiş ve onun eğitimiyle yakından ilgilenmiştir. Bir Avrupalı gibi yaşayan Dilara Hanım, eşinin ölmesiyle büyük bir servete sahip olmuştur. Kocasının ölümü onu hayattan koparmamış o, güzelliğini koruyarak gönül ilişkilerine devam etmiştir. Geçmişine dair bu ifadelerin verildiği Dilara Hanım'ın fiziki özelliklerine ve fikir dünyasına dair ise romanda geçen bazı kısımlar şöyledir:

> "…Ragıp Bey, adının Dilara Hanım olduğunu öğreneceği bu kadının, erkekler ne yaparsa yapsın korkmadığını, erkeklerin en vahşi, en saldırgan hallerinde bile hep gösterişçi bir güçsüzlük gördüğünü, onlara, sanki onların hepsi de Dilara Hanım'ı eğlendirmek için yaratılmış önemsiz birer kuklaymış gibi davrandığını daha sonra fark edecekti ama onu asıl şaşırtacak olan, Dilara Hanım'ın bunu her zaman nezaketle, altındaki alaycılığı çok iyi saklayan saygılı bir tavırla yapmayı becermesi olacaktı… Yüzü, sanki gizli bir yerden ışık tutuluyormuşçasına, çevresindeki her şeyden onu ayıran garip bir ışıkla aydınlanmış gibiydi; ne allık ne rastık sürmüştü; sanki biraz önce bol ve temiz suyla yıkanmış duygusu uyandıran bu doğallık, içinde, kadının alaycılığına hiç uymayan bir masumiyeti ve bu masumiyetle hiç bağdaşmayan bir şehveti aynı anda barındırıyordu" (İGA: 32-34).

> "Gerçek kimliği, düşünceleri ve duygularıyla, yaşadığı hayat arasına sanki zekâ ve zarafetten örülmüş bir duvar yerleştirmiş, ne düşüncelerinin insanlara ne de insanların duygularına ulaşmasına geçit vermemişti. Bu duvarın iki yana açılan tek bir geçidi vardı ki o da hazdı, ama hayattan haz alışında, yataktaki saldırgan şehvetinde hep bir intikam tadı bulunuyordu; bilinmeyen bir düşmanı vardı sanki, aldığı her zevk düşmanında bir yara açıyordu ama bu düşmanın kim olduğunu Dilara Hanım'ın kendisi bile bilmiyordu" (İGA: 195).

Dilara Hanım hakkında verilen bilgilere göre onun bir intikam duygusu içerisinde olduğu söylenebilir. Fakat bu duygunun neye ya da kime karşı hissedildiği açık değildir. Onun bu duyguyu tatmin etmedeki yöntemi ise alaycılık ve şehvet şeklinde açığa çıkar. O, insanlara karşı bir öfke hisseder fakat bu öfkeyi hissettirmez. Karşısındaki insanda bir tedirginlik de uyandıran Dilara Hanım, bu tedirginlikle muhatabının kendisine daha fazla yaklaşmasını sağlar: *"...bu kadının karşısında hissettikleri sürekli tedirginlikle, ona sokulmaya, ona yaklaşmaya, bu tedirginliklerinden kurtulabilmek için bu kadını ilgileri ve sevgileriyle kuşatıp ona kendilerini sevdirmeye çalışıyorlardı"* (İGA: 195-196).

Dilara Hanım'ın güzelliğinin yanında dikkatleri çeken bir diğer özelliği de alaycılığıdır. Giyim kuşam ve edasıyla, görgü ve servet sahibi olduğunu hissettiren Dilara Hanım'ın alaycılığı karşısında Ragıp Bey rahatsız olur. Karşısındaki kadının kendisiyle alay edip onu küçük görmesi bir anlığına Ragıp Bey'in öz güvenini sarsar. Dilara Hanım'ın, *"Bir de bu havada yürüyecektiniz, donardınız Allah muhafaza"* sözüne karşılık Ragıp Bey de küçük bir nükte yaparak *"Sağ olun, hayatımı size borçluyum"* der (İGA: 35). Bu cevap, önce Dilara Hanım'ı şaşırtsa da sonra onun hoşuna gider. Araba yolculuğuyla

başlayan sohbet Dilara Hanım'ın evinde devam eder. Eve davet edilen Ragıp Bey, bu defa daveti geri çevirmek için uğraşmaz ve kabul eder.

Romanın kadın karakterlerini yaratırken onların ruh yapılarını da derinlemesine ele alan romancı, yaptığı açıklamalarda bazen anlatım tekniği kullanırken bazen de diyaloglardan yararlanır. Bir kişiyi konuşturmak bazen onun hakkında sıfatlarla dolu bir betimleme yapmaktan daha etkili olabilir. Bu açıdan yazar, romandaki kadınları sıkça konuşturur. Hikmet Bey'le yemek sofrasında sohbet eden Dilara Hanım askerliğe, devlet idaresine, kadının toplumdaki yerine dair uzun konuşmalar yapar. Romanda geçen bu konuşmaların bir bölümü şöyledir:

> "Memleket sadece beylere mi ait Ragıp Bey, hanımlar neden bu mevzulardan hazzetmesinler; daha biraz önce sizin de bizzat şahit olduğunuz gibi memleket bozulduğunda erkeklerin ellerinin ilk uzandığı yer bizim peçemiz oluyor; erkekler memleket meselelerinden, konuştukları kadar anlasalardı herhalde halimiz böyle olmaz, memleketin maliyesi hırsızlara, sokakları uğursuzlara kalmazdı… Kadınsız millet olmaz Ragıp Bey, bir memleketin sokaklarına bakın, öyle uzun boylu düşünmenize hiç lüzum yok, hemen anlayacaksınız, kadın yoksa o memleketin hali bizimki gibi bir sefalettir... Kimin için savaşıyorsunuz peki Ragıp Bey, kimin için ölüyorsunuz? Savaşıp ölmek erkekliğinizin bir ispatı mı sadece, erkeklerin arasında bir erkeklik yarışması mı bu, yoksa geride kalanlar, yani kadınlar için mi savaşıyorsunuz" (İGA: 44-46)?

Dilara Hanım'ın bu beklenmedik fikirleri karşısında Ragıp Bey, küçük karşılıklar verse de olgun bir şekilde davranır. O, bütün tahriklere karşı yanlış fikirlerinde ısrar etmez ve diğer subaylar gibi kendini gülünç duruma düşürmez. Yenilgiyi kabul eden Ragıp Bey'in bu tavrı Dilara Hanım ve Dilevser tarafından takdirle karşılanır ve kadınlar, durmaları gereken yerde durur. Dilara Hanım, her anlamda Ragıp Bey'i etkilemeyi başarır. Uç'a göre romanın en canlı kadını Dilara Hanım'dır ve bu kadın, zevkleri ve sosyal yönüyle kendini belli eder (Uç 2006: 199). O gece Dilara Hanım, Ragıp Bey'i iki gün sonrası için konağına davet eder ve Ragıp Bey oradan ayrılır.

Başından beri istemediği bir evliliğe, Şeyh Yusuf Efendi sebebiyle razı olan Ragıp Bey, Dilara Hanım'la tanıştıktan sonra kışlada kalma bahanesiyle evini iyice ihmal eder. O, evde bulamadığı huzuru Dilara Hanım'ın yanında bulur ve onunla daha sık görüşmeye başlar. Bu görüşmelerin her seferinde Dilara Hanım'ın yakın alakası ve sınırsız ikramıyla ağırlanır. Uzun sohbetlerle başlayan birliktelik, gecenin sonunda yatak odasında biter.

Dilara Hanım'a iyice bağlanan Ragıp Bey, konaktan her ayrıldığında adını bir türlü koyamadığı eksik bir şeyler hisseder ve bu eksiklik onu tekrar Dilara Hanım'la görüşmeye mecbur kılar. Romanda Ragıp Bey'in bu hâline dair şu ifadeler kullanılır:

> "İşin en tuhafı Ragıp Bey'i, Dilara Hanım'a, söylenmiş olan bütün o cümleler değil de, söylenmemiş, ne olduğu bile bilinmeyen o eksik cümle bağlıyordu; bir gün o cümleyi duysa ya da duyduğunu sansa, o evden içinde o boşlukla, o kopuşla, o eksiklikle ayrılmasa, sanki bir daha o konağa dönmeyecek, dönse de Dilara Hanım'a aynı istekle, dokunduğu bedenin gerçekliğine emin olmak isteyen birinin ihtiraslı arzusuyla sarılmayacaktı" (İGA: 104).

Ragıp Bey'in bir türlü isimlendiremediği bu hâl, romanın ilerleyen bölümlerinde yazar tarafından okuyucuya açıklanır. Aşkın tüm emarelerini gösteren Dilara Hanım'da gerçek bir aşk bir türlü oluşmaz. Yazar, bunun sebebi olarak onda *vazgeçiş* eksikliğini gösterir: *"...bütün o parça parça duyguları bir arada tutup onları gerçek bir aşka çevirecek olan o muhteşem vazgeçiş, kendinden, varlığından, hayatından vazgeçme yoktu Dilara Hanım'da"* (İGA: 380). Bu eksiklik Ragıp Bey tarafından isimlendirilemese de hissedilir. O, sürekli sevdiği kadını kaybetme tereddüdü yaşar ve bu endişeyle sürekli Dilara Hanım'a geri döner.

Düşünce dünyasında Dilara Hanım'a oldukça geniş bir yer veren Ragıp Bey, onun başka erkeklerle de görüşme ihtimalini hesaba katar ve bu sebeple kıskançlık hisseder. Bir yandan ona duyduğu sevgi diğer yandan bu ihtimalle birlikte peyda olan nefret, Ragıp Bey'i ciddi anlamda rahatsız eder. Çünkü o, aynı anda vuku bulan bu duygulara yabancıdır. Topkara'nın tespitlerine göre erkek, doğası gereği eşini ya da sevgilisini başka erkeklerden kıskanır ve bunun kabul edilmesini bekler (Topkara 2014: 37). Ancak Dilara Hanım'ın soyluluğu Ragıp Bey'de bir geri çekilmeye sebep olur. Başka bir erkek ihtimalini Dilara Hanım'la konuşmayı o, zül addeder. Daha doğrusu Dilara Hanım, görgü ve edasıyla bu algıyı Ragıp Bey'de oluşturmuştur. Yine başka bir erkek ihtimali düşünen Ragıp Bey, İstanbul sokaklarında bilinçsiz bir şekilde dolaşır. Her ne kadar bilinçsiz olsa da ayakları onu, Dilara Hanım'ın konağına götürür. Dilara Hanım'ın yatak odasının ışığı açıktır. Bu durum Ragıp Bey'in kafasındaki düşünceleri haklı kılar. Ona göre konakta başka bir erkek vardır. Bu düşüncelerle kendini yiyen Ragıp Bey, daha fazla dayanamaz ve konağın kapısını hırsla çalar. Kapı açıldıktan sonra Ragıp Bey yanıldığını anlar ve Dilara Hanım'ın her zamanki sıcak ilgisiyle karşılaşır. Düşündüklerinden utanan Ragıp Bey, *"Kışlaya geç kaldım, eve gitmek için de kayık bulamadım"* diyerek kendince bir bahane

yaratır (İGA: 120). Bu vakitsiz ziyaretten ötürü Dilara Hanım herhangi bir tepki göstermez. Ragıp Bey ise evde başka bir erkeğin olmaması dolayısıyla bir minnet duygusu içerisindedir. Bu olay neticesinde Ragıp Bey'in hissettiği sevgi bir basamak daha ilerler. O, bu durumu romanın kurgusal yapısına dâhil olan Osman'a şu şekilde itiraf eder: "*Sevdiğin kadına güvenmenin lezzeti hiçbir şeyde yok, bunu yaşayan bunun esiri olur"* (İGA: 121).

Osmanlı payitahtında isyanın günden güne yaklaştığı günlerde Ragıp Bey, Dilara Hanım'la görüşmeye devam eder. Bu günlerde onun içinde bir ferahlık vardır çünkü Hasan Efendi, ailesini tekkeye yerleştirmiş ve güvenliği sağlamıştır. Artık eve gitmesine gerek olmayan Ragıp Bey daha özgürdür. Ancak onun içinde bir vicdan muhasebesi başlar ve kendini sorgular. Hayatı boyunca kadınlar âlemine pek girmeyen Ragıp Bey, bir yandan eşi Hatice Hanım diğer yandan sevdiği kadın Dilara Hanım arasında kalır ve vicdan azabı çeker. O, bu gibi duygulara yabancıdır. Mutsuz bir evlilik ve bu evlilikte bulamadığı mutluluğu kendisine veren Dilara Hanım, onda duygusal anlamda bir çatışma yaratır. Romanda Ragıp Bey'in bu ruh hali şöyle ifade edilir: *"Gizliden gizliye küçümsediği, hiçbir zaman anlamadığı, anlamaya da çalışmadığı kadınlar âlemine girdiğinde, sert kabuğunun içinde saklı duran zaafları ve korkuları varlıklarını hissettiriyor, onu kaygılara, vicdan azaplarına, utandırıcı sevinçlere, küçültücü neşelere yöneltiyordu"* (İGA: 192-193). Böyle karışık duygular içerisinde olan Ragıp Bey, yine Dilara Hanım'ın konağına gider ve her zamanki gibi sıcak bir ilgiyle karşılanır. İsyanın hemen arifesinde Dilara Hanım'a muhtemel tehlikeleri anlatan Ragıp Bey, ondan derhal İstanbul'u terk etmesini ister. Fakat Dilara Hanım bunu kesin bir dille reddeder ve onsuz bir yere gitmeyeceğini belirtir. Romanda ikili arasında geçen bu diyalog şöyledir:

"— Dilara Hanım, bir süre Dilevser'i de alıp buradan uzaklaşmanızı istiyorum, dedi…

— Niye, ne oldu?

— Henüz bir şey olmadı ama olacak. İstanbul'u kötü bir kader bekliyor, bir iki güne kadar bir ayaklanma ihtimali var, sonunun nereye varacağı, neler olacağı belli değil. Ben de büyük bir ihtimalle sizinle alakadar olamayacağım, iki kadın burada yalnız kalamazsınız.

— Siz de gelirseniz giderim. Ragıp Bey başını salladı.

— Ben gelemem.

— Neden gelemiyorsunuz?

— Ben bir askerim Dilara Hanım, vazifelerim var. Dilara Hanım, gülümsedi.

— Ben de gidemem o zaman, ben de bir kadınım ve benim de vazifelerim var…

— Sizin vazifeniz nedir?

— Sizin olduğunuz yerde kalmak… Ragıp, dedi, sen arkadaşlarını bırakamazken, benim seni bırakıp kaçabileceğimi gerçekten düşünebildin mi, koynuna girdiğin kadını böyle mi tanıdın, böyle mi bildin beni?..

— Estağfurullah, elbette değil... Hiç olur mu?.. Lakin, tehlike çok büyük, üstelik Dilevser de var... Aklım sizde kalır...

— Mevzu kapanmıştır Binbaşım... Hadi söyleyelim de yemeği hazırlasınlar, acıkmışsınızdır. Dilevser'i de çağırsınlar" (İGA: 196-198).

Dilara Hanım'ın bu kararlılığı Ragıp Bey'i derinden etkiler. O, bir kadının kendisi için tehlikeyi göze almasından ziyadesiyle mutlu olur. Dilara Hanım'ın bu kararında Ragıp Bey'e duyduğu sevginin önemli bir etkisi vardır. Fakat bununla beraber onun bu kararı vermesinde kendi kişilik yapısının da tesiri vardır. Kaçmayı kabul etmeyen Dilara Hanım, aldırmazlığı ve büyük olaylara duyduğu merakla bu kararı alır. Altan, kahramanının kişilik yapısını şöyle tarif eder:

"Bizim varlığını bilmediğimiz; ama varlığı gerçek olan bir kadın tipi. Nedir bu? Bir Osmanlı feministi vardı. Özellikle Meşrutiyet'ten sonra Osmanlı'da birçok kadın dergisi çıktı. Birçok kadın hareketi başladı. Kadın da bizde zavallılığa indirgenmiştir. Aklı hiçbir şeye ermeyen, bir erkekle asla tartışamayan, erkekler karşısında ezilen boynu bükük zavallı bir varlık. Dilara Hanım bize kadının aslında böyle bir varlık olmadığını, çok zeki kadınların olduğunu, bilgili kadınlar olduğunu ve bir erkeğin, zeki, bilgili ve kendi hayatında da özgür bir kadınla karşılaştığında da çok korkabileceğini gösteriyor. Dilara Hanım'la karşılaştığında korkmayacak erkek çok azdır" (Gündem 2002: 189).

Ragıp Bey, isyan sabahına Dilara Hanım'ın evinde uyanır. Görevine gitmek üzere üniformasını giyerken uzaklardan gelen seslerden isyanın başladığını anlar. Onu üniformasıyla gören Dilara Hanım derhal müdahale eder ve sivil elbiseler giymesinin daha uygun olacağını söyler. Ragıp Bey, buna karşı çıksa da Dilara Hanım'ın ısrarlarına dayanamaz ve elbiselerini değiştirir. Bu davranışıyla Dilara Hanım, muhtemel tehlikeleri önlemeyi amaçlar. Nitekim isyancılar, o gün gördükleri subayların çoğunu öldürecektir.

Konaktan uğurlanırken Ragıp Bey ile Dilara Hanım arasında duygusal anlar yaşanır. Şiddeti ve neticesi belli olmayan bir isyanın arifesinde iki sevgili birbirlerini bir daha görememe ihtimalini düşünürler ve kederlenirler. *"Keder öylesine ağır gelmişti ki, onu taşıyamayacakları için sanki yaşadıkları ânı atlamışlar, henüz gelmemiş olan geleceği, karşılarındaki yüzün kayboluşunu yaşamaya başlamışlar, baktıkları yüzü şimdiden*

özlemişlerdi" (İGA: 203). İsyanın devam ettiği günlerde birbirlerinden uzak olan iki sevgili bu zamanlarda birbirlerinin gerçek değerini anlar, onu özler ve onun hakkında kaygılanırlar. İsyan bastırıldıktan sonra Dilara Hanım'ın evine gitmek için sabırsızlanan Ragıp Bey, işlerinin yoğunluğu sebebiyle bu ziyareti ertelemek zorunda kalır. O, vicdan azabı çekmemek için öncelikle tekkeye gidip annesini ve eşini görmek ister. Tekkeye gelen Ragıp Bey, burada önce Şeyh Yusuf Efendi ile hasbıhâl eder. Annesinin elini öptükten sonra eşi Hatice Hanım'ın yanına giden Ragıp Bey, her zamanki gibi eşinin nefret dolu bakışlarıyla karşılaşır. Bu nefret son zamanlarda daha da artmıştır. Çünkü aldatıldığını çok iyi bilen Hatice Hanım, Ragıp Bey'i günaha bulaşmış bir kişi olarak görür. Eşinin yanında fazla kalmayan Ragıp Bey doğruca Dilara Hanım'ın konağına doğru yol alır. İsyan boyunca birbirinden pek haberdar olamayan iki sevgili günler sonra ilk karşılaştıklarında her anlamda hasret giderirler.

İstanbul'un kısmen sükûnete kavuştuğu zamanlarda Ragıp Bey'in Dilara Hanım'la olan ilişkisi devam eder. Abisi Cevat Bey, artık İstanbul'da kendi konaklarında kalmaya başlar. Bu durum, Ragıp Bey'in Dilara Hanım'da kaldığı gecelerde içinin rahat etmesini sağlar. Romanın sonlarına doğru vuku bulan Ahmet Samim Bey'in öldürülmesi Ragıp Bey için de bir milat olur. O akşam bu hususu, abisiyle birlikte sert bir şekilde tartışan Ragıp Bey ciddi kararlar eşiğindedir. Aynı gece onun vereceği kararları hızlandıran başka bir hadise daha gerçekleşir. Eşi Hatice Hanım, uzun süren suskunluğunu bozar ve Ragıp Bey'den ayrılmak istediğini söyler. Hatice Hanım ve Ragıp Bey arasında gelişen diyalog şöyledir:

> "— Yatmadınız mı, dedi Ragıp Bey.
>
> — Hayır, sizi bekledim, konuşmamız iktiza ediyor.
>
> — Yarın konuşuruz, gündüz çuvala mı girdi, bu saatte ne konuşması?..
>
> — Babamın evine gitmek istiyorum.
>
> — Olur, sizi öbürsü gün götürürüm.
>
> — Hayır anlamadınız, temelli olarak babamın evine dönmek istiyorum, nikâhınızdan çıkmak istiyorum ve bir daha sizi görmek istemiyorum…
>
> — Delirdiniz mi siz, ben bunu Şeyh Efendi'ye nasıl yaparım, Efendi Hazretleri'nin kızını nasıl bırakırım?
>
> — Evvela siz beni bırakmıyorsunuz ben sizi bırakıyorum, saniyen bunun Şeyh Efendi'yle bir alakası yok, bahis konusu olan bizim hayatımızdır.
>
> — Hatice Hanım, bu nasıl mümkün olur, ne der insanlar, Şeyh Efendi ne düşünür?

— Siz adam öldürdüğünüzde, başka kadınların koynuna girdiğinizde, boynunuza kadar günaha battığınızda ne düşündüyse onu düşünür" (İGA: 428-429).

Karısının kararlı olduğunu gören Ragıp Bey, her şeyi kabullenir. Şeyh Yusuf Efendi bütün gelişmelerden haberdar olmasına rağmen bu durumu her zamanki olgunluğuyla karşılar ve yine Ragıp Bey'i mahcup eder. Olayların bu şekilde vuku bulması aslında Ragıp Bey'de bir ferahlama hissi uyandırır. Çünkü o, artık kimseye hesap vermeden, sevdiği kadınla özgürce birlikte olabilecektir. Nitekim onun ilk işi Dilara Hanım'a gitmek olur ve gelişmeleri büyük bir heyecanla ona anlatır. Dilara Hanım ise bir evliliğin bitmesi sebebiyle üzüntü duyduğunu belirtir. O an Dilara Hanım'ın yüzüne bakan Ragıp Bey'in hissiyatı şöyledir: *"O anda, eksik cümlenin asla tamamlanmayacağını, o eksik cümlenin kendi hayatını da eksilteceğini, acının hiç dinmeyeceğini anladı. O eksiklik, ilişkilerinin biçiminden değil, daha derinden, daha görünmez yerlerden besleniyordu; bunu kederle sezdi"* (İGA: 433). Bu duygular içerisinde Dilara Hanım'ın yanında fazla kalamayan Ragıp Bey, kahvesini içtikten sonra kalkar ve doğrudan Harbiye Nezaretine giderek Makedonya'daki birliklerden birine tayin istediğine dair dilekçesini verir. Bir hafta sonra kimseye veda etmeden sadece annesinin elini öperek yeni birliğine katılmak üzere yola çıkar.

Ragıp Bey gittikten sonra Dilara Hanım bir müddet özgürlüğün tadını çıkarır. Yeni subayları konağa davet eder onlarla gönül ilişkisi yaşar. Fakat zaman geçtikçe Ragıp Bey'e duyduğu özlem artar. Hiçbir erkeğin onun yerini dolduramayacağını anlar. Bu sebeple ona bir mektup yazar fakat bu mektup karşılık bulmaz.

İsyan Günlerinde Aşk romanında Tevfik Bey ve Rukiye arasında filizlenen ve neticesi evlilikle biten bir aşk örneği de görülür. Paris'teyken okul arkadaşı Boris'e karşı bir şeyler hisseden Rukiye'nin ona âşık olduğu söylenemez. O, aradığı aşkı Tevfik Bey'de bulur. Mihrişah Sultan'ın yalı komşusu olan Tevfik Bey, sadaret mabeyninde kâtip olarak görev yapar. Babasının tuttuğu İngiliz mürebbiyelerle büyüyen, edebiyat ve müzik bilgisine sahip olan, soylu, zeki ve görgülü bu adam, Mihrişah Sultan'ın istihbarat kaynağıdır. O, isyan öncesinde ve esnasında İstanbul'da ve sarayda tüm yaşananları Mihrişah Sultan'a aktarmak üzere yalıyı her akşam ziyaret eder. Mihrişah Sultan, Tevfik Bey aracılığıyla gelişmeleri yakından takip eder, olaylar hakkında yorum yapar ve padişah ile İttihatçılar arasındaki iktidar kavgasına bir nevi dâhil olur.

Hikmet Bey, Selim Bey, Ahmet Samim Bey ve Tevfik Bey isyan günlerinde Mihrişah Sultan'ın yalısında toplanır ve gidişat üzerine tartışırlar. Tevfik Bey, genellikle diğer arkadaşlarıyla birlikte yalıya gelir. Ancak bir müddet sonra arkadaşlarından bağımsız olarak tek başına gelmeye başlar ve Mihrişah Sultan'la gelişmeleri değerlendirir. Bu zamanlarda Mihrişah Sultan Rukiye'ye döner ve *"Bu genç adam sana mı âşık nedir, böyle sık sık geliyor"* der (İGA: 284). Mihrişah Sultan'ın bu sözü Rukiye'de mevcut küçük hislerin bir sorgulaması ile netice bulur. O, artık Tevfik Bey'e farklı bakmaya başlar ve onun kendisini sevip sevmediğini düşünür. Her hareketinde, sözünde değişik manalar çıkarmaya başlayan Rukiye'nin bu zamanlarda Tevfik Bey'e hissiyatı da ilerler ve onun kendisine âşık olup olmadığını düşünürken Rukiye'nin kendisi Tevfik Bey'e âşık olur. Tevfik Bey'i sürekli izleyen Rukiye, bu aşkın karşılıksız olmadığına kanaat getirir ve duyguların söze dökülmesi için Tevfik Bey'e daha fazla yanaşır. Ancak isyanın patlak vermesi bu ilişkiyi bir müddet duraksatır. İsyan gecesi üvey torunuyla dertleşen Mihrişah Sultan, onun Tevfik Bey'e âşık olduğunu anlar.

İsyanın bastırıldığı ve sokaklarda sükûnetin hüküm sürdüğü zamanlarda Tevfik Bey, Mihrişah Sultan'ı ziyaret etmeye devam eder. Konuşmalar isyan sonrasındaki gelişmeler üzerinedir. Bu ziyaretlerde Rukiye ile Tevfik Bey arasındaki muhabbet de ilerler. Fakat Rukiye'nin beklediği konuşmayı Tevfik Bey bir türlü yapamaz. Artık sabırsızlanan Rukiye, ipleri kendi eline almaya karar verir ve Tevfik Bey'le her şeyi konuşmak ister. Fakat Tevfik Bey temkinlidir.

Romanda birçok hadisenin çözümüne sağlayan *Sada-yı Millet* gazetesinin genç yazarı Ahmet Samim Bey'in ölümü, Rukiye ve Tevfik Bey arasındaki ilişkiyi de nihayete erdirir. Bu ölümü haber alan Mihrişah Sultan derhal Paris'e dönme kararı alır. Sevdiği erkekten ayrılmayı göze alamayan Rukiye, Tevfik Bey'in karşısına çıkar. İkili arasında geçen diyalog şöyledir:

> "— Tevfik Bey!
>
> — Buyrun Rukiye Hanım... Rukiye, eliyle saçlarını geriye attı. Söylemek istediğini, vazgeçmekten korkar gibi bir solukta söyledi:
>
> — Beni seviyor musunuz?
>
> Tevfik Bey şaşkınlıktan ve utançtan kıpkırmızı oldu. Şeyh Yusuf Efendi'nin kızı, Osmanlı Padişahı'nın eski doktorunun üvey torunu, imparatorluk payitahtının yalılarında belki de o güne dek hiç rastlanmamış bir şey yapıyor, bir erkeğe kendisini sevip sevmediğini soruyordu…

Rukiye ise Tevfik Bey'in yalvararak bakan gözlerine aldırmak niyetinde değildi.

— Niçin susuyorsunuz? Sevmiyorsanız, derhal söyleyin, hemen gidip eşyalarımı toplayacağım, zaten bir daha karşılaşmayacağız…

— Seviyorum.

— Benimle evlenecek kadar mı?..

— Evet.

Rukiye, genç adamın elini tutup eve doğru yürüdü.

— Öyleyse gelip beni hemen Mihrişah Sultan'dan isteyin.

Tevfik Bey, birinin göreceğinden kuşkulanarak derhal çekti elini.

— Ne diyorsunuz Rukiye, beni Mihrişah Sultan'ın kapısından kovdurmak mı istiyorsunuz? Böyle kız istenir mi bir sultan hanımdan?

— Nasıl istenir?

— Annemleri göndermeliyim…

— Peki, yarın sabah gelsinler, ben Mihrişah Sultan'la şimdi konuşup ona olanları söyleyeceğim" (İGA: 417-419).

Mihrişah Sultan, üvey torununun bu kararından sonra eksik olan bir şeyi yerine getirmek ister ve Rukiye'den gidip babasıyla görüşmesini talep eder. Rukiye bu isteği yerine getirip tekkeye gider ve babasıyla görüşür ve bir nevi ondan icazet alır. Bir hafta sonra Şeyh Yusuf Efendi'nin, Mihrişah Sultan'ın, Hikmet Bey'in katkılarıyla düğün gerçekleşir. Ancak romanın bazı bölümlerinde gelecekten haber veren yazar, Tevfik Bey'in birkaç yıl sonra öldürüleceğini de belirtir: *"Gelmelerini büyük bir istekle beklediği İttihatçıların birkaç yıl sonra sevdiği adamı bir baskında vurarak öldüreceklerini bilmiyor"* (İGA: 286)…

Romanda, güzelliği dillere destan olan Mihrişah Sultan'a duyulan aşklar da görülür. Karaca; Mihrişah Sultanı, erkekleri peşinden koşturan fakat onlara teslim olmayan biri olarak niteler (Karaca 2002: 97). Bu bağlamda Şeyh Yusuf Efendi ve Mihrişah Sultan arasında yaşanan aşk dikkatleri çeker. Bu aşk, fiiliyattan ziyade hissi düzeydedir. Dinine sıkı sıkıya bağlı olan Şey Yusuf Efendi, Mihrişah Sultan'ın İstanbul'a geldiği gece onu düşünmekten kendini alıkoyamaz. Onu görmek bir tarafa hayal etmeyi bile günah kabul eden şeyh, düşüncelerine bir türlü engel olamaz ve bu sebeple vicdan azabı çeker. Şeyhin Mihrişah Sultan'a hissettiklerinin asıl kaynağı Mehpare Hanım'dır. O, Mehpare Hanım'ı hayatında bir daha göremeyeceğini bilir. Bu sebeple onun yerine yine onun kadar güzel bir kadın olan Mihrişah Sultan'ı koyar. Aslında şeyh, bütün bu fikirlerden rahatsızlık duyar çünkü sahip olduğu takva, düşünce bazında bile bu fikirleri mübah görmez. Ancak Şeyh

Yusuf Efendi, hayaline söz geçiremez. O bir taraftan bu düşünceler ve hayallerden kurtulmak isterken diğer taraftan iradesi dışında bu hayal ve düşünceleri kendisi üretir. Bir erkek ve bir şeyh olmak arasında düşünsel anlamda zaman zaman gelgitler yaşayan Yusuf Efendi'nin bu durumu romanda şöyle geçer: *"Mihrişah Sultan için hissettiği duyguları hem yaratmak, hem de yok etmek için uğraşıyor, bu iki çabasını da kendinden saklıyordu. Bütün bu karmaşayı, kimseye, hatta kendine bile sezdirmeden taşıması gerekiyordu"* (İGA: 147).

Şeyh Yusuf Efendi'nin, Mihrişah Sultan'ın İstanbul'a geldiği gece hissettiklerine benzer duygular Reşit Paşa'da da vuku bulur. Paşa, eski karısını yıllarca görmemiş olmasına rağmen ona karşı halen bir şeyler hissetmektedir. O gece Reşit Paşa, Mihrişah Sultan'ı rüyasında görür ve dinmiş olan aşkı tekrar canlanır. Reşit Paşa'nın hissettiklerinin Mehpare Hanım'ın nezdinde bir kıymeti yoktur. Çünkü o, çaresiz erkeklerin kendisine özlem duymasını, kendisini arzulamasını hakir görür. Roman boyunca Reşit Paşa'nın Mihrişah Sultan'a duyduğu bu aşk, pek ele alınmaz.

İki adamda kendisine karşı aşk hissi uyandıran Mihrişah Sultan'ın gönlü Şeyh Yusuf Efendi'den yanadır. Bu duyguda, şeyh efendinin alımı ve yakışıklılığından ziyade ulaşılamaz olması ön plandadır. Çevresindeki bütün erkekler Mihrişah Sultan'a ilgi gösterirken Şeyh Yusuf Efendi, ona mesafeli davranmış ve onun güzelliğine meyletmeyeceğini hissettirmiştir. Bu sebeple sultan, şeyh efendinin kendisini düşündüğünü ve özlediğini tahmin bile edemez. Mihrişah Sultan, şeyhi ulaşılmaz ve esrarlı bir adam olarak algılar. Sultanın bu aşkı, romanda Osman aracılığıyla okura şöyle özetlenir: *"Zor seven insanlar, sevilmesi zor olan insanları sevmeye meyleder"* (İGA: 316).

Mihrişah Sultan'ın, Şeyh Yusuf Efendi'ye ulaşması imkân dâhilinde değildir. İnzivaya çekilmiş olan bu adam, gönül ilişkilerinden elini ayağını çekmiştir. Bu durumun farkında olan sultanın kendini tatmin etmesi Rukiye aracılığıyla olur. O, Rukiye'yi severken şeyhi hayal eder ve şeyhi sevdiğini düşünür. Romanda Mihrişah Sultan'ın aşkına delil olabilecek bu durum şöyle ifade edilir:

> "Rukiye, ayrıca, onun yüzünü göremediği öbür sevgisinin görülebilir tek yanıydı. Şeyh Efendi'yi de Rukiye'nin kişiliğinde seviyor, onun sevgisini de Rukiye'ye aktarıyordu sanki; garip bir şekilde, Rukiye'yi Şeyh Efendi'ye yaraşır bir kız gibi yetiştirme arzusu besliyordu içinde; beğenmediği bir yanını gördüğünde, bunu sadece kendi beğenmediği için değil, Şeyh

> Efendi'nin kızına yakışmayacağını düşündüğü için de kızıyordu. Bazen, nedense daha ziyade akşam alacasında, şekiller silikleşip gölgelerin içine kayarken, denize bakan pencerenin önünde, Rukiye'nin Şeyh Efendi'yle kendisinin kızı olduğunu tahayyül ediyor, kendisini utandıran hayallere dalıyor, utanmasına rağmen bu hayallerden hoşlanmaktan kendini alamıyordu" (İGA: 317).

İsyan Günlerinde Aşk romanında tarihî kişiliklerin aşkları da görülür. Bu bağlamda Enver Bey ve Alman imparatorunun güzel yeğeni arasındaki ilişki dikkatleri çeker. Genç ve güzel prenses, Enver Bey'e ilgi duyar fakat Enver Bey mesafeli davranır. Berlin'de imparatorluk sarayında verilen bir baloda prenses, bir görevli göndererek Enver Bey'i odasına davet eder. Odaya giden Enver Bey, prensesin vaatkâr duruşuna ve teklifine cevap vermez, odadan ayrılır. Bu durum karşısında sinirlenen prenses, Enver Bey için *"İnsan değil bu, bu, bir kukla, bir kukla"* şeklinde ithamlarda bulunur (İGA: 168). Bu hadise, tarihî kaynaklarda da benzer şekilde yer alır. Ali Fuat Paşa ve Aydoslu Sait Bey, Enver Bey'in başından geçen bu maceraya hatıralarında yer verirler (Öymen 1987: 36).

Ahmet Altan, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında aşk temasını tarihî bir dekor içinde okuyucuya sunmuştur. *Kılıç Yarası Gibi* romanında görülen aşk temasına yazar, yeni kişiler eklemiş ve çeşitliliği arttırmıştır. Romanda bir askerin, bir ihtilalcinin, bir şeyhin, bir kölenin vb. sahip olduğu aşk duygusu anlatılmıştır. Her kahraman, kendi konumuna göre bu duyguyu farklı yaşamıştır.

2.1.1.7. En Uzun Gece

İsyan Günlerinde Aşk romanından sonra Ahmet Altan, 2002 yılında *Aldatmak* romanını yayımlar. Bu romanın ana teması aldatmak olduğu için roman, ilgili başlıkta incelenmiştir. Altan'ın sonraki romanı 2005 yılında yayımlanan *En Uzun Gece*'dir. Birçok romanında olduğu gibi bu romanda da aşk önemli bir yer tutar. Romanın esas teması, iki kişi arasında geçen hastalıklı bir aşk ve bunun kişilerin ruh dünyalarındaki yansımalarıdır. Yazar, kendine has üslubuyla bu aşkı ve yaşananları basamak basamak okuyucuya aktarır. O, aşkın bütün safhalarını detaylı bir şekilde tahlil ederek kahramanların iç dünyasını objektif bir şekilde anlatmaya çalışır. Bu sebeple basit bir hadisenin bile kişilerin iç dünyasında meydana getirdiği çatışmaları, değişimleri, algıları teferruatlı bir şekilde ele alır.

Yazar, *En Uzun Gece* romanında Yelda ve Selim arasında yaşanan aşkı zaman tekniği açısından düz bir çizgi halinde vermez. Roman, Yelda'nın bir askerî helikopterle Mardin yakınlarında bulunan Uçurumköy'e inmesiyle başlar. Yelda'nın bu köye gelmesi ilişkilerinin başlangıcı değil bilakis sonucudur. Selim'le yaşadığı sorunlar sebebiyle ondan uzaklaşma kararı alan Yelda, Avrupa Birliği'nin töre cinayetlerini araştırmak için kurduğu misyona, Selim'e haber vermeden başvurmuş ve kabul edilmiştir. Bu bakımdan romancı, Yelda'nın bu kararı verme sürecini, okuyucuya aktarmak için yer yer geriye dönüşler yaparak ikili arasında yaşananları detaylı bir şekilde anlatır. Yelda ve Selim'in ilişki sürecini daha iyi idrak edebilmek için yaşananları kronolojik olarak incelemek daha isabetli olacaktır.

En Uzun Gece romanının kadın kahramanı Yelda Soydan'dır. Amerika'da öğrenim gören Yelda, romanın başlarında iktisatçı olarak belirtilir (EUG: 25). Ancak ilerleyen sayfalarda Teğmen Cafer, onu başçavuşa tanıtırken Yelda'nın istatistikçi olduğunu söyler (EUG: 155). Yelda'nın öğrenim hayatının anlatıldığı dokuzuncu bölümde bu durum açıklık kazanır. Yelda, Amerika'da iktisat öğrenimi görmüş ve sosyal psikoloji alanında çalışmış biridir (EUG: 109). Romanda kendine hayran bir kişiliğe sahip olduğu belirtilen Yelda hakkındaki diğer bilgiler ise şöyledir:

> "Kendine hayran her insan gibi yaralanmaya çok açıktı, başkalarının ona yalan söyleyerek onu aptal durumuna düşürmelerinden delice korkar, erkeklerin başka bir kadını beğenme ihtimalinden bile çılgına döner, sevdiğinin her hareketinden, her sözünden kuşkular yaratır, kıskançlıklarıyla inanılmaz azaplar çekerdi… En tehlikeli yanı, gerçekten iyi kalpli olması, insanların dertlerinden etkilenmesi, başkalarının acıları karşısında duygulanmasıydı, bu iyiliğe sahip olduğu, başkaları için kimseye göstermeden üzüldüğü için diğer insanları kıracak, üzecek her davranışını, bencilliğini 'ama ben iyi insanım' diye kendine mazur gösterip, kendini affetmesiydi. Başkalarını yaptıkları için suçladığı her davranışı kendisi de aynen yapabilir ve suçladığı insan gibi davrandığının farkına bile varmayabilirdi. Sahip olduklarının saklandığı o sert kabuğun içinde kendine hayranlığın getirdiği hastalıklı bir kırılganlık barınırdı, o kırılgan yerine dokunulduğunda deliliği andıran biçimde öfkelenir, cinnet krizine benzer krizler geçirir, kendisini üzeni cezalandırmak, canını yakmak için kendi varlığını, geleceğini bile tehlikeye atacak kadar kendinden geçer hatta inanılması zor ama ölmeyi ve öldürmeyi bile aklından geçirirdi" (EUG: 21-22).

Güzel, zeki, çalışkan ve öz güveni yerinde olan Yelda, Anadolu'nun muhafazakâr bir ailesinde dördü erkek beş kardeşin sonuncusu olarak dünyaya gelir. Müteahhit babası ona

diğer kardeşleri kadar ilgi göstermez. Babasının bu tavrı neticesinde yeterince sevilmediğini düşünen Yelda, kendini ispatlamak ve ne kadar zeki olduğunu göstermek için çok çalışır ve diğer kardeşlerinden daha başarılı olur. Bu süreçte annesi, ona aile içinde haksızlık yapılmasını engeller ve Yelda'nın öğreniminin devam etmesi için elinden gelen desteği gösterir.

Amerikan Kolejinde öğrenimi devam eden Yelda, okulun son yılında kazandığı bir bursla Amerika'ya gitmiş ve liseyi orada tamamlamıştır. Kazandığı başka bir bursla orada üniversite öğrenimine başlamış ve iktisat fakültesini üçüncülükle bitirdikten sonra sosyal psikoloji alanında çalışmıştır. Mezun olduğu okulda işe başlayan Yelda, beş yıl sonra Türkiye'ye dönmüş ve bir nevi kendisini ailesine ispatlamıştır. Yaz tatilini aile fertleriyle birlikte geçirdikten sonra yine Amerika'ya dönmüş ve çalışmalarına devam etmiştir.

Ailesi gibi dindar bir yaşamı kendisine uygun görmeyen Yelda, hayatında dine pek yer vermez. Günah onun için sakınılması gereken bir durum değildir ama o yine de içten içe bir inanç taşır. Romanda Yelda'nın bu durumu şöyle anlatılır: *"Ailesinin muhafazakâr geleneklerini, onları üzmeden, onlara çok fazla hissettirmeden reddetmiş, günahtan sakınmayan bir hayata, o hayat kendisini çektiği için rahatça yürüyüp girmiş ama içindeki inancı hiç yitirmemişti. Bir dinsizin hayatını yaşayan gizli bir dindardı"* (EUG: 84).

Romanda Yelda'nın geçmiş hayatı şöyle özetlenir: Yelda'nın yaşamının dönüm noktalarında biri Amerikan Koleji olmuştur. O, burada yeni bir yaşamın kapılarını aralamış ve Amerika'ya gitmiştir. Farklı ve daha özgür bir hayatı tercih eden Yelda, üniversiteye başladıktan üç ay sonra kendisinden çok yaşlı bir profesörden hamile kalmış fakat çocuğunu aldırmıştır. Geldiği aile dikkate alındığında, bu davranış büyük bir skandal olarak kabul edilebilir fakat o, soğukkanlı bir şekilde davranarak kürtaj olmuştur. Ancak kendi iç âleminde yaşadıkları, davranışları kadar sükûnet içinde değildir. Romanda Yelda'nın bu hadise karşısında sahip olduğu ruh hâli şu satırlarla ifade edilir:

> "Bu olayı o çok sarsıntısız atlattığına inansa da, ayrı hayallerin, ayrı inançların, ayrı ahlak anlayışlarının yan yana ve aynı güçle hâkim olduğu ruhuna, neredeyse iki ayrı insana ait olabilecek bu farklılığın yarattığı çatlaktan sızan huzursuzluğu ve mutsuzluğu bu olay biraz daha artırmıştı. Ruhunun iki yanındaki iki kadın, Orta Anadolulu dindar, namuslu, ahlaklı, sadık kadınla Batılı dünyanın özgür, güçlü, kuşkucu kadını hep birbirlerini küçümseyerek

> aşağılamışlar, hangisinin ahlakına uygun davransa bir diğeri tarafından suçlanmıştı. Kaçınılmaz bir suçluluk duygusu yerleşmişti içine ve buna alışmıştı" (EUG: 109).

Amerika yaşamında Yelda'nın başından bir de evlilik geçmiştir. İtalyan bir fizikçiyle evlenen Yelda, kocasından ve Amerika'dan sıkılmış ve boşanarak yurda geri dönmüştür.

Romanda Yelda'nın Selim'le tanışmadan önceki hayatı birkaç sayfa ile sınırlı kalır. Romancı, geçmişte gelişen bu olayları teferruatlı bir şekilde anlatmaz. Yaşananların öncesi ve sonrası hakkında detaylı bilgi mevcut değildir. Ayrıca Yelda'nın hayatına giren erkeklerin, onun ruh dünyasındaki yansımalarını görmek pek mümkün olmaz. Yazar, Yelda'nın önceki yaşamını hızlı bir şekilde geçer ve onun Selim'le tanışma sürecini anlatır.

Eşinden boşandıktan sonra ülkeye dönen Yelda, bir süre ailesi ile birlikte kalır. Annesi, onun boşandığı için üzgün olduğunu düşünür. Bu sebeple Yelda'ya dinlenmesi gerektiğini ve bir süre çalışmamasını söyler (EUG: 109). Annesinin yanında, önceki yaşamının yorgunluğunu atan Yelda, bu zamanlarda Rasim'le tanışır. Bir iktisat tarihi doçenti olan Rasim, Yelda'ya gittikçe daha fazla ilgi gösterirken Yelda ise onu sadece bir eğlence olarak görür. Bir gün Rasim, onu okula davet eder. Bu buluşmaya giderken Yelda, Rasim'e bir daha görüşmek istemediğini söylemek niyetindedir (EUG: 110). Beş dakikalığına bir işi çıkan Rasim, Yelda'ya hemen geleceğini belirtir. Yelda ise bu zaman dilimini Selim'in ders verdiği amfiye girerek geçirir. En arka sıraya oturan Yelda, bu ders esnasında hem anlattıklarıyla hem de görünüşüyle Selim'den etkilenir. Daha sonra Rasim, Yelda, Selim ve Mahmut hep birlikte içki içmeye giderler. Burada da Yelda, Selim'den etkilenmeye devam eder ve onun zekâsını takdir eder. Romanda Yelda'nın bu farkındalığı, *"zekâsı kendi zekâsına yakın bir erkekle karşılaştığını düşünmüştü"* ifadesiyle açıklanır (EUG: 111). Bu şekilde Yelda'nın Selim'le olan ilişkisi başlar.

En Uzun Gece romanının erkek kahramanı Selim'dir. İngiltere'de Oxford Üniversitesinde öğrenim görmüş olan Selim, bir üniversitede tarih dersleri vermektedir. Öğrencilik yaşamında yaratıcılığıyla ön plana çıkan Selim'in bu özelliği meslek hayatında da devam eder. Öğrenciler onun derslerini ve yorumlarını dinlemekten çok hoşlanırlar. Selim'in her yıl derslerine başlarken söylediği *"Tarih bir yalandır, beyler… Tarihi iktidar sahipleri yazar ve bir katil gibi bütün ipuçlarını saklamaya uğraşırlar. Tarihçiler ise bir cinayeti aydınlatıp, gerçeği ortaya çıkarmakla yükümlüdürler"* sözleri ünlüdür (EUG: 48).

Yelda gibi yurt dışında öğrenim gören Selim'in de başından bazı gönül ilişkileri geçer. Romanın olay örgüsünde, Yelda'nın hayatına giren kişilerin pek bir önemi yokken Selim'in geçmiş yaşantısındaki kadınlardan biri olan Fahrünisa'nın önemi büyüktür. İngiltere'de Selim, tarih öğrenimi görürken Fahrünisa da iktisat öğrenimi görmektedir. Ne Selim'in ne de Fahrünisa'nın karşı cinsi etkileyecek fiziki bir albenisi vardır. Bir felsefe toplantısından sonra birlikte çıkan ikili, Selim'in evine gider ve sevişirler. Hızlı gelişen bu ilişkide Fahrünisa'nın etkisi büyüktür. Çünkü o, istediği zaman istediği erkeği geçici bir süreliğine baştan çıkarabilecek bir kadındır.

Bütün yılı İngiltere'de birlikte geçiren Selim ve Fahrünisa, yıl sonunda yurda dönerler. Selim, Fahrünisa'nın ailesinin kaldığı Kandilli sırtlarındaki konağa gittiğinde onun nasıl soylu ve varlıklı bir aileden geldiğini daha iyi anlar. Kadim bir geçmişe sahip olan bu ailenin fertleri için romanda şu cümleler geçer:

> "Anneanne ve anne Dame de Sion mezunlarıydı, özellikle anneanne Meserret Hanım'ın hala bazı kelimeleri eski İstanbul Türkçesiyle konuşması, 'yanlış'a, 'yanış' demesi Selim'in çok hoşuna gitmişti. Fahrünisa'nın annesi Nesrin Hanım ise hayatında gördüğü en şık kadındı, bütün hayatında bir daha o kadar şık ve o kadar sade giyinebilen, onun kadar zevkli birini görememişti" (EUG: 65-66).

Fahrünisa'nın ailesine karşı büyük bir hayranlık duyan Selim, onunla ilişkisine devam eder. Fahrünisa ve Selim, okulun son gününde arkadaşlarının ve hocalarının katıldığı küçük bir törenle evlenirler. Bu mutlu günün ertesinde ise Selim, hayatının en kötü gününü yaşar. Çünkü kendilerini ziyarete gelen anne ve babası And Dağları'na çarpan uçakta ölürler (EUG: 67). Mutlu bir şekilde başlayan bu evlilik daha ikinci gününde trajediye döner. Bu hadiseden sonra Fahrünisa büyük bir özveride bulunur ve Selim'in tekrar hayata tutunması için elinden geleni yapar. Onların arasındaki ilişki büyük bir aşktan ziyade sağlam bir dostluğa dönüşür. Romanda Fahrünisa ile Selim arasındaki ilişkinin değişim süreci şu şekilde özetlenir:

> "Evliliğin ilk dönemindeki o yaslı günlerde Selim Fahrünisa'nın kadınlığına, dişiliğine, cinselliğine değil anneliğine, dostluğuna, yakınlığına ihtiyaç duymuş, Fahrünisa da ona istediğini vermişti ve ilişkilerini biçimlendiren de bu olmuştu. Acısı hafiflemeye başlayıp yeniden hayatı keşfetmeye koyulduğunda artık bir daha Fahrünisa'yı onu cinselliğiyle ayartan bir kadın olarak görememişti, o Selim için asla vazgeçilmeyecek, zor zamanlarda sığınılacak ama aşk için, eğlence için, tutku için, çılgınlık için ihtiyaç duyulmayacak biri olacaktı. Onların

> ilişkisi, ya o kaza yüzünden ya da zaten öyle olması kaçınılmaz olduğundan, aşka dönüşebilecekken tökezlemiş ve yolundan saparak, şiddeti aşktan daha düşük ama sağlamlığı aşktan çok daha dayanıklı bir sevgiye ve dostluğa dönüşmüştü" (EUG: 67).

Evliliklerinden iki yıl sonra Selim'in söylediği yalanlar ve evden uzaklaşması sebebiyle Fahrünisa, ondan boşanır. Ancak ikilinin görüşmeleri devam eder. Fahrünisa her zaman Selim'in sığınacağı bir liman olmayı sürdürür. Nitekim o, romanın kurgusal yapısında ve olay örgüsünde etkin sayılabilecek bir rol üstlenir.

Geçmişlerinde çeşitli tecrübeler yaşayan Yelda ve Selim'in tanışması Rasim aracılığıyla gerçekleşir. İlk zamanlarda Rasim'i görme bahanesiyle üniversiteye gelen Yelda, her seferinde Selim'i bulur ve onunla birlikte zaman geçirir. Bir müddet sonra ikili herhangi bir bahaneye ihtiyaç duymadan buluşmaya başlar. Yelda ve Selim arasında yaşanan aşkın gelişim sürecini basamak basamak incelemek, tarafların ruh dünyasını daha iyi anlamak için isabetli olacaktır. Romanda yer yer geriye dönüş yöntemiyle anlatılan bu ilişkiyi, zaman açısından düz bir çizgi halinde aktarmak mümkündür.

İnsanların birbirinden etkilenmesi çeşitli vesilelerle olabilir. Dış görünüş, kariyer, zenginlik, mevki ve makam kişiler için etkilenme sebebi sayılabilir. *En Uzun Gece* romanında ise söz konusu unsur zekâdır. Romanda Yelda ve Selim'in birbirinden etkilenmesinde zekânın etkili bir rolü vardır. Schopenhauer, zekânın özellikle eş seçiminde önemli olduğunu belirtir. Çiftlerin birbirlerinin zekâlarına önem vermesi, onların evlilikte mantıklı bir seçim kaygısı taşıdıklarını gösterir. Schopenhauer göre zekâ kaygısı ve seçimi, içgüdüsel değildir (Schopenhauer 2012a: 38). Kendisi zeki bir kadın olan Yelda için erkeklerde bulunması gereken en önemli özellik zekâdır. Onun bu tavrı geliştirmesinde şüphesiz ki aile içerisindeki durumu önemli bir etkendir. Romanda bu hâl, Yelda'nın erkek kardeşleri ile arasında geçen çatışmalarla ilişkilendirilir. Fizikî olarak kendisinden güçlü olan erkek kardeşleriyle mücadele etmek için Yelda, zekâsını keşfetmiş ve bunu bütün erkekler için kullanmaya başlamıştır (EUG: 111). Nitekim o, Selim ve diğer arkadaşlarla içki içerken Selim'in zekâsına hayran kalır ve kendi gibi gerçek manada zeki bir erkekle karşılaştığına kanaat getirir. Neticede ikili arasında başlayan ilişkinin temelini zekâ unsuru oluşturur.

Altan'ın zekâya verdiği önemi diğer eserlerinde de görmek mümkündür. O, insanların birbirinden etkilenme sürecini anlatırken sadece bedeni ön planda tutmaz.

Kişilerin konuşmaları, algıları, fikirleri ve nüktedanlığı da önemli birer ögedir. Bu ögeler de şüphesiz zekâyla ilgilidir. Yazarın birçok kahramanı gibi Yelda için de zekâ önemli bir unsurdur. Romanda Yelda'nın zekâ algısı şöyle açıklanır: *"Zekâ, onun erkeklerle hem buluştuğu hem dövüştüğü eğlenceli ve tehlikeli bir alandı, hayatı boyunca hep zekâlarıyla ilgi çeken erkekleri seçmiş, her seferinde biraz daha zeki bir erkek arayıp, her seferinde kendi üstünlüğünün kabulünü sağlamıştı"* (EUG: 111). Yelda'nın hayatındaki diğer erkeklere sağladığı zekâ üstünlüğünün Selim için geçerli olduğu söylenemez. Öyle ki o, ilişkinin başlarında kendinden daha üstün bir zekâyla karşılaşmanın hem aşırı isteğini hem de korkusunu yaşar.

Bir yandan Orta Anadolu'nun dindar, namuslu ve ahlaklı bir kadını olan Yelda, diğer yandan Batılı dünyanın özgür, güçlü ve öz güveni yerinde olan bir kadınıdır. Onun ruhundaki bu ikilem, kendisini de rahatsız eder. Yelda'nın yaşantısı genel olarak dikkate alındığında ikinci ruh hâlinin daha baskın olduğu söylenebilir. Romanda Yelda'nın zekâya olan tutkusu bu ikilemin ortadan kaldırılmasıyla ilişkilendirilir. Öyle ki o, kendinden daha üstün bir zekâyla karşılaşarak ruhundaki bu ikilemi sonlandırmak ister. Zekânın onların ilişkisindeki rolü hakkında romanda şu ifadeler geçer: *"Kendi zekâlarına olan hayranlıkları, diğer insanlara karşı duyulan gizli bir küçümsemeyi besliyor, konuşmaları zaman zaman zekâ ayinlerine dönüşüyordu. Birbirlerini zekâlarıyla yaralayıp, zekâlarıyla iyileştiriyorlardı"* (EUG: 13).

Birbirlerinin zekâsını keşfeden ve buna hayran olan Selim ve Yelda'nın ilişkileri, ilk zamanlarda olağanüstü bir şekilde ilerler. İki tarafın da huzura duyduğu açlık, karşıdakinin zekâsıyla birlikte birbirlerine sıkı bir şekilde sarılmalarını sağlar. İkili arasındaki ilişkinin bu zamanlarında her şeyin açık bir şekilde yaşandığı söylenemez. İlk dönemlerde sürekli birlikte olan Selim ve Yelda, bir yandan tarih, felsefe, ekonomi, psikolojiyle derin sohbetler yaparken diğer yandan ihtiraslı bir şekilde sevişirler. Selim'in zekâsının üstünlüğünü kabul eden Yelda, nihayet kendinden daha zeki biriyle tanışmış ve mutluluğu bulduğuna inanmıştır. Sandor Ferenczi, aşkta erkeğin bedensel yapısıyla birlikte entelektüel boyutuna da dikkat çeker ve şu ifadeleri kullanır: *"Aştaki durum, her cinsin kendi silahıyla ortaya çıktığı karşılıklı bir hipnoz gibi betimlenebilir: Erkek, kendini bedensel ve entelektüel gücüyle benimsetir; kadının güzelliği ve diğer üstün yanları, güçlü cins denilen erkek üzerine bile egemenlik kurmaya el verir"* (Ferenczi 2000: 134-135). Bu bakımdan Selim, özellikle entelektüel açıdan etkileyici bir kişiliktir.

Romancının özetleme tekniğiyle anlattığı ilk dönemler, romanda pek yer kaplamaz. İlişkinin öncesi hakkında bilgi sahibi olmak, romandaki olayların daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu sebeple yazar, ilişkinin başlarında zekânın ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu anlatır. Ayrıca zekâ, ilerleyen dönemlerde de ilişkide etkin bir rol üstlenir. Öyle ki ayrılık aşamasına gelindiğinde Yelda'nın Selim'e tepkisi, *"Beni insan zekâsından nefret ettirdin, zekâya olan bütün hayranlığımı ve güvenimi sarstın"* şeklinde olur. Selim ise bu şartlarda bile zekâsının kabul edilişinden hoşnut olur (EUG: 13).

Yelda ve Selim'in ilişkilerinin ilerleyen dönemlerinde sıkıntılar yaşanmaya başlar. Bunun ilk sebebi yalandır: *"Yalan karşımızdakinin tüm güvenlik alanlarını sarsar, en temelde ise kendini güvende hissetme duygusunu zedeler"* (Topkara 2013: 349). Bu ilişkide de benzer durumlar söz konusudur. Zekâyı ilişkinin merkezine koyan Yelda, diğer insanlar gibi dürüstlük ve güvene de büyük bir önem verir. İlişkinin başlarında Selim'e, *"Bana yalan söyleme, ben yalana dayanamam"* diyerek onu peşinen uyarır (EUG: 14). Her ne kadar dürüstlüğe önem verse de kendisi de zaman zaman yalan söyler. Ancak ilişkinin normal seyrinde söylenen bu yalanların çok büyük yalanlar olmadığı gözlemlenir. O, romanın ilerleyen bölümlerinde daha büyük yalanlar söyleyecektir. Yelda'nın küçük yalanlarını fark etse de Selim, bunlara pek önem vermez. Çünkü o da ilişkinin güven içerisinde ilerlemesini ister. Eninde sonunda Yelda'nın kendisine karşı dürüst olacağına inanmak ister. Yelda'nın küçük yalanlarına karşın Selim'in söylediği yalanlar daha büyüktür. Romanda onun kadınlar ve duygular hususunda tam bir yalancı olduğu şu ifadelerle anlatılır:

> "Selim'in ihanet etmeyeceği bir duygu ya da kadın yoktu, yalnızca düşüncelerini ihanetin dışında tutar, işiyle ve düşünceleriyle ilgili hiçbir yalan söylemez, dahası söyleyemez ama duygular dünyasına girdiği andan itibaren bir yalancıya, bir sahtekâra, bir haine dönüşürdü… 'Olur' derken bile yalan söylediğini biliyordu, yalan söylememesi mümkün değildi, bir balığın içinde yüzdüğü su gibiydi yalan onun için, orada doğmuş, orada büyümüş, orada manevralar yapmayı öğrenmişti, kadınlara doğruları söyleyerek yaşamayı bilmiyordu, kendisine ait, kimsenin bilmediği gizli bir yaşamı olmalı, orada aşklardan, sevgilerden, duygulardan uzak ilişkiler yaşamalı, bedenin yumuşak ve gizemli hazlarına boğulmalı, ona güven veremeyen, onu kuşkulandıran bütün kadınlara ve hatta hayata karşı dokunulmaz bir gizli bahçede saklanabilmeliydi" (EUG: 14-15).

Romanda Selim'in bu ruh hâlinin, bir karşıt tepki geliştirme neticesinde ortaya çıktığı anlatılır. Aslında o, özünde sevgiye ve sevilmeye muhtaç bir insandır. Sahip olduğu zekâyla bu ihtiyacını kapatmış ve güçlü bir kişilik profili çizmiştir. Bu bağlamda onun sevilme ihtiyacını bir zayıflık olarak görmesi ve zayıflığını güçlü bir kişilik profili çizerek kapatması bir çelişki örneğidir. Selim'in böyle bir davranış sergilemesinin sebebi ise bu ihtiyacın gün yüzüne çıkmasıyla, özünün sevilmeye layık olmadığını düşünmesidir (EUG: 15). Bu fikir, deyim yerindeyse onun hayatını allak bullak eder: *"... sevilmek isteyen yani görülmesin diye onu seven bütün kadınları aldatmış, kendinden uzaklaştırmıştı. İçinde niye böyle bir duygu taşıdığını bilmiyor, bunu düşünmek istemiyor, tartışmayı da şiddetle reddediyordu* (EUG: 15).

İlişkinin başlarında küçük ve önemsiz yalanlara rağmen Yelda, Selim'in yalandan vazgeçeceği ve kendisine karşı dürüst olacağı hususunda umutludur. Ancak yapısı gereği, kendini yalan söylemeye mecbur hisseden ve birlikte olduğu kadınları aldatan Selim, yine aynı şeyleri yaparak Fahrünisa'yla birlikte olur. Bu durum, Yelda ve Selim arasında meydana gelen ilk ciddi tartışmayı tetikler.

İlişkinin ilk zamanlarında Yelda'da aşırı bir bağımlılık gözlemlenir. Onun bu hâli, Selim'de de bir bağımlılık yaratır. Taraflardan birinin, her şeyiyle bağımlılığa rıza gösterdiği esnada diğeri geri adım atar. Bu durum, onların hastalıklı ilişkilerinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Sürekli kavga etmelerine rağmen bir türlü ayrılmayı başaramayan Selim ve Yelda'nın birbirlerine karşı hissettikleri bağımlılık, sıra dışı bir bağımlılık gibi görünür. Ancak romancı bu bağımlılığın temelini, sıradan bir meseleyle ilişkilendirir. Hem Selim hem de Yelda birçok şeyi tahlil ettikleri gibi bu konuyu da tahlil etmeye çalışırlar. Romanda *zekâ* ve *ego* kavramları ön plana çıkartılarak bu hâl şöyle açıklanmaya çalışılır:

> "Kendi davranışlarını 'tahlil' ederken tam bir dürüstlükle davranırlar, bunu sadece kendi zekâlarına değil, birbirlerinin zekâsına da bir borç olarak görürlerdi. Zekâyı ilgilendiren alanlar, onların kendi bencilliklerinden vazgeçtikleri alanlardı. Niye aynı anda bu bağımlılığa razı olamadıkları, biri diğerine tümüyle teslim olmayı kabul ettiğinde diğerinin niye geri çekildiğini çok değişik açılardan tartışmışlar, ancak bu konuda dürüstlükten sapmışlar, inatla yalan söylemişlerdi. Gerçeği görüyorlardı. Bunu kabul etmemek için direnip, değişik bahaneler bulmaları, zekâ oyunları yapıp, dürüstlükten sapmaları aslında bütün zekâlarına, 'başkalarından farklı' olduklarına dair besledikleri inanca rağmen ruhlarının 'sıradanlığa' teslim olduğu

> gerçeğine tahammül edememelerindendi. Kadın erkek ilişkisini bir 'ego' meselesine, 'aşağılık duygusunun kapanmayan yaralarına', 'kendisini beğeneni beğenmemeye' indirgeyen bir sıradanlığı kendilerine yakıştıramıyorlardı. Aralarına çektikleri setin daha incelikli, daha zekice nedenleri olmasını istiyorlardı" (EUG: 51).

Yukarıdaki metinde Selim ve Yelda'nın yaşadığı temel problemin iki kaynağından bahsedilir. Bunlardan biri *aşağılık duygusu* diğeri ise *kendini beğeneni beğenmeme*dir. Bu iki öge birbirine yakındır. Aşağılık kompleksi, Alfred Adler tarafından ortaya atılan bir teoridir. Buna göre ruhun yani bireyin temel gayesi, bu kompleksi yenip üstünlük sağlamaktır (Adler 2005: 16). Bu husus romanda da geçer. Selim ve Yelda ilişkilerini yorumlarken şunları söyler:

> "—Adler, her insanda aşağılık duygusu olduğunu yazıyor, demişti bir seferinde Selim.
> Yelda alaycı bir şekilde gülümsemişti.
> — Ama bazılarında herkesten biraz daha fazla sanırım
> —Belki de herkeste herkesten biraz daha fazladır" (EUG: 52).

Aşağılık ve üstünlük çabalarıyla birlikte Selim ve Yelda arasındaki ilişkide başka sorunlar da vardır. Selim, aslında kendisinin sevilmeye layık biri olmadığını düşünür. Yelda'nın ise kendisine hayranlığı sebebiyle gösterdiği aşırı bir kırılganlığı vardır. Birçok meseleyi zekâlarıyla tahlil eden ve çeşitli çözüm yolları üreten Selim ve Yelda, ilişkinin bu boyutunda performans gösteremezler. Zekâları, bu hususta onlara yardım edemez.

İlişkinin detayları hakkında bilgi veren romancının üzerinde durduğu diğer bir mesele ise bağımlılıkla birlikte gelişen iktidar yarışıdır. Yelda'yı sevdiği kadar kimseyi sevemeyeceğini düşünen Selim'in endişe ettiği diğer bir husus da esaret altında olmaktır. Zaman zaman huzursuzlanan Yelda'nın bu konuda söylediği sözler durumu daha iyi özetler: *"Sen kendini bana bütünüyle verdiğinde, benimle birlikte olduğunda hiç huzursuzlandım mı"* (EUG: 52)? Selim'e aşırı derecede bağımlı olan Yelda, bir yandan onun da kendisine bağımlı olmasını sağlamaya çalışırken diğer yandan her şeyiyle ona hükmetmeye çalışır. Ancak bu, pek kolay gerçekleşmez. Çünkü karşısında hem zeki hem de kendini ve karşısındakini çok iyi tanıyıp tahlil edebilen bir kişi vardır. Romancı, Selim'in ağzından bağımlılık ve iktidar yarışını şöyle açıklar:

> "Yelda'nın aslında neden huzursuzlandığını biliyordu. Selim'in sevgisine sahip olmak yetmiyordu, onun ruhunun insanlara ilgisiz olan parçasını da ele geçirmek, ıssızlığı ve

> dokunulmazlığıyla bir tehdit gibi gözüken, en yakın anlarda, en mahrem sarılışlarda bile onu nasıl olduğu anlaşılmaz bir biçimde biraz yabancı ve mesafeli kılan o tehditkâr bölgeye girmek, ona bütünüyle sahip olmak istiyordu… Selim bir kez ruhunun insanlara yabancı olan alanına çekildikten, orada yalnız kaldıktan sonra, çekildiği yerden nasıl ve ne tür duygularla çıkacağını kimse hatta Selim' in kendisi bile bilemezdi. Selim'in Yelda'yı bu kadar iyi anlayabilmesinin nedeni, aralarındaki birçok farklılığa karşın var olan korkunç benzerlikti, onları o ürkütücü sona sürükleyen de bu benzerlik olacaktı. İnsanlarla ilgilenmeyen, yalnızca kendine dönük, kendi kırgınlıklarından, acılarından beslenen, kendine olan hayranlıkla büyüyen o gölgeli ve tehditkâr bölge Yelda'nın ruhunda da geniş bir yeri kaplıyordu. Aynı hastalığa yakalanmış olanların belirtileri çabuk gören gözleri gibi birbirlerini görüp tanıyorlardı onlar da. Kendilerini ele vermemek için gösterdikleri asabi çaba kadar, karşısındakinin ruhuna bütünüyle sahip olma isteği de birbirine benziyordu. Karşısındakine sahip olma isteğini doyuramayınca, ki asla bunu doyuramıyorlardı, o istek kendi ruhlarını esir alıp, orada kederli yaralar açarak, derin huzursuzluklar yaratıyordu" (EUG: 52-53).

Kadın-erkek ilişkilerinde iktidar yarışı çok farklı alanlarda olabilir. Bu yarış, bireysel ilgiden başlayıp cinselliğe hatta paraya kadar uzanabilir (Schneider 2004: 185). Yelda ve Selim ilişkisinde ise bu yarış had safhadadır. Çünkü ilişkinin önemli bir ögesi olan zekâ sınırları zorlamaktdadır.

Doğru insanı bulduğuna inanan Yelda, ilişkinin ilerleyen zamanlarında Selim'e her şeyiyle bağlanır ve iyi ya da kötü bütün duygularla ilişkiyi yaşamak ister. *"O, bütün huzursuzluklarını, mutsuzluklarını da paylaşabilecekleri, birbirlerinden hiçbir şey saklamayacakları bir duygusal bütünlük içinde olduklarını hayal etmişti hep"* (EUG: 114). Bütün duygu ve düşüncelerini Selim'e anlatan Yelda, onun kendisinden bir şeyler sakladığını hatta bunları başka bir kadınla paylaştığını düşünür. O, bu bağlamda şiddetli bir kıskançlık hisseder. Neticede Selim'in Fahrünisa'yla birlikte olduğunu öğrenen Yelda, bunun hesabını Selim'den sorar. Romanın kurgusal yapısında, geriye dönüş tekniğiyle anlatılan bu hadisenin olay örgüsüne önemli bir etkisi vardır. Nitekim bir yol ayrımında olan Selim'in yanlış yolu tercih etmesi hem ilişkinin hem de romanın seyrini değiştirir. Romancı bu önemli hadiseyi şöyle anlatır:

> "Eğer o anda zamanın o karanlık duvarı sadece bir anlığına delinse ve Selim geleceğinin nasıl değişmekte olduğunu, ona çok önemsiz gözüken bu konuşmanın içinde bütün hayatlarını mahvedecek nasıl zehirli tohumlar taşıdığı görebilseydi hemen susar, Yelda'ya sarılır ve bir daha Fahrünisa'ya gitmezdi. Bunu göremedi ve lanetli bir kör gibi ikisini de mahvedecek bir yola doğru yürümeye başladı" (EUG: 115).

Romanın geneli dikkate alındığında ilişkinin seyrinde olumsuz rol üstlenen kişinin daha çok Selim olduğu söylenebilir. Daha önce de belirtildiği gibi bazı zaaflara sahip olan Selim, bunları kapatmak için çeşitli yollara başvurur. En az Yelda'nın onu sevdiği kadar o da Yelda'yı sever. Ancak hastalıklı bir ruh haline sahip olan Selim, bu sevgiden korkar: *"Yelda'yı kaybedeceği için değildi korkusu, onu kaybetmekten korkmaya başlayacağını düşündüğü için korkuyordu"* (EUG: 115). Selim'in bu fikri bağlılıktan korkmayla açıklanabilir. O, bir kadına âşık olmayı, her şeyiyle ona bağlanmayı ister fakat bağlanmanın kendisine güçsüzlük ve acı getireceğini düşünür. Bu bağlamda başka kadınlara ihtiyaç duyar. Dolayısıyla Fahrünisa'yla görüşmeye devam eder. İlk tartışmalarında Selim, Fahrünisa'nın kendisine ihtiyaç duyduğunu ve bu sebeple görüştüklerini Yelda'ya açıklar. Sakinleşen Yelda'nın üzerinde durduğu esas mesele ise kendisine yalan söylenmesidir. Yalan söylememek koşuluyla Selim'e Fahrünisa'yla görüşebileceğini belirten Yelda'nın bu fikrindeki samimiyete Selim pek inanmaz. Nitekim Fahrünisa yüzünden ikili arasındaki tartışmalar günden güne şiddetlenir ve ilişkide yeni çatışmalar yaşanır. Bu zamanlarda Yelda'nın içinde olduğu ruh dünyası romanda şöyle açıklanır:

> "Çok kavgalar ettiler, Yelda evinde geceleri yalnız başına yatarken, aynı çocukluğunda olduğu gibi yorganı başına çekip, sesi duyulmasın diye yumruklarını ağzına bastırarak çok ağladı. Hem sevdiği bir erkeği kaybetme korkusuyla, hem Selim'in inatçılığı ve yalancılığıyla beslenip büyüyen kıskançlığıyla hem de aşağılanmışlık duygusuyla başetmesi gerekiyordu. Bu, onun daha önce başka bir erkekleyken hissetmediği bir acıydı, ilişkiye acının yerleştiği, bunun değişik biçimde hep devam edeceğini seziyordu" (EUG: 117).

Sahip olduğu psikolojinin Yelda'nın ruhuna yansıması da farklı olur. Aşklarını eski günlerdeki gibi tekrar yaşamak isteyen Yelda'nın, bu doğrultuda yaptığı bazı girişimler de karşılıksız kalır. Daha önce Selim'e sadece mutluluk vermek isteyen Yelda, artık mücadele etme kararı alır ve Selim'e karşı yeni hamleler geliştirir. Bu zamanlarda Selim ise Yelda'ya olan bağlılığını sorgular ve her şeye rağmen onunla evlenmeyi düşünür. Ancak intikam ateşiyle tutuşan Yelda, Selim'in de aynı acıları hissetmesini ve üzülmesini ister. Daha önce de belirtildiği gibi o, *"kırılgan yerine dokunulduğunda deliliği andıran biçimde öfkelenen, cinnet krizi geçiren, kendisini üzeni cezalandırmak, canını yakmak için kendi varlığını, geleceğini bile tehlikeye atacak"* bir kişiliğe sahiptir (EUG: 22). Bu hissiyatla, çocukluktan beri kendisine âşık olan Tekin'le görüşmeye başlar. Tekerlekli sandalyede yaşamak

zorunda olan Tekin, erkeksi bir rekabet oluşturmaz. Bu sebeple Yelda, onunla her görüşmesini Selim'e bildirir. Bu davranışıyla Yelda'nın Selim'e verdiği mesaj açıktır. O, Tekin'le görüşerek başka erkekleri, Selim'e tercih edilebileceğini ispatlamaya çalışır. Romancı, Yelda'nın bu davranışı için, *"ilişkiyi bir daha düzelmeyecek şekilde sarsacak darbe"* ifadesini kullanır (EUG: 118).

Yelda, bu davranışları sergilerken bir yandan Selim'e acı çektirmek diğer yandan da onu kendisine tekrar bağlamak ister ancak bu hedefi gerçekleşmez. Tekin'le birlikte yaptıklarından bahseden Yelda onun kendisine masaj yaptığını ve ellerinin sıcaklığını çok sevdiğini belirtir (EUG: 120) Bu sözler, Selim'de müthiş bir kıskançlığa sebebiyet verir. Yelda'nın hissettiklerini artık Selim de hissetmektedir. Bağlılık, sevgi gibi duygular yerini kıskançlık, düşmanlık ve öfkeye bırakır. Bu açıdan Yelda'nın hedefine kısmen ulaştığı söylenebilir. Ancak Selim, olayları yatıştırmak yerine daha da büyütür. İntikam duygusuna kapılan Selim, daha önce kendisiyle flört eden sanat tarihi bölümündeki asistanı yemeğe davet eder ve o gece onunla birlikte olur.

Erkekler eski dönemlerden beri cinsellik konusunda kadınlardan, teoride olmasa da uygulamada, daha geniş haklara sahip olmuşlardır. Evlenen bir erkekte bakirlik aranmamıştır, evlendikten sonra bile bilinmediği sürece sadakatsizliğine göz yumulmuştur. Bu hususta kadınlara aynı haklar verilmemiştir (Russell 2005: 61-62). Geçmişten süregelen bu durum Yelda'yı da kapsar. Bir erkek olarak Selim, Yelda'yı aldatır ve bunu çok büyük bir problem yapmaz. Ancak onun Tekin'le görüşmesi, Selim'i çıldırtır.

Birkaç gün sonra tekrar görüşmeye başlayan Yelda ve Selim, kıskançlık krizleriyle yaptıkları davranışların bedelini öderler. Yelda, Selim'in asistana yazdığı elektronik postaları okur ve onunla yaptığı telefon konuşmalarına şahit olur. Aşırı derecede sinirlenen Yelda'nın tepkileri karşısında ise Selim'in tavrı romanda şöyle geçer: *"Selim ilişkilerinde güvenilecek en küçük bir yan bile bırakmıyor, açık bir gerçeği şımarıkça, karşısındakinin zekâsını ve duygularını küçümseyen bir aldırmazlıkla inkâr ederek ilişkilerinin belki de en kutsal yanını, dostluklarını ve yakınlıklarını yok ediyordu* (EUG: 125). Selim'i terk etmeye karar veren Yelda, bir taksiye binerek evden ayrılır ve o gece hastaneye kaldırılır.

Yazar, romanın olay örgüsü dâhilinde yer yer geriye dönüşler yaparak bu ilişkinin detaylarını anlatmaya çalışır. Yelda'nın hastaneye kaldırılmasının yer aldığı bölümden kırk

sayfa sonra romancı, tekrar geriye dönerek ilişkinin şimdiki zamana kadar olan gelişiminden bahsetmeye devam eder.

Yelda'nın evi terk etmesinden sonra Selim, ilişkinin bittiğine kanaat getirir hatta bu durumdan biraz da memnun olur. Ancak bir ay sonra Yelda, son bir kez görüşmek isteğiyle Selim'i tekrar arar. Ayrılığı ve yenilgiyi kabul eden Yelda'nın sözleri Selim'i derinden etkiler. Ayrılık aşamasına gelen Selim'in bir anda ruh dünyasının değişmesi aslında onun Yelda'ya olan bağlılığını gösterir. Romanda bu durum şöyle ifade edilir:

> "Yelda, bu tür 'yenik ve çaresiz' cümlelerin Selim'i nasıl etkilediğini bilmezdi. Selim, onun böyle bir cümleyi söylediğini duyunca kendini 'yenen, ezen' güçlü taraf olarak görmekten garip bir utanç hisseder, Yelda'nın çaresizliğini açıkça kabul edecek kadar çaresiz olması onun içindeki, aslında her zaman gizli gizli hissettiği şefkati canlandırır, o şefkat de uyuşturulmaya çalışan sevgiyi uyandırırdı. Kaçmaya çalışan ilgisiz bir adamdan, aşkla dolu bir adama dönüşürdü" (EUG: 165).

Ayrılmak üzere bir araya gelen Selim ve Yelda'nın ilişkileri tekrar canlanır. Selim'le son bir kez aynı yatakta uyumak isteyen Yelda'nın bu isteğine Selim, olumlu cevap verir. Ancak Yelda'nın tek şartı sevişmemektir. Fakat bu gerçekleşmez Yelda ve Selim sevişirler. Bu sevişme esnasında onların birbirine duydukları bağ şu şekilde ifade edilir: *"O kederin içinde, yaşadıkları o korkunç aşkı, asla bitmeyecek olan tutkularını, birbirleri için duydukları sonsuz şefkati dehşete kapılarak hissetmişlerdi"* (EUG: 167). Bir hafta sonra tekrar başlayan ilişkinin ömrü yine kısa sürer. Kıskançlık ve öfke krizleriyle başlayan tartışmalar; kavgalara, hakaretlere, tehditlere dönüşür. Neticede Yelda, Avrupa Birliği'nin töre cinayetlerini araştırmak için kurduğu misyona başvurur ve kabul edilir. Romancı, Yelda ve Selim arasındaki ilişkinin bu aşamasını romanın sonlarına doğru okuyucuya aktarır. Ayrılma aşamasına gelen ikilinin ayrılmaları ise romanın hemen başında geriye dönüş yöntemiyle anlatılır.

Avrupa Birliği'nin töre cinayetlerinin araştırılması için kurduğu ekibe dâhil olan Yelda, üç gün içerisinde yola çıkar. Yelda'yı havaalanına yine Selim götürür. Arabada da tartışma ve kavga devam eder. Bu şekilde ayrılmaya razı olmayan çift, birbirlerine son kez sarılırlar ve öpüşürler.

Selim ve Yelda'nın ilişkilerinin ayrılık sürecine kadar olan kısmını, romanın çeşitli bölümlerinde geriye dönüş yöntemi kullanarak anlatan yazar, romanı Yelda'nın Avrupa Birliği'nin kurduğu ekibe katılmak üzere Uçurumköy'e varmasıyla başlatır. Romandaki geriye dönüşler dikkate alındığında, Selim ve Yelda'nın ilişkilerinin yıllarla ifade edilebilecek bir zaman dilimine sahip olmadığı söylenebilir.

En Uzun Gece romanı, Yelda ve Selim'in ayrılık sürecinde yaşadıkları duygu değişimlerini anlatan bir eserdir. Hastalıklı bir ilişkiden kurtulmak için bir müddet uzak kalmayı tercih eden Yelda, geldiği bu farklı dünyada karşılaştığı manzara karşısında Selim'in eksikliğini hemen hisseder. Romanda bu durum şu kelimelerle anlatılır:

> "Dar ve pis yolları, çarpık duvarları, küçücük karanlık pencereleriyle bu köy ona asla içinden kurtulamayacağı bir tuzak gibi gözüküyor, yerinden kımıldayamıyordu. Tanıdığı kimse yoktu... Selim'i arayıp, 'ben yarın dönüyorum' demek için çantasını telaşla karıştırarak cep telefonunu çıkardı. Tuşlara hızlı hızlı bastı ama telefon çalışmıyordu. Daha birkaç saat önce içinde yaşadığı hayatla bütün ilişkisi kesilmiş gibiydi… Öfke, nefret, 'ben onsuz yaşayamam' inancı ve şefkat. O köyün girişinde onu şeytan karşılasa, Selim'in yanında olabilmek için bütün geleceğini satabilirdi ve bunu fark etmek bile o dayanılmaz gözüken özleme 'ben ne kadar güçsüzüm' düşüncesinin yarattığı kızgınlığı ekliyordu" (EUG: 6-7).

Yelda'nın bu ruh hâli, Selim'e olan bağlılığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Kişinin en zor anında yanında olmak istediği insan, gerçekten sevdiği insandır. Ancak onun bu fikirlerinde, geldiği Uçurumköy'de hissettiği yalnızlık ve yabancılaşmanın etkisi de büyüktür. Bu hislere tutulan Yelda, elinde olmadan geçmişi düşünür ve Selim'le yaşadığı güzel hatıraları anar. O, huzursuz ve uykusuz geçirdiği ilk geceden sonra Selim'le konuşmaya ihtiyaç duyar ve cep telefonunun çektiği karakolun arkasındaki kayalıklara gider.

Yaşadığı tüm dertlerin, sıkıntıların, üzüntülerin kaynağı olan Selim'in sesini duymak Yelda'yı biraz sakinleştirir ve kendine getirir. Kişinin sahip olduğu sorunları çözmek için mededi, sorunların kaynağı olan kişide araması, Altan'ın diğer eserlerinde de görülür. Yazarın, *"Bıçağı saplayan çıkarsın isteriz"* sözü bu doğrultudadır (KD: 15). Nitekim, Yelda'nın yaşadığı tüm sorunlar karşısında teselli aradığı kişi yine Selim olur.

Selim'den uzakta Güneydoğu'nun tenha ve tehlikeli bir köyünde yaşamaya başlayan Yelda, ikinci gün ekip arkadaşlarıyla tanışır. Hep birlikte yenen ilk yemekte küçük

gerilimler, sataşmalar olur. Fakat Yelda, masanın idaresini eline almayı başarır. Yemekten sonra, o gün yaşadıklarını anlatmak için hemen kayalıklara giderek Selim'i arar. Tehlikenin her an mevcut olduğu bu köyde Yelda, bir kayaya sırtını verip iki büklüm oturarak Selim'in sesini duymak için bekler. İçinde bulunduğu hâli düşünen Yelda, kendinden utanır ve ağlamaya başlar. Selim'in telefonunu geç açması Yelda'da tam bir kıskançlık krizi doğurur:

> "Haykırır gibi 'niye telefonu hemen açmadın?' demişti.
>
> — Birtanem, iki kez çaldı zaten, telefonu bulamadım hemen...
>
> Selim'in sesi sakindi ama kendisi burada bir kriz geçirirken onun böylesine sakin olabilmesi kızgınlığını daha da artırmışı.
>
> — Telefonu nereye koydun ki bulamayasın... Kaç oda var senin evinde... Sen yalnız mısın orada?..
>
> —Yalnızım canım…
>
> —Sana orada yalnız mısın dedim.
>
> Selim'in sesi de gerginleşmeye başlamıştı.
>
> —Ben de yalnızım dedim.
>
> —Yelda'yı seviyorum diye bağır bakalım öyleyse...
>
> — Buna ne gerek var, niye bağırtacaksın beni...
>
> Yelda artık tümüyle kendini kaybetmişti, çıplak bir kadının Selim'in yanında oturduğunu, birlikte kendisiyle alay ettiklerini sanıyordu. Çevresiyle, gerçeklerle bütün ilişkisini koparmıştı o anda.
>
> — Yelda'yı seviyorum diye bağır aşşağılık herif...
>
> Selim telefonda 'Yelda'yı seviyorum' diye bağırmıştı.
>
> — Daha yüksek sesle bağır...
>
> — Yelda'yı seviyorum" (EUG: 29-30)...

Kendi hayal dünyasında Selim'in başka bir kadınla birlikte olduğunu düşünen Yelda, bu durumun aksini ispatlamak için Selim'i evin içinde bağırtır ve ancak o bağırdıktan sonra ikna olur. Güven ve kıskançlık kriziyle başlayan telefon görüşmesi, Yelda'nın sakinleşmesiyle normal seyrine döner. Selim'in sesini duyan Yelda, bir anda tüm acılarını, öfkelerini unutur ve Selim'i ne kadar çok özlediğini bir kez daha anlar. Geleceğe dair konuşan ikilinin içinde hâlâ iyi şeylerin olacağına dair umut vardır: *"Kıskançlık ve kuşku fırtınasının arkasında genelde sevgi ve ilgi isteği yatar"* (Tarhan 2011: 69). Bu ihtiyacını gideren Yelda Selim'i çok sevdiğini dile getirir ve konuşmanın sonunda mutlu bir şekilde telefonu kapatır.

Yelda ve Selim'in ilişkisinde, ilişkiyi devam ettirme hususunda Yelda'nın daha gayretli olduğunu söylemek mümkündür. Bu da onun bağlılığının bir göstergesidir. Selim'i aramadığı zamanlarda huzursuzlanan Yelda'ya göre kendisinin Selim'den uzaklaştığı oranda Selim de ondan uzaklaşacaktır. Bu sebeple Selim'le görüşmelerini sürekli devam ettirmek ister ve fırsat buldukça Selim'i arar. Bir telefon görüşmesinde, ekibin güvenlik amiri Taner'le sabah koşusuna çıkacağını belirten Yelda, Selim'in sesinde bir kıskançlık hisseder. Fakat bu kıskançlık, kendisinin yaptığı gibi bağırıp çağırmalarla vuku bulmaz. Selim tek cümleyle, *"Kıskanmam gerekir mi?"* şeklinde hissiyatını yansıtır. Yelda ise *"Gerekmez"* diyerek konuyu kapatır (EUG: 55). Sonradan bu durumu tahlil etmeye çalışan Yelda, kıskançlığın olmamasını bir eksiklik olarak görür. Yelda'nın bu konudaki fikirleri şöyledir:

> "Selim'in sesinde belli belirsiz bir kıskançlık sezmişti, bazen onun kendi kıskançlığıyla korkunç bir mücadele sürdürdüğünü, bir güçsüzlük olarak gördüğü bu duyguyu bastırabilmek için herkesten sakladığı utanç dolu acılar çektiğini düşünür, bazen de onun kimseyi kıskanacak kadar sevmediğine karar verirdi. Arada bir, aşklarının parçalayıcı gelgitleri arasında birbirlerini endişesizce sevdikleri ve bu sevgiyi özgürce yaşadıkları bir gün yakalayabildiklerinde Selim kıskançlık oyunları yapar, 'seni öldürürüm' derdi, başka zaman ona çok ilkel gözükebilecek bu cümle Yelda'yı nedense sevindirir, güldürürdü. 'Keşke beni kıskansaydı ya da kıskançlığını açıkça gösterseydi,' diye çok düşünmüştü daha sonraları, 'belki mutlu olurduk' " (EUG: 56).

Görünürde, kıskançlık krizlerine pek tutulmayan Selim, aslında bunu kendi iç dünyasında yaşar. Yelda'nın Taner'le sabah koşusuna çıkacak olması, onda bir tereddüt oluşturur. Kendisini daima seveceğine inandığı bir kadının, başka bir adamla birlikte zaman geçirmesi onda hem bir kıskançlık hem de kuşku uyandırır. Böyle zamanlarda kişi, kaybetmenin vermiş olduğu tedirginlikle sahip olduklarının kıymetini daha iyi anlar. Nitekim Selim de Yelda'nın durumundaki tehlikeyi fark eder. Kendi içinde bir çatışma yaşayan Selim, yapmaması gereken bir şey yapar ve Fahrünisa'yı arar.

Romanda, kıskançlığın önemli bir fonksiyonu da görülür. Yelda'dan ayrı olduğu zamanda Selim, bilim insanı kişiliğiyle ilişkisini sorgular. Bu bağlamda kıskançlık onun için bir kriterdir: *"Neden Yelda'yı böyle kıskanıyorum? Neden ona duyduğum kıskançlık beni böyle sarsıyor, neden kişiliğim değişiyor, neden kendimden başka biri gibi davranıyorum"* (EUG: 281)? Bu ve benzeri sorulara onun vermiş olduğu tek cevap vardır: O, hiç kimseyi Yelda gibi sevmemiştir.

Selim ve Yelda'nın ayrı olduğu dönemlerde iki taraf da birbirlerini aldatır. Bu girişimlerin ilki Selim'den gelir. Yelda'nın Taner'le sabah koşularına çıkacağını öğrenen Selim, yaşadığı iç çatışma neticesinde teselliyi Fahrünisa'da arar. Bu, onun daha önce de sergilediği bir davranıştır. Fahrünisa her zaman her anlamda Selim'in sığınacağı bir liman olmuştur. Onu evine davet eden Selim, gecenin sonunda onunla sevişir. Fakat sevişme molalarının birinde aklına yine Yelda gelir.

Roman boyunca Selim'in Yelda'yı Fahrünisa'yla ve genç asistanla defalarca aldattığı görülür. Yelda ise ilişki sürecinde Taner'i hayatına dâhil eder. Romanın olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan bu ilişki, her aşamasıyla yazar tarafından okuyucuya aktarılır.

Avrupa Birliği'nin kurduğu töre cinayetlerini araştırma ekibinin idare amiri ve güvenlik sorumlusu olan Taner'le Yelda'nın karşılaşması daha romanın başında gerçekleşir. Aynı helikopterle köye gelen Yelda, yolculuk esnasında Taner'i hatırlamaz. Ancak ekiple tanışmak ve yemek için barakalara gittiğinde odasında oturan Taner'i görür ve yemekhaneyi sorar (EUG: 23). Umursamaz bir tavırla Yelda'ya cevap veren Taner, Yelda'yı tanır ve ona helikopterde korktuğunu söyler (EUG: 23). Helikopter seyahatini düşünen Yelda, ötesinde oturan iki yolcuyu hatırlar ve *"inanılmaz derecede güzel dudakları ve tuhaf bir biçimde ürkütücü gülümsemesiyle, 'teröristler rahat nişan alamasın diye yamacı alçaktan uçarak tırmanacak' "* diyen kişinin Taner olduğunu anlar (EUG: 23).

Romanın ilerleyen sayfalarında Altan, Taner'in kişiliği ve geçmiş yaşamını daha detaylı bir şekilde anlatır. Evli ve iki çocuklu olan Taner, bir başkomiserin oğlu olarak İstanbul'un fakir semtlerinden birinde dünyaya gelir. Siyasal Bilgiler Fakültesini tamamladıktan sonra polis olan Taner, müdür muavinliğine tayin olmadan bir hafta önce bir barda karıştığı kavga neticesinde görevinden istifa etmek zorunda kalır. Daha sonra özel güvenlik şirketi kurar ve bu alanda başarılı olur. Taner'le ilk karşılaştıklarında onun kendini beğenmişliği ve umursamazlığı neticesinde ondan pek hoşlanmayan Yelda, ilerleyen zamanlarda onun kişiliğini daha iyi tahlil eder. Romancı, Yelda'nın gözünden Taner hakkında şu bilgileri verir:

> " 'Tuhaf bir adam' diye düşündü Yelda, çevresinde epeyce güzel kadın, birçok akıllı adam dolaşıyor, dünya politikasından aşka kadar her çeşit konuda zekice konuşmalar yapılıyor ama o hiçbiriyle ilgilenmiyordu, ne kadınlara kur yapıyor, ne erkeklerin bilgisinden ve zekâsından, kendini onlarla kıyaslayıp bir rahatsızlık duyuyor, ne de konuşmalara katılıyordu. Odasında

> oturuyor, gelenlerle konuşuyor, sabahları koşuyor, emrindeki personele kısa, kesin emirler veriyordu. Neredeyse sinirlendirici kendine güveni, kolayca haşinleşebileceğini hissettiren bencil bir kabalığı ve gözlerinde çok kısacık parlayıveren yırtıcı bakışlarıyla insanlarda anlatılması zor bir ürküntü yaratıyordu" (EUG: 87).

Şehrin gürültüsünden uzak ve tamamen doğayla iç içe olan Uçurumköy'de Yelda, sabahları daha sakin ve huzurlu bir kişiliğe bürünür. Yine böyle bir zamanda Taner'in sabah koşusundan geldiğini görür. Normal şartlar altında geçip gidecekken hissettiği mutluluk ve sevinçle Taner'le sohbet etmeye başlar. Neticede ikili sabahları birlikte koşmaya karar verirler.

Selim'in Yelda'yı aldatma süreçlerinde romancı teferruatlı bilgilere pek yer vermez. Gerek Fahrünisa gerekse genç asistan, Selim'in bir telefonuyla eve gelirler ve Selim'le birlikte olurlar. Bu birlikteliklerde romancı, daha çok Selim'in içinde bulunduğu ruh hâli hakkında okuyucuya bazı bilgiler verir. Yelda'nın aldatma sürecinde ise romancı, deyim yerindeyse Yelda'yı hazırlar. Aldatılmış bir kadın olan Yelda, sevgilisinden uzaklaşıp tek başına hiç bilmediği, tanımadığı yeni bir ortama girer. Bu zamanlarda yaşadıklarını sorgulayan Yelda tam bir çelişki içerisindedir. Taner'le sabah koşusuna çıkmadan önce romancı, Yelda'nın içinde bulunduğu psikolojiyi anlatıp bir nevi aldatma sürecini başlatır. Altan, bu hususa dair şu ifadeleri kullanır:

> "Bir keşiş hücresini andıran taş odasında gözlerini açtığında ilk hissettiği kuvvetli bir kurtulma isteği oldu; bu odadan, onu bilmediği yerlere, bilmediği insanların arasına savuran bu hayattan, uykunun huzurlu vadilerini bile zaptedip o son sığınağını da bir ıstıraba çevirerek onun ruhunu kanatan bu kıskançlıktan, kederli bir keman sesi gibi rüyalarında dahi hiç susmadan tekrarlanan 'Selim şimdi ne yapıyor?' sorusundan, bu yalnızlıktan, aldatılmanın getirdiği o korkunç kişilik yıkımından, hiç dinmeyen ağlama isteğinden, bütün bunlara neden olan ve ona artık sadece acı verdiğini düşündüğü bu aşktan kurtulmak istiyordu. Daha fazla taşıyacak gücü kalmamıştı…
>
> Bütün varlığını yakıp kavuran içindeki korkunç cehennemi bir süre sonra insanlardan saklayamayacağından korkmaya başlamıştı. Gücünün azaldığını hissediyordu. Bu köyün onun son durağı olduğunu, Selim' den uzaktayken de bu acıdan kurtulamazsa, insanüstü bir çabayla tutunmaya çalıştığı hayattan kopup, dibinde ne olduğunu göremediği karanlık bir yalnızlığın içine yuvarlanacağını, başta Selim olmak üzere herkesin onu orada unutacağını düşünüyordu... Anlaşılmaz olan ise, bütün bu öfkesine, Selim'in acı çektiğini görme isteğine rağmen onu hâlâ tutkuyla sevmesi, onunla mutlu bir hayat sürebilecek olmayı dilemesi ve inanılması zor ama

canını en çok acıtmak istediği adama karşı neredeyse bir annenin şefkatini duyabilmesiydi" (EUG: 70-71).

Yukarıdaki ifadeler Yelda'nın ruhunun nasıl ikiye bölündüğünü ve yaşadığı hastalıklı ilişki karşısında bir yandan ondan tamamen kurtulmayı düşünürken bir yandan da umudunu hâlâ yitirmediğini gösterir. Romancı, bu sözlerle aslında Yelda'nın aldatma sürecinin nasıl başladığını okuyucuya gösterir. Bu psikoloji içerisinde olan Yelda, bir karşıt tepki geliştirerek güzelliğini ve kadınlığını ön plana çıkartıp güçlü bir kadın gibi sabah koşusunu yapmak üzere Taner'in yanına gider. Sportif bir yapısı olan Yelda, koşu boyunca temposunu hiç düşürmez ve Taner'e eşlik eder. Koşu sonunda onlara rastlayan Rojda da sonraki gün için onlarla birlikte koşmak ister. Günün sonunda Yelda, Selim'i arayarak bütün gün boyunca neler yaptığını ona tek tek anlatır. Sabah saatlerinde görülen tükenmişliğini ve umutsuzluğunu bir kenara bırakan Yelda, özlem ve sevinçle Selim'le konuşur. Romanda Yelda'nın sabah koşusunu alelacele geçiştirdiği de belirtilir. Bu konuşma esnasında akşam yemeği vakti geçmiştir. Yemekhaneye gelen ve burada kimseyi bulamayan Yelda, Taner'in umursamaz bir şekilde yaptığı yemek teklifini geri çevirmez. Burada da romancı, Yelda'nın bu teklifi kabul edişinde yalnızlığın payının da olduğunu belirtir (EUG: 99). Taner ve Yelda, daha çok kamyoncuların uğradığı bir lokantaya gitmek üzere yola çıkarlar. Yol boyunca Taner'in kaba ve umursamaz davranışları devam eder. Her ne kadar Taner, kadınların dilinden anlamayan biri gibi gözükse de aslında o, bu hususta tecrübe sahibi biridir. Ancak bu tecrübe onun sözlerine ve davranışlarına pek yansımaz.

Lokantaya gelen Yelda ve Taner için yeni bir masa kurulur. Ortamdaki tek kadın olan Yelda, çevresindeki *siyah bir kıl yumağı* gibi görünen erkeklerin bakışlarından rahatsız olur (EUG: 101). Fakat Taner'i gören erkekler hemen bakışlarını kendi masalarına yöneltirler. Yemeğin başında Taner'in soğuk davranışları devam eder. Bu davranışlar karşısında Yelda'nın düşüncesi ve çıkardığı mesaj, romanda şöyle dile getirilir:

"Taner, 'sağlığına' deyip bardağını kaldırdı, Yelda da hiçbir şey söylemeden bardağından bir yudum aldı, içi sıkılmaya başlamış, geldiğine pişman olmuştu, ne lokantayı, ne içindeki adamları, ne de Taner'in aldırmazlıkla kabalık karışımı davranışlarını sevmişti. Bütün kadınlara aynı şekilde davrandığını anlayabiliyordu, kadınlar arasında zekâlarına, güzelliklerine, bilgilerine, sosyal sınıflarına, servetlerine, yeteneklerine göre bir ayrım yapmadığı belliydi, tavırlarındaki o kaba güven sanki bağırarak kadınlara aynı cümleyi

> söylüyordu: 'Hepiniz eninde sonunda bir yatağa girmek ve bir erkeğin altına yatmak istiyorsunuz. Altına yatacağınız en iyi erkek de benim.' Yelda kendini aşağılanmış, daha da fenası onu utandıran bir şekilde kışkırtılmış hissediyordu" (EUG: 103).

Yemek masasındaki huzursuzluk, yenen güzel yemeklerle ve Taner'in güzel sohbetiyle yavaş yavaş dağılmaya başlar. Geçmiş hayatından, mahalle kabadayılarından, erkeklerin çapkınlıklarından bahseden Taner, Yelda'yı kahkahalara boğar. Zaman zaman diğer müşterilerin şaşkın bakışlarına maruz kalsalar da Taner'in ortamdaki otoritesi, hemen bu durumun önüne geçer ve müşteriler kendi masalarıyla ilgilenmeye devam ederler. Normal şartlar altında kaba kuvvetten pek hoşlanmayana Yelda, yanındaki erkeğin diğer erkeklere hükmetmesinden bu defa hoşnut kalır. İçkinin tesiriyle hafifçe başı dönen Yelda, yediği yemekler ve ettiği hoş sohbet sayesinde mutluluk ve sevinç içinde kaldığı eve geri döner. Her gün olduğu gibi yine Selim'i arayan Yelda, Taner'le birlikte içki içtiğini ve yemek yediğini ona söylemez. Bunun yerine ekipteki arkadaşlarla birlikte lokantaya gittiğini belirtir (EUG: 106). Böylece ilk büyük yalan söylenmiş olur.

Henry Kissinger, gücün en büyük afrodizyak olduğunu söyler. Aristotle Onasis, *"Eğer kadınlar olmasaydı, dünyadaki bütün malın mülkün anlamı kalmazdı"* der (Ridley 2009: 207). Güç ve kadın arasındaki bu ilişki romanda da görülür. Uçurumköy'de güç, parada ya da bilgide değildir. Güç, otoritede ve güvenliktedir. Yelda da Taner'in yanında kendini güvende hisseder. Dolayısıyla onunla olan ilişkisini ilerletir.

Ertesi gün Taner ve Rojda'yla sabah koşusuna çıkan Yelda'nın ruhundaki ikilem devam eder. Selim'i düşünen ve özleyen Yelda, geri dönmeyi düşünür fakat buna henüz hazır olmadığına kanaat getirir. Selim'in kendisine telefon etmesiyle morali biraz daha düzelen Yelda'nın bu hâli uzun sürmez. Bu zamanlarda onda ani duygu değişimleri görünür. Ortada somut bir neden yokken Yelda'da görülen ani değişim romanda şu ifadelerle anlatılır:

> "Heja gittikten sonra Yelda Zerrin'e ofisle ilgili bir şey söylemeye hazırlanırken birdenbire, ortada hiçbir neden yokken, kapakları açılan bir barajdan fışkıran azgın sular gibi hırpalayıcı bir keder doldurdu içini, bu öylesine beklenmedik, öylesine ani bir saldırı olmuştu ki Yelda elinden bardağını düşürdü… O anda hissettiği acı dayanılacak gibi değildi, bütün insanlarla, hayatla ilişkisini kaybetmiş gibiydi, bir başkası olmadığında değil, bizzat hayatın kendisi artık

onunla olmadığında insanın hissedebileceği korkunç, kara bir yalnızlık hissediyordu" (EUG: 139).

Bu ruh hâline sahip olan Yelda'nın kendisi de bunun sebebini bulmakta zorlanır ve üzüntülü hâlinin görülmemesi için insanlardan uzaklaşır. Ekibin şefi olan davranış bilimci Jacques, Yelda'nın yanına gelir. Onun acısını tahmin eden Jacques, kendi başından geçen sıra dışı aşk hikâyesini anlatır. Jacques, erkek asistanına âşık olmuş ve onun uğruna evini ve ailesini terk etmiştir. Bu aşkta Jacques, asistanının aklına âşık olduğunu şöyle belirtir: *"Öylesine parlak, öylesine eşsiz bir aklı vardı ki beni büyülemişti, cinsiyeti, cinsi, rengi, milliyeti, hiçbir şey önemli değildi. Kadın da olsa, erkek de olsa, bir süs bitkisi bile olsa o akla sahip olan her şeye âşık olabilirdim"* (EUG: 140). Bir gün bir haber alan Jacques, asistanın bir inşaatın altından geçerken düşen putrelin altında kaldığını öğrenmiştir. Hastaneye kaldırılan asistan, Jacques'i karşısında görünce ona tebessüm etmiştir. Daha sonra ölen asistanın son gülümsemesini Jacques, hayatı boyunca unutamamış ve onsuz Paris'te kalmaya katlanamamıştır. Romanda satır arasında anlatılan bu aşk hikâyesi, Yelda'yı ölüm gerçeğiyle bir kez daha yüz yüze getirir. Selim'in ölmüş olduğunu düşünen Yelda, yaşadıklarının o kadar da önemli olmadığına karar verir ve ona bir mesaj göndermeye karar verir. Bu mesajın içeriği romanda şöyle geçer:

"Selimciğim, bu küçük köyde bildiğimizi sandığımız birçok şeyi aslında bilmediğimizi anladım... Onlardan söz ediyoruz ama gerçekten var olduklarını bilmiyoruz. Karşılıksız sevgi diye bir şey var, karşılık beklemeyen bir sevgi... Bunu bana Heja öğretti... Ölüm var Selimciğim, hayat sonsuz değil, bunu bana Jacques öğretti... Onun hikâyesini sana anlatacağım daha sonra... Hayat var, bunu da bana sen öğretmiştin, sanırım onu ikimiz de unuttuk ve bana bunu senin yeniden öğreteceğini umuyorum. Çok acı çektim. Senin tahmin ettiğinden daha fazla. Şimdi ondan bahsetmeyeceğim. Zaten bunun seni sıktığını biliyorum. Ama şimdi, burada, uçurumun kenarındaki bu barakada o acılar bana önemsiz gözüküyor. Seni kaybetmek istemiyorum. Seni asla kaybetmek istemiyorum. Sensiz bir hayata dayanamayacağımı biliyorum şimdi… Her şeyi unutmak istiyorum. Unutmaya hazırım şimdi. Hayat sonsuz değil ve zamanı bunlarla geçirmek çok anlamsız. Belki senin de bana biraz yardım etmen gerekecek. Seninle ihtiyarlamak istiyorum. Masalı istiyorum" (EUG: 142).

Bu sözler, Yelda'nın Selim'e tekrar döneceğini ve birlikte kurdukları masalı yaşatacağı yönünde hâlâ umut taşıdığını gösterir. İlişkinin başlarında Selim ve Yelda; hiçbirinin yalan söylemeyeceği, ölene kadar birbirlerini sevecekleri ve bunları sadece birbirleriyle gerçekleştirebilecekleri bir yaşam hayal ederler. Bu onların masalı olur ve

ilişkinin en zor zamanlarında bu masalı düşünerek teselli bulurlar. Selim'in ölme ihtimalini düşünen Yelda, her şeyin ne kadar önemsiz olduğuna kanaat getirir ve Selim'i affedeceğine, masalı gerçekleştireceklerine inanır. Bağışlamanın verdiği huzurla yeni hayaller kuran Yelda, geçmişteki acıları unutmaya ve Selim'le yeni bir hayat kurmaya kararlıdır. Yelda'nın bu fikirlerinde ölümün etkisi büyüktür. Ölüm fikriyle her şeyi bağışlayan Yelda'nın bu hâli geçicidir. Romancı, ölümün bu vasfını satır arasında okuyucuya özetler: *"Ölüm, insan ruhunun duvarlarını, oralardaki eski acıları kapatarak bir başka renge boyar ama bir süre sonra, eski boyaları kazınmadan badana yapılmış bir duvar gibi insanın ruhundaki asıl renkler yavaş yavaş ortaya çıkar"* (EUG: 145). Nitekim, zaman ilerledikçe Yelda, eski kısır döngüsünü tekrar yaşamaya başlar.

Çaresizlik ve ümitsizlik içerisinde olan Yelda, Taner'in hoş sohbetini özler. Ancak onunla iki gece üst üste yemeğe gitmenin doğru olmayacağını düşünür. O, bu düşünceler içerisindeyken Taner ve Rojda'nın birlikte çıktıklarını görür. Taner'le olan ilişkisinde iplerinin kendi elinde olduğu sanan Yelda, bu hamleyle derinden sarsılır. Taner gibi bir adamın bile başka kadınları tercih etmesi, onda öz güven eksikliğine sebep olur ve güzelliğini, çekiciliğini sorgulamaya başlar. Bu süreçte Yelda kendisini anlayan, sallanmakta olan öz güvenini yerine getirebilen bir sese ihtiyaç duyar ve Selim'i arar. Ancak Selim'in uzun süreli konuşmaya vakti yoktur. Yemekhaneye doğru giden Yelda, Teğmen Cafer'i görür ve onun yemek teklifini kabul eder. İkili yemek yerken askerlik ve ölüm üzerine sohbet ederler. Teğmen Cafer, romanın olay örgüsünde pek önemli bir yere sahip değildir. Romancı, siyasi arka planı oluştururken, askerlerin izlenimlerinden de yararlanmak ister. Bu sebeple özellikle askerlik algısı ve Kürt sorununun yorumlanmasında Teğmen Cafer'e yer verir.

Taner'in Rojda'yla birlikte çıkması, Yelda'da yeni kuşkular doğurur. Bir yandan Taner'i kıskanan Yelda, diğer taraftan Selim'i özler ve onun eksikliğini hisseder. Kayalıklara doğru yol alan Yelda, Selim'i arar ve yalnızlığını onunla paylaşır. Selim, Yelda'nın gerçekten çok zor durumda olduğunu anlar ve yanına gelmeyi teklif eder. Fakat Yelda bu teklifi kabul etmez (EUG: 160).

Selim ve Yelda'nın telefon görüşmeleri ve elektronik postaları devam eder. Bu süreçte Yelda, bazen tamamen Selim'e bağlanırken bazen de tükenmişlik hisseder. Romanın olay örgüsünde kırılma noktalarından biri kabul edilebilecek bu zamanlarda

Yelda, yapacaklarını kendince haklı kabul edilebilecek bir mantığa bürür. O, Taner'le tekrar yemeğe çıkmaya karar verir. Yalnızlığın, ihanetin, çaresizliğin, tükenmişliğin pençesinde olan Yelda'nın bu zamanlardaki ruh hâline dair romanda şu tespitler yapılır:

> "Yelda, bütün hamleleri kendisinin yaptığının ve bunun kendisini Taner gibi sıradan ölçülere sahip birinin gözünde değersizleştirecek yanlış bir davranış biçimi olduğunun farkındaydı ama 'umurumda bile değil' diye düşünmüştü, artık o köyde bir tek geceyi bile Selim'in ne yaptığını merak ederek yalnız geçirecek gücü kalmamıştı. Tükenmişti. 'Bir hayalete bağlı olarak yaşamak beni de bir hayalete çeviriyor, kurtulmalıyım,' diye düşünmüştü bir gece önce yatağında dönerken. Yelda da herkes gibi zaman zaman kendine karşı küçük sahtekârlıklar yapar ve onları görmezden gelirdi, 'o hayaletten kurtulması' gerektiğini o kadar kararlı bir biçimde düşünürken, onu böylesine kararlı kılan nedenler arasında, Taner'in onun yerine Rojda'yı yemeğe götürmesinin bulunup bulunmadığını hiç sormadı kendisine. Cevabı biliyordu çünkü ve bu cevap onu utandırıyordu. Böyle bir kıskançlığı kendisine haklı gösterecek bir mazeret bulabilmesi için zamana ihtiyacı vardı. Onun kuşkularla, öfkelerle, kıskançlıklarla, intikam arzularıyla, yaralayıcı özlemlerle karanlık bir ormana dönmüş zihninde, bütün ağaçların arkasında birbirine değmeyen başka başka düşünce gölgeleri dolaşıyordu ve onlardan biri de bu yaptığını zaten yapacağını, Rojda'nın bunu sadece hızlandırdığını mırıldanıyordu" (EUG: 170-171).

Zihninde Selim'i yargılayan ve onun kendisine kötülük yaptığına hükmeden Yelda, intikam duygusuna kapılır. Kendisinin çektiği acıları, Selim'in de çekmesini ister. Bu fikir ilişkilerin akıbeti açısından sakıncalıdır. Topkara, bir nevi intikam amacıyla yapılan bu davranışların ilişkileri krize götürdüğünü belirtir ve ekler: *"Bu davranışlar ilişkiyi tüketir, saygıyı bitirir, öfke ve düşmanlık duygularını artırır, sürekli artan güvensizlik duygusu oluşturur"* (Topkara 2013: 397). Yelda da bu doğrultuda Selim'i yargılar ve onun köye gelme teklifini yetersiz bulur. Yelda, gerçekten seven bir kişinin teklifte bulunmadan gelmesi gerektiğini düşünür. Bu bağlamda Selim'in sevgisinden şüphe eder. Selim'le konuşurken yine yalan söyler ve Taner'le yemeğe gittiğini ondan gizler.

Taner'le tekrar yemeğe giden Yelda, yol boyunca onunla olan ilişkisini sorgular. Onun tutum ve davranışlarını hakir görür. Ancak kendisi de hakir gördüğü kişi tarafından sıradan kabul edilir. Kendini beğenmiş biri olan Taner, Yelda'yı pek önemsemez ve ona tepeden bakar. Bu bağlamda Yelda'da kendini ispat etme ve diğer kadınlardan ne kadar faklı olduğunu gösterme kaygısı başlar. Fakat bunun ne şekilde gerçekleşeceği ciddi bir sorundur. Çünkü Taner zekâ gösterilerinden, bilgiden, nezaketten etkilenen bir kişi

değildir. Bu durumda Yelda için tek çıkar yol kadınlığını kullanmaktır. Onun kendini ispat etme kaygısı da ayrı bir hususdur. Böyle bir endişeye niçin girdiğini düşünen Yelda, Taner'le olan ilişkisinin boyutlarını anlamak ister. Bu bağlamda romancı, Yelda'nın hissiyatına dair şu ifadeleri kullanır:

> "Kendine itiraf etmek istemese de bu adamdan ve kabalığından korkuyordu ama bu adamın yanındayken başka hiç kimseden korkmuyordu. Taner'i o köydeki bütün erkeklerden farklı kılan da aralarındaki korkuyla beslenen bu ilişkiydi. Yelda bunu asla kabul etmek istemeyecekti ama bir erkeğin yanında böylesine zavallı bir kadın gibi çıplak ve kaba bir korku hissetmeyi de, onun yanında başka hiç kimseden korkmamayı da garip bir biçimde çekici buluyordu. Her şeye rağmen hâlâ içinde istediği zaman bu oyunu değiştirebileceğini, korkmaktan vazgeçebileceğini söyleyen bir inanç vardı ama bunu isteyecek mi, ne zaman isteyecek, isterse gerçekten becerebilecek mi, bunu bilmiyor, bunu düşünmeyi hep erteliyordu" (EUG: 193-194).

Kadınları cezbedebilecek ve onları her anlamda tatmin edebilecek birçok erkeğin arasından Yelda, Taner'i seçmiştir. Şüphesiz ki onun bu tercihinde içinde bulunduğu psikolojinin önemli bir etkisi vardır. Fakat dikkatleri çeken diğer bir husus da güçle ilişkilidir. Korkunun hüküm sürdüğü bir köyde Yelda, korkmamak için güce meyletmiş ve çevresindeki erkekler içerisinde en güçlü olduğunu düşündüğü kişiyi seçmiştir. Winston, kadınların eş seçiminde fiziki özellikleri ikinci plana attığını belirtir. Yapılan araştırmalar kadınların en çok yaş, eğitim ve para durumuna dikkat ettiklerini gösterir (Winston 2011: 131). Bu hususların modern dünyada güçle ilgisinin olduğunu söylemek mümkündür. Ancak romandaki Uçurumköy gibi bir yerde para ya da eğitimden önce güvenlik sorunu gelir.

Lokantaya gelen Yelda ve Taner yine içki içer, yemek yer, eğlenceli saatler geçirirler. Taner'in anlattığı komik hikâyelerle Yelda, güzel vakit geçirip endişeden, stresten, kaygılardan uzaklaşır. Bu süre zarfında Taner'in güç gösterisi devam eder. Lokantadaki kişiler ona korkuyla karışık bir saygı gösterirler. Lokantadan çıktıktan sonra Yelda, film izleme bahanesiyle Taner'in kaldığı yere gider. Taner'in ofiste izleme teklifini geri çevirir. Bu son hamle, olacakların peşinen kabulü şeklinde yorumlanabilir. Çünkü Taner, her ihtimale karşın Yelda'yla ofiste film izlemek istemiş fakat Yelda, Taner'in evine gitmeyi tercih etmiştir. Yelda sahip olduğu acıların kaynağı olan herkesten intikam alma ve geçmişini yok etme hisleriyle Taner'le sevişir. Seviştikten sonra Yelda'nın aşk dünyasında da değişiklik olur. O, Taner'e âşık olduğunu düşünür. Artık Selim'den, acılarından, kederinden kurtulduğunu sanan Yelda'da bir hafifleme söz konusu olur.

Yelda'nın Taner'e âşık olduğunu düşünmesi onun bu davranışını haklı kılmaz. Bir kadın bir erkekten ayrılıp başka bir erkekle yeni bir hayat kurabilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde hadisenin aldatma olduğu söylenemez. Ancak bir erkekle mevcut ilişkisi bitmeden, kesin bir ayrılık söz konusu olmadan bir kadının başka bir erkekle birlikte olması aldatma olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda Yelda'nın bu davranışı aldatma tanımına girer.

Yaşadıkları neticesinde Yelda'da aşırı bir bağlanma gözlemlenirken Taner'in her zamanki kayıtsız ve aldırmaz tavırları devam eder. Zekâdan, bilgiden, kişilikten, ruh dünyasından etkilenmeyen Taner'i elde etmek için kadınlığını ön plana atan Yelda'nın bu hamlesi de umduğu sonuçları doğurmaz. Yelda bu birlikteliğe büyük anlamlar yüklerken Taner ise meseleyi sıradan bir birliktelik olarak görür ve diğer kadınlarla olan muhabbetlerine devam eder. Bu zamanlarda Yelda, Selim'i pek aramaz, aradığı zamanlarda ise çeşitli bahanelerle konuşmayı kısa keser. Yelda'daki bu değişimi fark eden Selim ise artık başka birinin olduğuna emindir. Ancak ona göre Yelda'nın başka bir adamla sevişme ihtimali zayıftır. Çünkü kısa bir süre zarfında Yelda, böyle bir davranışta bulunamaz. Romanda Selim'in ruh dünyasına dair şu ifadeler geçer:

> "Hissettiği kıskançlık cinsel bir kıskançlık değildi bu yüzden. Ruhsal diyebileceğimiz bir kıskançlık burkuyordu içini, annesinin ölümüne birlikte ağladığı, birlikte bir ömür boyu sürecek bir masalın hayalini yarattığı, hayatta hiç kimseyi sevemeyeceği kadar sevdiği kadının, bir başka erkeği kendisinden daha fazla önemsemesine, onunla olmak için kendisiyle konuşmaktan vazgeçmesine dayanamıyordu. Bütün benliğini üstüne kurduğu egosu, kendini beğenmişliği, onunla olan bir kadının bir başka erkeğe bakmayacağına duyduğu güveni hiç beklemediği bir anda ağır bir darbe almış, bütün varlığı bir başka erkeğin karşısında güçsüz düşmenin ezici aşağılanmasıyla zedelenmişti" (EUG: 203).

Yelda'nın bu davranışı Selim'in kendini sorgulamasına da sebebiyet verir. Daha önce belirtildiği gibi aslında zayıf bir kişiliğe sahip olan Selim, kendisiyle yüzleşir ve zayıflığını bir kez daha görür. O, Yelda'yla geçmişte yaşadığı güzel zamanları tek tek yâd eder ve kaybettiği sevginin ne kadar büyük olduğunu anlar. Yenilmişlik psikolojisi içerisinde olan Selim'in bu süreçte düşündüğü tek şey Yelda'ya tekrar sahip olabilmektir. Gerekirse Yelda'yla evlenebileceğini düşünen Selim, onunla yaptığı telefon görüşmesinde köye geleceğini belirtir. Bu söz karşısında Yelda'nın tepkisi ise çığlık atarak kesinlikle gelmemesi yönünde olur. Bu tepki aslında Selim'e her şeyi özetler: *"Yelda'nın çığlığını ve*

kendisini nasıl istemediğini duyunca incecik bir jilet Selim'in bütün kılcal damarlarında dolaşmış, değdiği her şeyi doğramıştı" (EUG: 209). Yelda sakinleştikten sonra çeşitli bahaneler öne sürerek Selim'e durumu açıklamaya çalışır. Fakat Selim, ilişkilerinden edindiği tecrübeyle hadisenin ciddiyetinin farkındadır. Bu sıkıntılı dönemlerde her zamanki gibi Selim, teselliyi yine başka kadınlarda arar. Önce Fahrünisa'yla öğlen yemeği yer daha sonra geceyi genç asistanla geçirir. Ancak yaşadığı bu geçici iyileşmeler yalnız kaldığında son bulur. O, yine bütün sıkıntılarıyla, acılarıyla baş başa kalır. Bu süreçte gördüğü her kadınla flört eden, Fahrünisa'yla sık sık görüşen, genç asistanla devamlı sevişen Selim, başka bir kadının, içindeki acıyı yok edemeyeceğini anlar. Selim'in bu buhranlı dönemlerinde Yelda'nın durumu da onunkinden farklı değildir. O da Taner'e kendini ispatlamanın kaygısıyla sürekli onunla sevişir. Fakat Taner'i bir türlü kendine bağlayamaz ayrıca ekipteki diğer kişiler arasında yapılan dedikodular, onun bu ilişkiyi devam ettirmek için acınacak bir hâle düştüğünü gösterir.

Romancı, Yelda'nın bu dönemlerdeki ruh dünyasını okuyucuya aktarmak için bazı örnekler verir. Bir öğle tatilinde, herkesin yemek yediği esnada Yelda, Taner'le sevişmek için onun evine gider. Taner'le hızlı bir sevişmeden sonra ter içinde barakadan çıkar. Buraya kadar kendi yaptıklarını sorgulayan Yelda, bir köy ortamında kendisi bunları yapabiliyorsa Selim'in şehirde neler yapabileceğini hayal eder ve kıskançlık krizine girer. Hemen Selim'i arar ve nerede, kiminle olduğunu sorar. Fahrünisa'la yemek yiyen Selim ise yalan söyler. Bunu ispatlamasını isteyen Yelda, neticede sakinleşir ve iki sevgili gibi konuşmaya devam ederler (EUG: 222-223). Suçlu olanın, kendi suçunu kapatmak için karşısındakini suçlamasına örnek olabilecek bu davranışı Selim, çok iyi tahlil eder ve Yelda'nın kıskanılacak bir şeyler yaptığını düşünür. Ancak onun bu düşüncesi kesinlikle cinsel boyutlarda değildir.

Romanın olay örgüsündeki önemli noktalardan biri de Yelda ve Taner'in birlikte Mardin'e gitmesi ve orada yaşadıklarıdır. Hafta sonu tatili için Taner'le birlikte bir yerlere gitmeyi planlayan Yelda, bir türlü ona ulaşamaz. Taner'in başka bir kadınla birlikte olma ihtimalini düşünen Yelda, yine öfke ve kıskançlık krizlerine girer. Akşam saatlerinde ofise gelen Taner, Yelda'ya birlikte Mardin'e gitmeyi teklif eder. Ancak kızgın olan Yelda, bu teklifi kabul etmez. Taner ise umursamaz bir tavırla arkasını döner ve odasına gider.

Bir erkek tarafından sürekli aşağılanmak Yelda için çok zor bir durumdur. Normal şartlar altında yüzüne bile bakmayacağı Taner gibi bir adam karşısında düştüğü pozisyon, onu ziyadesiyle üzer. Yalnızlık, ümitsizlik, çaresizlik onu tekrar Selim'i aramaya iter. Romanda Yelda ile Selim arasında geçen konuşmanın bazı kısımları şöyledir:

> "— Nasılsın canım?
>
> — İyiyim.
>
> Ağlamaya başladı.
>
> — Ne oldu Yeldacığım, neden ağlıyorsun?
>
> — Ben iyi değilim.
>
> Selim'in içi sıkışmıştı, 'öbür adamın' Yelda'yı üzdüğünü seziyor, bir yandan kıskanıyor bir yandan da Yelda'nın acısını dindirebilmek için ne yapabileceğini düşünüyordu...
>
> — Burada sana anlatamayacağım şeyler var…
>
> 'Sana anlatamayacağım şeyler var' cümlesinin anlamını biliyordu Selim. Yutkundu, o anda acısını gösterirse Yelda'nın kendisini nasıl küçümseyebileceğini ve onu tümden kaybedebileceğini seziyordu…
>
> — Anlat bence, dedi Selim…
>
> — Beni aldattın, beni yalnız bıraktın... Artık yalnızım, özgürüm ama gene de istediğim gibi özgürce yaşayamıyorum, hala içimden bir şekilde sana bağlıyım... Sen benim hayatımda var mısın yok musun bilmiyorum, neyim olduğunu bile bilmiyorum... Sadece içim çok acıdığında sana sığındığımı biliyorum... Artık sana sığınmak istemiyorum, yalnız ve güçlü bir kadın olabilmek istiyorum. Kimse beni üzemesin istiyorum" (EUG: 238-239).

Selim ve Yelda ertesi gün görüşmek üzere telefonu kapatırlar. Yelda'nın söyleyeceklerinden vazgeçtiğini ve konuyu saptırdığını düşünen Selim, onun söylediklerine inanmaz. Ancak bu durumdan da şikâyetçi değildir. Çünkü o, kendini gerçekleri duymaya pek hazır hissetmez.

Romanda Yelda'nın Taner'e karşı hissettiklerini açık bir şekilde tespit etmek güçtür. Taner'in Mardin'e gitme teklifini geri çeviren Yelda, bu davranışından pişman olur. Onun başka kadınlarla hafta sonunu geçirme ihtimali Yelda'yı rahatsız eder. O, duygularının önüne geçemez ve Taner'i arayıp kararını değiştirdiğini belirtir. İkili Mardin'e gitmek üzere yola çıkar. Taner'i kendisine bir türlü bağlayamayan Yelda, iki günlük tatil sürecinde bu amacına ulaşmak ister. Bir otele yerleşen çift, yemek yedikten sonra sevişip uyurlar. Ertesi gün Mardin gezisi başlar. Romanın bu bölümünde Mardin'in tarihi ve kültürel birçok özelliği okuyucuya aktarılır. Köye dönmek üzere yola çıkan Yelda ve Taner, eski

bir otelde kalmaya karar verirler. Gezi boyunca cep telefonunu kapalı tutan Yelda, telefonu açarak mesajlarını kontrol etmek ister. Bu esnada telefon çalar, arayan Selim'dir.

İki gün boyunca Yelda'ya ulaşamayan Selim, tam bir depresyona girer. İlk zamanlarda Yelda'nın başına kötü bir şey geldiğini düşünen Selim, ofisten biriyle görüştükten sonra onun arkadaşlarıyla beraber Mardin'e gittiğini öğrenir. Defalarca cep telefonunu arar fakat her defasında telefon kapalıdır. Yelda'yı hiçbir zaman kaybetmeyeceğini düşünen Selim artık bazı gerçekleri de görür. O, Yelda'nın bir erkekle seviştiğini hayalinde canlandırır ve kendisine başka bir aşk aramaya karar verir. Demirtaş, kadınların duygusal sadakatsizliğe, erkeklerin ise cinsel sadakatsizliğe daha şiddetli tepki verdiğini belirtir (Demirtaş 2008: 302). Yelda'nın başka bir adamla cinselliği yaşama ihtimali Selim'i çileden çıkarır. Evde tek başına içki içerek beklemeye devam eder. Neticede Yelda'ya ulaşan Selim, lafı fazla uzatmaz ve ona başka birine âşık olup olmadığını kızgınlıkla sorar. Yelda'nın cevabı ise yine kaçamaktır: *"— Evet, ama önemli bir şey değil... Sadece onu görmek hoşuma gidiyor, o kadar"* (EUG: 255)... Bu telefon görüşmesinde Selim'in öfkesi ve kızgınlığı Yelda'ya, Selim'i kaybettiğini hissettirir. Zaman zaman romanın doğal akışı esnasında yazar, yaşanan hadiselere dair bazı yorumlar yapar. Burada da romancı Yelda'nın bu fikrine dair şu tespitlerde bulunur:

> "Bazen beklediğimiz şeyler gerçekleştiğinde, beklemediğimiz bir şeyle karşılaşmış gibi şaşırırız. Bilincimizin her şeyin farkında olduğunu, her şeyi denetlediğini, bütün ihtimallere karşın kendini donattığını, hazırladığını sanan çocuksu küstahlığına karşılık, onun altındaki karanlıkta saklı olan ruhumuz zayıflıklarımızı, güçsüzlüklerimizi iyi bilir, bizi yaşatanın, bize dayanma gücü verenin umutlarımız ve hayallerimiz olduğunun farkındadır, kesin son gelene kadar da her ihtimali kuşkuyla karşılayıp, bilincimizin bildiğinden daha değişik bir sonu gizlice ummayı sürdürür. Bilgiyle umut arasındaki bu çatışma, ölüm gibi, ayrılık gibi büyük acılara rağmen yaşayabilmemizi, hayata tutunabilmemizi sağlar, bedeli ise bildiğimiz gerçeklerle karşılaştığımızda şaşırmaktır. Yelda da bu bedeli ödüyor, bu acılı kopuşun gerçekleşmesine şaşıran ruhu beklenmedik bir darbe almış gibi titriyordu" (EUG: 257-258).

Otel odasına ağlayarak gelen Yelda, bir bahane bulup Taner'in sorularını geçiştirir. Geceyi birlikte geçirirler ve yine sevişirler. Mardin gezisinden sonra köye dönen Yelda hastalanır. Bu zamanlarda Rojda büyük bir fedakârlık gösterip onun yanından gece gündüz hiç ayrılmaz. İki kadın da diğerinin Taner'le olan ilişkisinin farkındadır ancak hastalık süresince birbirlerini daha iyi tanımaları ve yakınlaşmaları neticesinde ikisi de bir daha

Taner'le görüşmemeye karar verirler. Bu karar, iki kadının da iç dünyasında vermiş olduğu fakat karşıdakine söylemediği gizli bir karardır. Kadınlık hisleri ön planda olan Rojda ve Yelda, Taner'den intikam alırcasına artık ona pek değer vermezler.

Romanda Yelda'nın Taner'den soğuması, Selim'i kaybetmesiyle ilişkilendirilir. Selim'i tamamen kaybettiğini düşünen Yelda, bir nevi inzivaya çekilme düşüncesiyle hayatındaki diğer erkekleri de dışlar. Bu durum pek açık olmasa da okuyucuya hissettirilir. Hasta ziyaretine gelen Taner, Yelda'nın duygularının değiştiğini anlar ve onun yanında fazla kalmaz.

Yelda'nın başka bir adamdan hoşlandığını öğrenen ve onunla seviştiğini düşünen Selim için bu durum cinsel bir takıntı hâline gelir. Romancı, Selim'den yola çıkarak aldatılmış bir erkeğin his dünyasına tercüman olur. Bu bağlamda yaşanan cinselliğin detayları merak edilir ve bir kıyas söz konusu olur. Romanda Selim'in cinsellik takıntısı şu ifadelerle açıklanmaya çalışılır:

> "Aklında hep aynı sorular dolaşıyor, sadece Yelda'yla konuşmak, her kelimesinin kendisini vurup yaralayacağını bildiği cevaplarla bütün ayrıntıları öğrenmek istiyordu, nasıl sevişmeye başladılar, sevişmeye başlamadan ne konuştular, ilk kim diğerine dokundu, ilk dokunuşta ne hissetti, nasıl öpüştüler, adam Yelda'nın vücudunun nerelerine ve nasıl dokundu, Yelda sevişirken neler yaptı, ne söyledi, nasıl sesler çıkardı, seviştikten sonra ne dedi… Bütün bunları duymak istiyordu. Her biri kendisi için korkunç gerçekler olan bu ayrıntıları duymayı, bunları saatlerce dinlemeyi niye bu kadar çok istediğini bilmiyordu ama asıl duymak istediğinin Yelda'nın o sevişmelerden zevk almadığını, sıkıldığını, seviştiği adamı aşağıladığını, Selim'i özlediğini ve onun daha iyi seviştiğini söylemesi olduğunu içten içe seziyordu" (EUG: 277-278).

Başka bir erkeğin kendisine tercih edilmesi, hem ruhsal hem de cinsel anlamda Selim'de bir öz güven eksikliğine sebep olur. Artık başka kadınlarla sevişemeyeceğini düşünen Selim, sadece Yelda'nın kendisini bu buhrandan çıkarabileceğini düşünür. Fakat o, her zamanki gibi sıkıntılı zamanlarında teselliyi başka kadınlarda arar. Romanda Selim yine başka kadınlarla birlikte olur ve en azından cinsel anlamda kendini tatmin eder.

Bedenini iyileştirmeyi başaran Selim'in, ruhunu iyileştirmesi kolay değildir. Bittiğini düşündüğü eski aşkın yerine yeni bir aşkın konulması şarttır. Bu sebeple çevresinde âşık olunabilecek kadını arayan Selim'in gayretleri boşa çıkar. Bir ara, İngiliz gazeteci

Elizabeth'le yakınlaşır ancak Yelda'nın etkisinden kurtulmayı beceremez. Evde tek başına kaldığı bir zamanda Yelda'nın sesini duyduğunu sanan Selim, delirme aşamasına gelir. Diğer taraftan Güneydoğu'daki çatışmalar da artmıştır. Yelda'yı merak eden Selim, ona ulaşamaz ve haberleri takip eder.

Geçirdiği hastalıktan sonra kendine gelen Yelda'da bir sükûnet görülür. Romanda bu sükûnetin sebebi olarak kısa süre içerisinde köyde yaşadıkları gösterilir (EUG: 287). Gerçekten de Yelda o köyde ölümü, yaşamı, aldatmayı, çaresizliği, çocuk sevgisini, doğayı, korkuyu vb. yaşamış, bu yaşadıkları ona bir olgunluk kazandırmış ve kendini Selim'i affetmeye hazır hissetmiştir. Nitekim eski arkadaşından gelen bir mesajla Selim'in Elizabeth'le birlikte olduğunu öğrenir fakat buna büyük bir tepki göstermez. Selim ve Yelda tekrar telefonda görüşürler. İkisi de acılarının kaynağı olan meselelere pek dokunmadan Yelda'nın köyde yaşadıkları üzerine ve geleceğe dair sohbet ederler. Bu sohbetlerde Heja önemli bir yer teşkil eder. Her ikisi de sükûneti özlemiş ve bu nedenle birbirlerine karşı çok dikkatli konuşmuşlardır. Birbirlerinin kıymetini, yaşanmış onca hadiseden sonra anlayan Selim ve Yelda'nın içinde umut tekrar yeşermiştir.

Romanda Heja'nın ölümü, Selim ve Yelda açısından bir eşik niteliğindedir. Bu ölümü haber alan Selim, tehlikenin arttığını anlar ve hemen Uçurumköy'e gitmeye karar verir. Yelda, bunu pek istemese de Selim ısrarcı olur ve uçakla Mardin'e gelir. Yelda da bir cip ile Selim'i karşılar. Yaşanılan onca hadiseden sonra bu ilk karşılaşmada tarafların hissettikleri romanda şöyle anlatılır:

> "Önce bir şaşkınlık, ardından beklenmedik, hazırlanılmamış ani bir sevincin denetimsiz parlak ışığı, sonra belleğin devreye girip hatırlattığı anılarla belli belirsiz çatılan kaşlar ve korunaklı bir uzaklık, daha sonra denetim altına alınmaya çalışılan bir öfkenin dudakların kenarlarındaki çizgilerde dolaşıp kaybolması ve en sonunda bütün duyguları ardına saklayan anlayışlı ve sevecen bir gülümseme. Selim kalabalığı enerjik hareketlerle yarıp Yelda'nın yanına geldi, karşısında durdu. Yüzüne baktı. O yüzü, ilk büyük ayrılıklarından sonra da görmüştü. Yıkılmış bir şehir görüntüsü. Solmuş, yanakları çökmüş bir yüz, neredeyse elmacık kemiklerine kadar inmiş mor halkalar, derinlere bakan kendi kederiyle bulanmış gözler. Yelda, Selim'e sarıldı. Selim'in ellerinin sırtına dokunduğunu ama bastırmadığını, onu kendine doğru çekmediğini hissetti. 'Beni affedemiyor,' diye düşündü" (EUG: 313).

İki taraf da yaşanılanları unutmakta güçlük çeker. Ancak Selim, Yelda'nın Heja'ya duyduğu özlemi görünce onun kederinin daha büyük olduğunu düşünür. Nitekim Yelda'ya

"Sana bir Heja yapacağım" der (EUG: 315). Bu söz, ikili arasında bir umut ışığı olur ve Uçurumköy'e doğru yol almaya başlarlar. Bu esnada nereden geldiği belli olmayan bir kurşun, arabanın camını girip Selim'in göğsüne isabet eder. Romanın sonunda gerçekleşen bu olayda Selim ve Yelda arasında geçen son diyalog şöyle olur:

> "Selim gözlerini kapatıp, yeniden açtı.
> — Sana kötü davranmalarına müsaade etme... Hiç kimse...
> — Şimdi gelecekler, dedi, seni hastaneye yetiştireceğiz.
> Selim Yelda'nın söylediklerini duymamış gibi güçsüzleşen sesiyle konuştu.
> — Beni çok da mutlu ettin...
> — Gerçekten mi, dedi, gerçekten mutlu ettim mi seni?..
> — Evet, hem de çok. .. Elimi tut...
> Yelda avucunda soğumakta olan eli sıktı.
> — Tutuyorum canım...
> — Sen de, dedi, beni mutlu biri olarak hatırla.
> Gülümsedi. Geniş, rahat bir soluk verdi. Başı yana düştü. En uzun gece başlamıştı" (EUG: 319-320).

Yelda ve Selim arasındaki ilişki, romancının ölüm tercihiyle son bulur. Bu ilişkinin ölümle sonuçlanmaması durumunda yaşanacakları tahmin etmek güçtür. Çünkü iki kişi de zekâ ve kişilik olarak birbirleriyle çatışma potansiyeline sahiptir. Neticede çiftin son sözleri, aşklarını gösterir.

En Uzun Gece romanında aşk teması Yelda ve Selim'in ilişkileri üzerine kurulmuştur. Altan, sıra dışı bir ilişkiyi tüm detaylarıyla okuyucuya anlatmaya çalışır. *Tehlikeli Masallar* romanı için verdiği bir röportajında yazar, sağlıklı ilişkilerin sıkıcı olduğunu belirtir (Oğuz 1996: 72). *En Uzun Gece*'de de Altan; ihanetin, yalanın, ayrılmanın, aldatmanın olduğu bir ilişkiyi anlatır. Bu da sağlıklı bir ilişki olarak kabul edilemez.

2.1.1.8. Son Oyun

Ahmet Altan, 2013 yılında *Son Oyun* romanını yayımlar. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da aşk önemli bir temadır. Romanda, iktidar mücadelesinin yanında kahramanların özel hayatları da okuyucuya aktarılır. Bir yandan kasabadaki mücadele devam ederken diğer yandan kişilerin hissettiği aşk duygusundan bahsedilir. Bu iki durum,

romanın olay örgüsünde birbiriyle paralel ilerler. Okuyucu son bölümlere kadar hadiselerin ve ilişkilerin nasıl sonuçlanacağını merak eder. Neticede iki durum da çözüme ulaşır.

Romanın başkahramanı, kasabaya cinayet romanı yazmak üzere gelen ve ismi belirtilmeyen bir yazardır. Kitapları pek okunmayan ve tanınmayan yazar, başarısız bir kariyere sahiptir. Romanın tamamı, onun bakış açısıyla ve otobiyografik bir anlatımla okuyucuya aktarılır. Bu sebeple o, romanın ben-anlatıcısıdır.

Ben-anlatıcı, cinayet romanı yazmak üzere geldiği kasabada aradığından fazlasını bulabileceğini görünce buraya yerleşir. Romanın kadın kahramanı olan Zuhal ile karşılaşması bir uçak seyahatinde gerçekleşir. Yağmurdan dolayı kısa bir rötar yapan uçağın kalkmasını bekleyen ben-anlatıcı ve diğer yolcular havaalanının salonunda vakit geçirirler. Zuhal'i fark eden ben-anlatıcının hissiyatı şöyledir: *"Garip ama zihnimde yüzü değil, çizgileri olmayan bir ışık kalmıştı önce, o ışığın ne olduğunu merak edip bakmıştım. Çok parlak gözleri vardı ve ona bakan herkes gözlerini ve gözlerinin ışığını görüyor, yüzünün güzelliğini ancak daha sonra fark edebiliyordu"* (SO:4). İkili arasında geçen ilk konuşma, ben-anlatıcının düşen pardösüsü üzerine olur. Kahve aldıktan sonra Zuhal, onun yanına gelir ve düşen pardösüyü yerden kaldırarak yandaki iskemleye koyar. Daha sonra ben-anlatıcıya, *"Pardösünüz düşmüş"* diyerek kendi masasına geçer (SO: 5). Uçakta ikili yan yana seyahat eder. Ben-anlatıcının yanına oturan Zuhal, kendini bir açıklama yapmak zorunda hissetmiş ve uçaktan korktuğunu belirtmiştir. Birlikte yolculuk yapan ikili arasında uçak korkusundan başlayan muhabbet romanlara kadar gelir. Birçok yetişkin gibi Zuhal de eskiden çok kitap okuduğunu fakat artık okuma imkânı bulamadığını söyler (SO: 7). Sohbet esnasında uçak aniden sarsılır ve Zuhal, ben-anlatıcının kolunu tutar. Basit bir temas olmakla birlikte, bu ilk temasın ben-anlatıcının zihninde uyandırdığı duygu, ikili arasında yaşanacakların habercisi niteliğindedir. Ben-anlatıcının bu duruma dair ifadeleri şöyledir:

> "Uçak aniden sarsılınca kolumu tutup sıkmıştı. Galiba o anda, hayatımın değişeceğini hissetmiştim, bunu anlatmak çok zor, o gülüş ve hemen ardından gelen o tutuşun bir başlangıç olduğunu nasıl anlamış olduğumu anlatamam, sadece anlamıştım işte. İnsanların böyle hissettiği sık olur, o anda hissettikleri gerçekleşirse daha sonra 'Hissetmiştim' derler, gerçekleşmezse unutur giderler, bunu biliyorum. Bu, öyle bir şey değildi. Ondan, onun etkisinden kurtulamayacağımı, sürükleneceğimi, hem de çok karanlık yerlere sürükleneceğimi ve sürüklenmek istediğimi de aynı anda sezmiştim sanırım. Bana aşktan bile daha tehlikeli ve

> daha kuvvetli bir başka ilişkinin ve duygunun olabileceğini öğreteceğini ise henüz bilmiyordum. Heyecanlanmıştım" (SO: 8).

Birçok insan için sıradan bir davranış olan ve pek fazla anlamı olmayan dokunma eylemi Morris'e göre çok özel bir durumdur. Yazara göre yakınlaşmanın temelinde bir ilişki kurma gayesi vardır (Morris 1985: 5). Bir yazar olan ben-anlatıcı da Zuhal'in dokunuşuyla heyecanlanır ve ona karşı özel şeyler hissetmeye başlar.

Ben-anlatıcı için anahtar kelime heyecandır. O, heyecan tutkunu bir adam olduğu için bu duygunun sürekli peşinden gider. Bu bağlamda tehlike, onun için engelleyici bir unsur değildir. Zuhal de onda bir heyecan uyandırmıştır. Fakat bu uçak yolculuğu sonunda bir daha karşılaşma imkânları zayıftır. Bu düşüncelerle dönüş uçağına binen ben-anlatıcıya Zuhal bir sürpriz yapar ve elinde ben-anlatıcının tüm kitaplarıyla uçağa biner. Bütün romanlarını, yeni tanıştığı bir kadının elinde gören ben-anlatıcı şaşırır. Romanlar hakkında kısa bir sohbetten sonra ben-anlatıcı Zuhal'e bir teklifte bulunur. Zuhal kitaplardan birini okuyacak ve beğenirse sonraki gün lokantaya gelecek, beğenmezse gelmeyecektir. Daha sonra ben-anlatıcı bu teklifinden pişmanlık duyar. Çünkü o, uzun süredir bir kadınla birlikte zaman geçirmemiştir ve sunduğu teklif böyle bir fırsatı tepmek manasına gelir. Zira diğer insanlar gibi Zuhal de onun eserlerini muhtemelen beğenmeyecektir. Zuhal'in beğenmesi durumunda ise hem bir yazar olarak hem de bir erkek olarak ben-anlatıcı ihya olacaktır. Yazmak, onun için hayatla eş değerdir. Ona göre bir yazar, yazamıyorsa ölmüş demektir. Mesleğini bu derece ciddiye alan ben-anlatıcı, beğenilmemek kaygısıyla lokantaya gider ve Zuhal'in gelmesiyle ferahlar. Çünkü o, ilk ve tek hayranını bulmuştur.

Kadınlar konusunda oldukça tecrübeli olan ben-anlatıcı, bir kadının davranışının altındaki en gizli amaçları rahatlıkla tahmin edebilir. Bu bağlamda, Zuhal'in lokantaya girmesiyle esen havanın nasıl değiştiğini ve onun bu havayı nasıl kontrol ettiğini şu ifadelerle okuyucuya aktarır:

> "Bana doğru yürürken bütün masalardaki adamlarla selamlaştı, bazılarına bir iki kelime söyledi ve bahçedeki şehvet kabarmasını kısacık bir anda bir şefkate dönüştürdü. Yüzündeki o masum ifade, erkeklerin ne istediğini anlamamış görünen o çocuksu bakış, tavırlarındaki görgülü nezaket, sesindeki mesafeli kibarlık erkekleri yatıştırmış, biraz utandırmış ve hepsinde onu koruma isteği uyandırmıştı. Bahçedeki şehveti hissettiğim gibi şefkati de hissettim. Bir bahçe dolusu vahşi kuşu bir anda terbiye edebilecek bir gücü olduğunu görmek etkileyiciydi.

> Ama benim gözlerim bir başka şeyi daha görüyordu. O masum gülümsemenin arasında beliren bir iki ince kıvrımı tutup o gülümsemeyi sıyırdığımda, altından kendinden memnun, alaycı, küçümseyici başka bir gülümseme çıkıyordu, üst üste çekilmiş iki fotoğraf gibiydi, asıl resim birincinin altına saklanmıştı. Daha orada, o anda onun en tehlikeli yanının, istediği anda şefkat uyandırabilmesi olduğunu anlamıştım" (SO: 23-24).

Belediye Başkanı Mustafa'nın eski sevgilisi olan Zuhal, ahali tarafından tanınır. Onun bu sıfatı insanların, ahalinin ona karşı davranışlarına bir mesafe koymasını sağlar. Ayrıca güzel ve alımlı bir kadın olan Zuhal, çevresinde uyandırdığı şehvet hissini şefkate dönüştürmeyi çok iyi başarır. Ona şehvet hissiyle bakanlar, Zuhal'in davranışlarıyla kendilerinden utanırlar. Ben-anlatıcı bu kabiliyetteki bir kadın için şu ifadeyi kullanır: *"Güzel kadınların uyandırdığı şefkatten korkun"* (SO: 24). Ancak, korkulması gereken bu kadın, onda bir heyecan uyandırır ve o da heyecan tutkunu olduğu için kendini ondan sakınamaz.

Ahmet Cevizci'ye göre heyecan, iç ve dış uyaranların etkisiyle ortaya çıkan güçlü ve şiddetli duygusal tepkidir. Bu duygu, hoş ya da tatsız bilinç hâline sebep olabilir. Neticede iradi olmayan fakat her koşulda anlaşılabilen bir duygudur (Cevizci 2005: 833). Bazı insanlar, heyecan duygusuna tutkun bir şekilde yaşayabilir. Öyle ki bir noktadan sonra alınan riskler artar ve heyecan için ölüm bile göze alınır. Bu duyguların ben-anlatıcı için de geçerli olduğu söylenebilir.

Pek fazla hayranı olmayan, kitapları çok okunmayan ben-anlatıcı, romanını beğenen biriyle birlikte olmaktan ziyadesiyle memnundur. Onun için vereceği ilk sınav, romanlarının beğenilmesidir. Bir kadın eğer onun yazdıklarını beğenmemişse bu kadınla birlikte olması mümkün değildir. Ona göre ilişkinin ilk şartı, yazdıklarının beğenilmesi ve yazarlığına hayran olunmasıdır. Bununla beraber, beğenilmek için duyduğu aşırı istek, içinde bulunduğu çaresizliğin de bir göstergesidir. O, bunun da farkındadır. Duyduğu bütün kaygıları gidermek için ben-anlatıcı, Zuhal'e roman hakkında üst üste sorular sorar. Neticede beğenildiğini kesin olarak anlar ve rahatlar.

Ben-anlatıcı ve Zuhal, romanlar hakkında konuştuktan sonra yemeklerini yemeye başlarlar. Bu esnada Mustafa lokantaya girer ve masalarına doğru yürür. Zuhal'le kısa bir sohbetin ardından ben-anlatıcıya bir anlığına bakar ve yerine geçer. Sahip olduğu iktidarla Mustafa, eski sevgilisinin yanındaki bu adam hakkında her şeyi kısa bir sürede

öğrenecektir. Ben-anlatıcı, bunu tahmin etmede zorlanmaz. Mustafa gittikten sonra iştahı kaçan Zuhal, yeni tanıştığı ve muhtemel bir ilişki yaşayacağı ben-anlatıcıya bir anda bütün sırlarını verir: *"Eskiden sevgiliydik… üniversiteden tanışıyoruz… Ayrıldık… Ama ben hâlâ ona âşığım"* (SO: 30). Kırk iki yaşında olan Mustafa ve ona yakın bir yaşta olan Zuhal, üniversite yıllarına dayanan bir ilişki yaşamıştır. Zuhal, bunu itiraf etmekten çekinmez. Bu itiraf, ben-anlatıcının o masada ne kadar önemsiz olduğunu gösterir. Karşısındaki kadının, başka bir adama âşık olduğunu söylemesi başlangıç aşamasındaki bir ilişkinin bitmesi için sebep kabul edilebilir. Fakat ben-anlatıcı, bu doğrultuda davranmaz. Böylelikle bir kadının iki erkek arasında yaşadığı aşk ikilemleri başlar.

Romanın geneli dikkate alındığında ben-anlatıcı ve Zuhal arasındaki ilişkinin seyrini Zuhal'in belirlediği söylenebilir. Başka bir adama âşık olduğunu söyleyen bu kadın, ben-anlatıcıya da açık kapı bırakır. Bu davranışta, cinsel arzulardan ziyade aşkı aramak ön plandadır. Ben-anlatıcının romanlarını okuyan Zuhal, ondan etkilenir. İkili arasındaki ilişkinin başlangıç noktası da bu romanlar olur. Zuhal, kendi duygularını şöyle ifade eder:

> "— Ona âşığım ama senden de hoşlanıyorum. Olmaz mı?
>
> — Olur tabii... Hatta çok iyi olur. Bana âşık olup ondan hoşlanmandansa, ona âşık olup benden hoşlanmanı tercih ederim. Eğlenecek olan benim demektir. Ama ne zaman hoşlandın benden?
>
> — Dün gece birlikteydik ya, dedi… Kitaplarını okudum. Sen uyurken ben seninle birlikteydim. Seni düşündüm. Onları nasıl yazdığını, nasıl biri olduğunu... Hangi kahramanların sen olduğunu, hangilerinde kendini anlattığını, o kadınların senin sevgilin olup olmadığını? Sevgilin miydi anlattığın kadınlar?
>
> — Hayır.
>
> — Yalan söylüyorsun, değil mi?
>
> — Hiç yalan söylemem.
>
> — Çok yalancısın, dedi gülerek…
>
> — Nasıl seviştiğini de merak ettim.
>
> — En kolay öğrenebileceğin o" (SO: 33).

Âşık olmak ve hoşlanmaktan başlayan sohbet romandaki kadınlara oradan da cinselliğe gelir. Ben-anlatıcının romanlarındaki kadınları merak eden Zuhal, cinselliği de merak eder. Bu merakla ilişki, bir basamak ileriye götürülmüştür. O akşam şehre gidecek olan Zuhal'in cinsel iması ben-anlatıcıyı heyecanlandırır. Bu ima, ikisinin de dillendirmediği fakat kabul ettiği bir ilan sayılır. Ben-anlatıcı, artık Zuhal'le sevgili

olduklarını düşünür. Kasabada birlikte yürüyen çift arasında yakınlaşma giderek artar. Mustafa'ya duyduğu aşktan bir türlü kurtulamayan Zuhal, bu kısır döngüden kendisi de şikâyetçidir. Bu itirafları dinleyen ben-anlatıcı, onun Mustafa'dan sıyrılıp kendisini seçeceğini tahmin eder. Ancak Zuhal'in, onun hakkında da bazı çekinceleri vardır. Bu çekincelerin kaynağı ben-anlatıcının romanlarında anlattıklarıdır. Şehre giden Zuhal, gece yarısına doğru ben-anlatıcının telefonuna, onu özlediğini belirten bir mesaj gönderir.

Romanda görülen aşk temasının odağında, iki erkek arasında kalan Zuhal vardır. Ben-anlatıcıya yaklaşan Zuhal, eski sevgilisi Mustafa ile de görüşmeye devam eder. Burada bir kararsızlık söz konusudur. Kadınlar eş seçiminde Ridley'e göre çok dikkatli davranırlar ve erkeğin layık olması durumunda yaşamı boyuncu onunla birlikte çocuklarını yetiştirip hayatlarını devam ettirebilirler. Hatta erkeğin ölmesi bile kadını başka arayışlara itmeyebilir. Elbette ki bunların istisnası da olabilir (Ridley 2010: 259). Romanın ilerleyen bölümlerinde Zuhal'in seçimi ve gerekçeleri daha iyi anlaşılacaktır.

Zuhal ve Mustafa üniversiteden tanışır. Minnesota'da bir üniversitede Zuhal iktisat, Mustafa ise ziraat mühendisliği okumuştur. Her ne kadar eski sevgili olsalar da ikili arasında her şey bitmiş değildir. Onlar ne birbirlerinden koparlar ne de bir araya gelebilirler. İlişkinin başlarında kıskançlıklarla başlayan tartışmalar, büyük kavgalara dönüşür. Sürekli yaşanan kavgalar iki tarafı da yormuştur. Neticede bir ayrılık söz konusu olsa da ikili hâlen görüşmeye devam eder. Bu kısır döngü bir nihayete ulaşamaz.

Kasabada sahip olduğu iktidar sayesinde Mustafa, Zuhal'in yaptığı her davranışı takip eder ve onun görüştüğü herkes hakkında gerekli istihbaratı toplar. Bu doğrultuda Mustafa, ben-anlatıcı ve eski sevgilisi arasındaki yakınlaşmanın detaylarını öğrenmek için bir öğlen vakti ben-anlatıcıyı lokantada ziyaret eder. Otoritesiyle ve çevresine saçtığı korkuyla masanın hâkimi başlarda Mustafa'dır. Ben-anlatıcı, korkuyu ensesinde hisseder fakat konuya romanlarından girilince rahatlar. Amcası sayesinde edebiyata ilgi duyan Mustafa, ben-anlatıcının romanlarını okur ve mülakata hazırlıklı gelir. Onun edebiyata olan ilgisi ben-anlatıcıyı şaşırtır. Kısa süren edebiyat sohbetinden sonra esas konu, gündeme getirilir. Mustafa, ben-anlatıcıya Zuhal'le nereden tanıştıklarını sorar (SO: 46). Ben-anlatıcı uçakta tanıştıklarını belirtir (SO: 47). İki cümlelik bu girişten sonra konu, yine başka mecralara çekilir. Yenilen yemek ve alınan alkol ikiliyi gevşettikten sonra sohbet daha koyu bir hâl alır. Kasabadaki cinayetler, rant meselesi, arazi mafyası vb. hakkında

konuşulur. Bu sohbette ben-anlatıcı, Mustafa'nın sahip olduğu iktidarın gücünü daha iyi kavrar. Karşısında kasabanın en önemli kişilerinden biri vardır ve bu kişi duygularını saklamada çok başarılıdır. Mütevazılığın yanında saklı olan kibir, şefkatin hemen ardında görülebilecek şiddet, ben-anlatıcıda bir ikileme sebep olur. Bu durumda onun seçebileceği iki yol vardır: Birincisi, Mustafa'nın kibrine ve şefkatine rıza göstermek şartıyla kasabanın ekâbirine dâhil olmak. İkincisi, bu kibir ve şefkatin altında kalmayarak Mustafa'ya haddini bildirmek. Tabii ki ikinci ihtimalin gerçekleşmesi hâlinde kasabanın tüm kapıları ben-anlatıcıya kapatılacaktır. Ben-anlatıcı her ne kadar Mustafa'ya haddini bildirmek istese de birinci yolu seçmek mecburiyetinde kalır. O, gururundan ziyade merakının peşinden gider.

Mustafa ve ben-anlatıcı arasındaki sohbet gergin bir havada başlar fakat aynı şekilde devam etmez. Ben-anlatıcının geri adım atması, Mustafa'nın kibrine ve şefkatine tepki göstermemesi, onun üstünlüğünü bir nevi kabul etmesi diyaloğu daha samimi bir hâle sokar. Bu bağlamda o, yeni bir hamle yapar ve Zuhal'le nereden tanıştıklarını Mustafa'ya sorar (SO: 48). Bu soru, aslında ben-anlatıcının cehaletini ortaya koymak suretiyle Zuhal hususunda Mustafa'nın egemenliğini kabul etmesi anlamına gelir. Mustafa, karşısındaki kişiyi rakip görmediği için dost görmeye başlar. İkilinin edebiyattan başlayan sohbeti şöyle devam eder:

> "Sonra da sevdim kitapları. Yalnızlar sever edebiyatı bilirsiniz. Yüzüne, 'Siz mi yalnızsınız' gibi baktığımı görünce, 'Kalabalık yalnızlığa engel değil,' dedi gülerek. Entelektüel bir utanca sahip olduğunu da o sırada fark ettim, 'Biraz klişe oldu gerçi ama ne yaparsınız ki klişeler de gerçekleri anlatıyor bazen.' O rahatsız edici güveni, ilk kez entelektüel bir hata yaptığını düşündüğünde kırılmıştı. Hata yapmaktan korktuğu yerler vardı. Kendini tek otorite olarak görmediği konularda gerçek bir kırılganlığa ve utangaçlığa sahip olduğunu görmek beni hem şaşırtmıştı hem de sevindirmişti…
>
> — Klişeler olmasa hayat çok zorlaşırdı, dedim. Klişeler, hayatın bize gösterdiği nezakettir bence. Ayrıca kalabalığın yalnızlığa engel olmadığı da gerçek. Yalnızlığı kalabalıklar iyileştiremez, keşke iyileştirseydi. Yalnızlık ancak tek bir insan tarafından iyileştirilebilecek bir hastalık. Bu da bir klişe işte. Ama kim aksini söyleyebilir?
>
> — Söyleyen biri belki çıkar ama yalnızlığı bilen biri değildir o.
>
> Birbirimize baktık. Beklenmedik bir şey oldu, bütün lokantanın bize bakmasına neden olacak bir gürültüyle kahkahayı bastık. Niye güldüğümüzü bildiğimizi sanmıyorum ama konuşmamızda durumumuza hiç uymayan komik bir yan olduğunu hissetmiştik" (SO: 49-50).

Öğlen vakti yenen bu yemek ben-anlatıcının kasabada kabul görmesini sağlar. Belediye Başkanı Mustafa Gürz'ün birlikte yemek yediği kişi herkes tarafından baş üstünde tutulmak zorundadır. Kimse ona herhangi bir zarar veremez. Mustafa ve ben-anlatıcı arasındaki samimiyet, ahali tarafından bu şekilde algılanır. Yemek sonunda Mustafa, ben-anlatıcıyı hafta sonu vereceği parti için evine davet eder. Partinin konukları arasında Zuhal de vardır. Bu habere kadar Zuhal'in kendisine daha yakın olduğunu düşünen ben-anlatıcı, artık onun Mustafa'ya daha yakın olduğunu düşünür. Çünkü iki erkekle de görüşen Zuhal, ben-anlatıcıya anlatmadıklarını Mustafa'yla paylaşmıştır.

Son Oyun romanında gerçek hayata paralel olarak bilgisayar ortamındaki sanal hayat da yaşanır. Kasabadaki birçok kişi gibi ben-anlatıcı da bu sanal hayatta kendine yer bulur. Özellikle Zuhal'le geceleri yazışırlar. İlişkileri hızla ilerleyen çift, gerçek hayattan önce bu sanal ortamda birçok şeyi paylaşırlar. Bu bağlamda, birlikte yenilen öğlen yemeğinin kritiği de burada yapılır. Ben-anlatıcı Zuhal'e bir nevi hesap sorar ve partiyi hatırlatarak ona ikili oynadığını ima eder. Ancak Zuhal partiye gitmeyeceğini, Mustafa'nın her şeyi keyfine göre yorumladığını belirtir. Neticede konu Mustafa'nın nasıl biri olduğuna gelir. Zuhal, Mustafa'nın görgüsünden, kültüründen, birikiminden ve ne kadar akıllı olduğundan bahseder. Ayrıca ben-anlatıcıyı uyarır. O, aynı zamanda kıskanç, içten pazarlıklı ve tehlikeli biridir. Gerçek hayatta birbirlerine dokunamayan çift bilgisayar aracılığıyla yazışarak sevişmeye başlar.

Hafta sonu Mustafa'nın kuzu çevirme partisine iştirak eden ben-anlatıcı, burada kasabanın önde gelen kişileri ve aileleriyle tanışır. Akşam eve döndüğünde ise bilgisayarın başına geçer ve Zuhal'den partide görüştüğü kişiler hakkında detaylı bilgi alır. Kişiler ve hadiseler üzerine yapılan yorumlardan sonra Zuhal'in Mustafa saplantısı nükseder. Mustafa, onunla görüşmek istemiş fakat Zuhal kabul etmemiştir. Gördüğü bir rüyayı anlatan Zuhal, ilişkinin nasıl bir çıkmazda olduğunu şöyle anlatır: *"allahım kurtulsam artık bu adamdan... onu kalbimden atamıyorum... sarhoş olup beni aramasından nefret ediyorum... sadece sarhoşken istiyor beni... acıyı ben çekiyorum... o eskiden acı çekiyordu... şimdi ben çekiyorum... o kendini kurtardı"* (SO: 80)... Onun Mustafa'ya karşı hissettiklerinde bir kesinlik yoktur. Mustafa'nın çağrısına olumsuz cevap veren Zuhal, ertesi gün bu davranışından pişmanlık duyar. Mustafa'yı özlese de onun kırıcı sözleri, bu özlemin önüne geçer. Bu aşamada Zuhal, bir kıyas yapar ve Mustafa'yı daha fazla sevdiğini belirtir. Ben-anlatıcı bu itiraftan dolayı bir kıskançlık duymaz. Bu duyarsızlığı

kendince yorumlayan ben-anlatıcının üzerinde durduğu iki ihtimal vardır: Birincisi, Zuhal'le ilk tanıştığından beri bu aşktan haberdar olması, onun kıskançlık hissetmemesine sebep olmuştur. İkincisi ise Zuhal'in, Mustafa'ya ihanetinde kendisini seçmesi onun gururunu okşamıştır, bu da kıskançlığın önüne geçmiştir. O, her ne kadar Zuhal'e bağlanmış olsa da onu kendi parçası gibi görmez.

Kadınların tercihinin asıl sebeplerini tespit etmek güçtür. Çünkü değişkenler aşırı derecede fazladır. Graber bu fikirleri biraz daha ileri götürür ve her kadının anlaşılmamış olduğunu belirtir. Hatta buna sakin sakin itiraz eden kadınların bile anlaşılmaz olduğuna dikkat çeker. Gerek mahrem, cinsel ve utandırıcı nesnelerden gerek büyüleyici, mutlu kılıcı özlerden oluşan kadının bu özellikleri ruhunun üst bölgelerindeki yansımalardır. Daha altlarda, daha derinlerde bilinç dışının saklı gizlilikleri bulunur ve onların karşısında kadın anlaşılmaz biridir (Graber 2006: 144). Romanda da iki erkek arasında kalan Zuhal'in tercihlerinin bazen erkekler tarafından anlaşılamadığı görülür.

İlişkinin ilerlediği fakat olgunlaşmadığı zamanlarda ben-anlatıcının Zuhal'e karşı hislerinde aşktan ziyade heyecan ve cinsellik vardır. Bir ilişkide üçüncü kişi olmak ve yaşanılması muhtemel ihanetleri, sevişmeleri düşünmek onu heyecanlandırır. İki sevgiliyi yaralamak, onların acı çekişlerini izlemek, bir yazar olarak ben-anlatıcıyı cezbeder. Fakat bu sadist kişiliğin altında bazı kaygılar da mevcuttur. O, Zuhal'i kaybetmenin endişesini de taşır. Bu ikileme dair ben-anlatıcı kendi duygularını isimlendirmede zorlanır: *"Onun aşkını ve onun sevdiği erkeği yaralamak bende öylesine bir zafer duygusu yaratıyordu ki ben yaralanmıyordum ya da o zafer coşkusuyla yaralandığımı anlamıyordum. Yara alıyorsam da henüz yaralarım acımıyordu. Kendime ait sırları bile çözemiyordum bazen"* (SO: 82). Bu düşüncelere dalan ben-anlatıcı, Zuhal'den gelen mesajı fark eder ve ikili, yine bilgisayar ortamında yazışarak sevişmeye başlar.

Zuhal ve ben-anlatıcı arasındaki ilişki, daha çok bilgisayar ortamında sohbet ederek gelişir. Gerçek hayatta uçak seyahati ve lokantada yenilen yemek dışında pek görüşmemişlerdir. Ancak bir müddet sonra Zuhal, ben-anlatıcıyı bir otele davet eder. Burada sanal hayatta yaptıklarını gerçek hayatta da uygulamaya niyetlidirler. Yaşanan cinsel birliktelik, iki tarafı da memnun eder. Ben-anlatıcıyla olan ilişkisi ileri bir aşamaya gelen Zuhal yine bir kıyas yapar. Bu defa baskın olan ben-anlatıcıdır. İkili arasında gelişen diyalog bir anlaşma niteliğindedir:

"— Kendimi sana çok yakın hissediyorum, dedi, başka bir erkeğe âşıkken sana bu kadar yakın hissetmem tuhaf mı?

— Bizim aramızda hiçbir şey tuhaf değil.

— Biliyor musun, şu anda Mustafa gelse, bir tercih yapmak zorunda kalsam, seni tercih ederim.

— Yarın?

— Yarını bilmiyorum… Senin yanında kendimi rahat hissediyorum, dedi. Seninle her şeyi yapabilirim. Bana hiçbir şey için kızmayacağına inanıyorum.

— Benimle her şeyi yapabilirsin.

— Her şeyi mi?

— Her şeyi.

— Bu söylediğini unutma, dedi gözlerime bakarak.

— Unutmam.

— Sana âşık olmam değil mi, dedi.

— Olmazsın.

— Söz mü?

— Söz.

— Sana âşık olursam bu senin suçun olacak. Kabul mü?

— Kabul" (SO: 112-113).

Mustafa ve ben-anlatıcı arasındaki rekabette artık ben-anlatıcı öne geçmiştir. Zuhal'in artan ilgisi ve aşk imaları onda da karşılık bulmaya başlar. Ben-anlatıcı da Zuhal'i özler, onunla tekrar birlikte olmak ister. O, aşk konusundaki tecrübeleriyle araya biraz zaman konulması gerektiğini düşünür. Çünkü yaşanan mutlu anların hemen sonrasında hissedilen duyguların gerçekliğini tespit etmek için zamana ihtiyaç vardır. Bununla beraber, Zuhal'in duygu dünyası daha hareketlidir. O, ben-anlatıcıya iyiden iyiye bağlanmaya başlamıştır. Ben-anlatıcının ona sunduğu güven ve özgürlük, onun ruhunda gizli kalmış ögeleri açığa çıkarır. Zuhal, ne yaparsa yapsın ne karar verirse versin ben-anlatıcının her zaman kendisinin arkasında olacağına emindir. Bu bağlamda onun yapmış olduğu benzetme uç noktadadır: *"benzer bir duyguyu tanrıyla ilişkimde de hissediyorum... ne yaparsam yapayım nedenini anlayacak ve beni bağışlayacaktır... sadece ikinizin yanında aynı şeyi hissetmek... tuhaf"* (SO: 127).

Kadınlar için duygusal ihtiyaçlar önemlidir. Sevilmek, değer verilmek, önemsenmek başlıca ihtiyaçlardır. Bu duyguları eşinden ya da sevgilisinden gören kadın, kendini mutlu ve güvende hisseder (Tarhan 2011: 30). Romanın bu aşamasında Zuhal'de benzer duygular görülür. Ben-anlatıcı sözleriyle, davranışlarıyla ona güven verir.

Bir yandan kasabadaki iktidar mücadelesinin içinde bulunan Mustafa diğer yandan Zuhal'le olan ilişkisinin sıkıntılarını yaşar. Kilisede kazı çalışmalarının başlaması sonucunda ahaliden gelen tepkiyi dindirmek için Mustafa, bir açıklama yazısı yazmak üzere ben-anlatıcıyı belediye binasına çağırır. Hadisenin detayları görüşüldükten ve ne yapılacağına karar verildikten sonra salondakiler dağılır. Bu iş yoğunluğu arasında bile Mustafa'nın aklında Zuhal vardır. O, son zamanlarda Zuhal'e ulaşamayınca bazı şeylerden şüphelenir ve bu doğrultuda ben-anlatıcıya onunla görüşüp görüşmediğini sorar (SO: 126). Aldığı olumsuz cevap Mustafa'yı rahatlatır.

Ben-anlatıcı, Zuhal'in artık Mustafa'dan sıyrıldığına ve kendisine yaklaştığına inanır. Fakat bu inancı Zuhal'in yeni hamlesiyle altüst olur. Mustafa saplantısı tekrar nüksedince Zuhal, ondan bir çocuk yapmaya karar verir. O, içindeki aşka bir türlü son verememiş, Mustafa'yı unutamamıştır. Bu bağlamda, ona son bir kez sahip olarak ondan bir çocuk yapmak niyetindedir. Çocuk, ikili arasında bir bağ oluşturacak ve Mustafa istese de artık ondan ayrılamayacaktır. Zuhal ise zihinsel olarak Mustafa'dan kurtulacak ve her şeyiyle çocuğa bağlanacaktır. Bu hususta Zuhal, kendine güvenir ve bu teşebbüste bulunabileceğine inanır. Bunları öğrenen ben-anlatıcı, ona yapacağı bir baskının aksi yönde sonuçlar doğurabileceğini düşünür ve onu kendi haline bırakır.

Romanda Zuhal ve ben-anlatıcı arasındaki görüşmeler, çocuk fikrinden sonra da devam eder. Geceleri bilgisayar başında sohbet eden çift, birbirlerini özlediklerini belirtir. Ben-anlatıcı, çocuk fikrinden alınmamış ona herhangi bir tavır koymamıştır. Çift, bir sabah kahvaltı için kaymakçıda buluşur. Zuhal, kasabanın orta yerinde ben-anlatıcıyla görüşmekten çekinmez. Onun bu davranışını ben-anlatıcı şöyle yorumlar: *"Mustafa'nın 'bir şey olduğunu' anlamasından korkuyordu ama Mustafa'nın 'bir şey olabileceğinden endişelenmesinden' çekinmiyordu, aksine sanırım bunu istiyordu da"* (SO: 157). Zuhal, ulu orta ben-anlatıcıyla görüşerek Mustafa'ya dolaylı yollardan mesaj verir. Aynı zamanda yaşananlardan haberdar olması hâlinde Mustafa'nın neler yapabileceğini de tahmin eder. Yani bir yandan korku diğer yandan kışkırtma söz konusudur. Kahvaltının sonunda Zuhal, Mustafa'nın kendisini bir otele davet ettiğini söyler (SO: 157). Ancak daveti kabul edip etmeme konusunda kararsızdır. Ben-anlatıcı, Zuhal'in kendisini seçeceğine inanmış olsa da bazı tereddütleri de vardır. O, olayları akışına bırakma taraftarı olduğu için Zuhal'in kararlarına pek tepki göstermez. Nitekim Zuhal, otele gider.

Ben-anlatıcı gelişmelerden rahatsızdır. Önceki gece Zuhal ve Mustafa'nın aynı odada kaldığını ve neler yaptıklarını düşünür. Tüm ihtimaller aklından geçer. Ancak tahminlerinde yanılır. Çünkü Zuhal'le bilgisayarda yazıştıklarında ikilinin kavga ettiklerini ve Zuhal'in otelden ayrıldığını öğrenir. Ayrıca o gece Zuhal, ben-anlatıcının kitaplarını da okumuştur. Kitaplardan söz açılınca imam nikâhı meselesi gündeme gelir. Daha önce Zuhal kitaplardan çok etkilendiğini ve orada gördüklerini gerçek hayatta yaşamak istediğini belirtmiştir. Bu doğrultuda o, ben-anlatıcıyla imam nikâhı kıymak ister. Ben-anlatıcı her zamanki gibi onun taleplerini yerine getirmeye niyetlidir. Evlenme düşüncesi, Zuhal'i ziyadesiyle mutlu eder. O, bu gelişmeden sonra her şeyiyle ben-anlatıcıya güvenir ve ondan kendisine kesinlikle bir zarar gelmeyeceğine inanır.

Aristoteles kadını yönetmeyi, içindeki ilişkilerde sürekli eşitsizlik olan siyasi bir iktidara sahip olmak gibi görür (Foucault 271: 2012). Bu fikirden, erkeklerin mevcut iktidarlarının pek sağlam olmadığı çıkarılabilir. Romanda görülen üçlü aşk ilişkisinde, olaylara hâkimiyet bakımından asıl iktidar sahibinin Zuhal olduğu söylenebilir. O, hem ben-anlatıcıyla hem de Mustafa'yla görüşür ve kontrolü kendi elinde tutmaya çalışır. İlişkiye hâkim olan ikinci kişi ise ben-anlatıcıdır. Zuhal'le görüşen ve her şeyi öğrenen ben-anlatıcı aynı zamanda Mustafa'yla da görüşüp gelişmeleri takip eder. Mustafa ise ilişkiye hâkimiyette son kişidir. O, Zuhal'le de ben-anlatıcıyla da görüşür fakat hadiselerden tamamen haberdar değildir. Çünkü Zuhal ve ben-anlatıcı ondan çok şey gizlemiştir. Zuhal'le oteldeki kavganın ertesi günü Mustafa, ben-anlatıcıyla birlikte yemek yer. Romanlardan başlayan sohbet kadınlara oradan da Zuhal'e gelir. İki dostun, dertlerini samimi bir şekilde paylaşması şeklinde geçen sohbette şunlar konuşulur:

> "— Ben de çok kadınla birlikte oldum, sen nasıl onları yazabilecek kadar tanıyorsun, duygularını anlıyorsun da ben yaptıkları hiçbir şeyi anlamıyorum?
>
> — Neyi anlamıyorsun?
>
> Başını öylesine dertli bir halde iki yana sallayarak, 'Hiçbir şeyi anlamıyorum,' dedi ki içten bir şekilde üzüldüm, onun şu anda kederle düşündüğü ve anlamaya çalıştığı kadının biraz önce bana, 'Evlenelim' diyen kadın olduğunu bile bir anlığına unuttum.
>
> — Neyi neden yaptıklarını bilemiyorum... Öyle anlamsız işler oluyor ki... Bir kadını memnun etmek istiyorsun, seviyorsun, o senin yaptığın her şeyi ters anlıyor... Bir kadın neden hem seni seviyorum der hem de seni kızdırmak, üzmek için elinden geleni yapar? Bir kadın sana sarılıp ağladıktan sonra neden birdenbire gider? Sen ona evlenme teklif etmeyi düşünürken o neden senin onu terk etmek istediğini sanır?

— Belki de onu üzecek bir şey yapmışsındır?

— Belki de o beni üzecek bir şey yapmıştır ve bunu unutamıyordur, dedi.

Sustu biraz, sanırım kendi söylediği sözü bir daha düşündü, 'Söylesene, bir kadın gerçekten böyle bir saçmalık yapabilir mi? Bu mümkün mü, bunu gerçekten merak ediyorum. Kendisi yanlış bir şey yaptığı için beni suçlayabilir mi ya da bunun için bana kızabilir mi?'

— Nasıl bir yanlışlıktan ya da hatadan bahsettiğini bilmiyorum, onun için doğru bir cevap veremeyebilirim" (SO: 170-171).

Romanda Mustafa'nın dertlerini paylaşacak tek dostu ben-anlatıcıdır. Bir an tereddüt etse de o, Zuhal'le tüm mazisini anlatmaya başlar. Üniversitede tanışan Zuhal ve Mustafa birbirlerine âşık olurlar. Mustafa'nın niyeti kasabaya dönüşte onunla evlenmektir. Ancak bunu ona söylemez. Çünkü sürpriz yapmak ister. Okul bittiğinde Zuhal döner ama Mustafa bir yıl daha Minnesota'da staj yapmak zorunda olduğu için orada kalır. Zuhal'i havaalanına bırakan Mustafa, hayatında ilk defa ağlar. Bu ağlama hadisesini bir türlü unutamaz. İkili mektuplaşmaya başlar fakat zamanla mektuplar seyrekleşir. Mustafa döndüğünde Zuhal evlenmiştir. O da ailesinin bulduğu bir kızla istemeye istemeye evlenir. Nitekim bu evlilik uzun sürmez ve eşinden ayrılır. Başka biriyle görüşmeye başlayan Mustafa, bir hediye dükkânında Zuhal'le karşılaşır ve eski günlerdeki gibi tekrar heyecanlanır. Bu arada Zuhal de eşinden ayrılmıştır. İkili tekrar görüşmeye başlar fakat Mustafa onun evlendiğini bir türlü içine sindiremez. Bu sebeple sürekli kavga ederler. İkili birbirlerini iyice hırpalar. Neticede Mustafa, onunla evlenmek ister fakat Zuhal buna razı olmaz ve kavga çıkartıp çekip gider.

Mustafa ve ben-anlatıcı arasında geçen sohbetten sonra Zuhal'in son davranışının sebebini ben-anlatıcı gayet iyi bilir. Bütün hadiseleri dinledikten sonra onun sarf ettiği sözler; bir yazar olarak, bir erkek olarak karşıdakini aşağılamanın, aptal yerine koymanın, onunla dalga geçmenin, ondan intikam almanın güzel bir örneğidir. Ben-anlatıcı şu soruyu sorar: *"Başka bir erkek olmasın"* (SO: 180)? Mustafa böyle bir ihtimale kesin bir dille karşı çıkar. O, başka bir erkekle görüşmeme hususunda Zuhal'e sonuna kadar güvenir. Ben-anlatıcı ise ortamı biraz daha yumuşatır ve onların aralarındaki ilişkinin sancılı ama kuvvetli olduğunu belirtir. Bu söz sonrasında Mustafa biraz rahatlar ve huzurlu bir şekilde mekândan ayrılır.

Geçmişte kadın ve erkek arasındaki iş bölümü daha kesin çizgilerle belirlenmiştir. Kadının yeri evidir, erkek ise evin geçimini sağlar. Ancak kadın hareketleriyle bu durum

değişir. Erkek, besleyicilik rolünü kaybetmiştir. Kadınlar kendi paralarını kazanmakta ve bu açıdan erkeğe eskisi kadar ihtiyaç duymamaktadırlar. Dolayısıyla kadınların beklentileri değişmiştir (Schneider 2004: 168). Bazı erkekler bunun pek farkında değillerdir. Romanda Mustafa da her şeyin para ve iktidar olduğunu düşünür ve bu doğrultuda Zuhal konusunda kimseyi kendisine rakip görmez. O, Zuhal'in başka bir erkekle görüşmesine ihtimal vermez. Bir yazar olan ben-anlatıcının ise bu hususta hiç şansı yoktur. Mustafa'nın hiç şans tanımadığı ben-anlatıcı Zuhal'le birlikte olmuştur. Hatta son görüşmelerinde Mustafa'yı ahmak yerine koymuştur. Kadınlar kadar erkeleri de iyi tanıyan ben-anlatıcı, erkeklerin bu algısını şöyle özetler:

> "…bu, zavallı erkeklerin ortak zaafıydı, bütün kuşkularına, kıskançlıklarına, huzursuzluklarına rağmen 'kadınlarının' böyle bir şey yapacağına, başka bir erkekle yatağa gireceğine asla inanmazlardı, buna inanmak, buna inanarak yaşamak onların erkekliğini yaralardı. O yarayla dolaşamazlardı" (SO: 182).

Bu sözler, ihanetin erkek nezdinde ne kadar ağır tahribata sebep olacağını gösterir. Erkeklik gururu algısı, ihanetin de önüne geçer. Erkekleri bu şekilde tanıtan ben-anlatıcının kendisi de zaman zaman onlardan biri olur. Kadının aldatma ihtimalini görmezden gelmek yerine ona sonuna kadar güvenmek, erkeğe huzurlu bir ortam sağlar. Bu, gerçeklerden kaçmak olarak yorumlanabilir. Kadınlar da erkeklerin bu zaafını bildikleri için daha cesur olurlar. Ben-anlatıcı nezdinde bu durum aptallıkla eş değerdir: *"Zavallı erkekler. Boşuna iktidar ve para peşinde koşmuyorlar, aptallıklarının yarattığı büyük boşluğu ancak onlarla doldurabileceklerini hissediyorlar"* (SO: 183).

Kamile Hanım'la, Mustafa'nın kuzu çevirme partisinde tanışan ben-anlatıcı daha sonra Raci Beylere misafir olur. Bu iki görüşmede Raci Bey'in eşi Kamile Hanım, ben-anlatıcıya özel bir ilgi gösterir. Nitekim Kamile Hanım bir gün ben-anlatıcının sevdiği meyve şekerlemelerini bahane ederek onun evine gelir. İkili evde yalnızdır. Görmüş geçirmiş bir kadın olan Kamile Hanım, ben-anlatıcının Zuhal'le olan ilişkisinin farkındadır. Buna rağmen onunla birlikte olur. Böylece Altan, romandaki üçlü aşk ilişkisine yeni birini daha katar fakat bu yeni kişi tamamen cinsel odaklıdır. Bir yandan Zuhal diğer yandan Kamile Hanım'la sevişen ben-anlatıcı, kasabanın en tehlikeli iki adamının kadınlarına sahip olur. Bu bağlamda o, ölüm riskine rağmen bu heyecanı ve zevki terk etme niyetinde değildir.

Romanda ben-anlatıcı ve Zuhal bir köyde nikâh kıyar. Daha önce Zuhal'le imam nikâhı kıymaya karar veren ben-anlatıcı, çevre köyleri gezer ve Şeftali Köyü'ne varır. Köyü beğenir ve burada evlenmeye karar verir. Bu zamanlarda Zuhal ise bir falcıya gider ve geleceği hakkında bilgi edinmeye çalışır. Falcı kadın, kendisine ve ailesine dair birçok doğru bilgi verir. Zuhal hem şaşırır hem de korkar. Mevzu özel hayata gelince falcı, Mustafa hakkında olumsuz haberler verir. Bütün bunları ben-anlatıcıya anlatan Zuhal, falcının ben-anlatıcı hakkında ne söylediğini belirtmez. Bu noktada ben-anlatıcı sözü alır ve kaderin yazılıp bitmediğini, her gün değiştiğini, kişilerin kendi kaderlerini tayin ettiğini belirtir. Kader konusunda devam eden sohbette ben-anlatıcı, romanın sonlarında işlediği cinayete dayanak noktası olacak şu sözü verir: *"ben senin kaderini belirleyecek adamım"* (SO: 203).

Kasabadaki tek dert ortağı ben-anlatıcı olan Mustafa, onu kahvaltıya davet eder. İki erkek de Zuhal hakkında konuşmak, yeni bir şey öğrenmek için bir araya gelir. Aslında bu onların özlemlerinin bir işaretidir. Kasabadaki hadiseler ve hazineden başlayan sohbet neticede Zuhal'e gelir. İlişkinin asıl yöneticisi Zuhal'dir. Çünkü o, iki erkek hakkında her şeyi bilir buna karşın iki erkek onun hakkında her şeyi bilmez. Çünkü erkeklerin onunla yaşadıklarını birbirlerine anlatamayacağından emindir. Bu hâkimiyet karşısında ben-anlatıcı yeni bir hamle yapar ve Mustafa'dan Zuhal hakkında özel bir şeyler öğrenmek ister. Bir yazar olan ben-anlatıcı bu merakını şöyle dile getirir:

> "Bir yandan, olabilecek bu en kötü kalpli rollerden birini üstlenmek, yattığım kadının âşık olduğu adamla ilişkisini o adamın ağzından dinlemek, hem Mustafa'yı hem Zuhal'i ayrı ayrı dinleyerek bütün hikâyeyi öğrenmek, onların birbirlerine söylemedikleri duygularını onların ağzından işitmek, onların bilemeyeceği bir gücün sahibi olarak onların ruhunu ele geçirmek hoşuma gidiyordu. Merak da ediyordum. Ama bir yandan da başkalarının ruhunu ele geçirmenin tehlikeli yan etkilerinden birine yakalanmak üzere olduğumu hissediyordum, Mustafa'nın söyleyeceği bilmediğim bir ayrıntıyla sarsılabileceğimden, üzülebileceğimden korkuyordum. Garip bir şekilde o anda bu ilişkide en güçlü ben olduğum, bundan zevk aldığım halde, bu güç bir taraftan da beni zayıflatıyordu. Mustafa'dan Zuhal ile ilgili öğrendiğim her ayrıntı beni hem güçlendiriyor hem de güçsüzleştiriyordu. O bilgilerin her biri bir darbeydi aslında. O darbelerin hiçbiri beni sarsacak kadar güçlü değildi ama arka arkaya geldikçe direncimi azaltacağını da kestirebiliyordum" (SO: 210-211).

Merak ve güç kaygısıyla ben-anlatıcı yeni bir şeyler öğrenmek ister. Bu isteğinin bazı sakıncaları da vardır. Öğreneceği yeni bir şey, onun bu ilişkide ne kadar önemsiz

olduğunu gösterebilir. Nitekim bu ihtimal gerçekleşir. Ben-anlatıcının söylediklerini, Mustafa cep telefonundan Zuhal'e mesaj olarak gönderir. Bir oyun olarak başlayan bu mesajlaşma sonunda ben-anlatıcı, Zuhal ve Mustafa arasındaki ilişkinin ne kadar derin olduğunu anlar. Çünkü Zuhal, çektiği mesajlarda kocasına kızan bir kadın gibidir. Bunu anlayan ben-anlatıcının morali bozulur ve o, kendisinin ilişkide pek önemli olmadığına kanaat getirir.

Bilgisayar aracılığıyla sohbet etmek, ben-anlatıcı ve Zuhal'in her gece yaptıkları bir iş hâline gelir. Kasabadaki gelişmelerle birlikte ikilinin konuştuğu konu Mustafa'dır. Zuhal, Mustafa karşısında çaresizdir. Ne ondan kopabilir ne de onunla olabilir. Ben-anlatıcıya rağmen bu kararsızlık devam eder. İçinde bulunduğu ruh hâlini ve geçmişte yaşadıklarını Zuhal şöyle özetler:

> "önce tamam diyorum, bunun beni öldüreceğine, artık vazgeçmem gerektiğine karar veriyorum... bir daha aramayacağıma, onu bir şekilde hayatımdan çıkaracağıma... birkaç gün içimde kocaman bir boşlukla dolaşıyorum... çoğu zaman normalden çok daha neşeli oluyorum... ve kararlı... sonra boşluk gittikçe büyüyor ve beni içine hapsediyor... yine her şey altüst oluyor... geçmişe önüne geçilmez bir özlem duymaya başlıyorum... onu bir daha göremeyeceğimden ise ölümüne korkuyorum... başka her şeyden korkmaya başlıyorum... bir silahın tetiklenmesi gibi... gelecekten, diğer insanlardan, işsiz ve parasız kalmaktan, hastalanmaktan ve yalnızlıktan... kararlılığımı kaybediyorum... ve bu arama nöbetleriyle birkaç gün daha geçiriyorum... sonra ya dayanamayıp kısa bir mesaj gönderiyorum, ya öylesine bir mail, ya o arıyor ya da ikimiz de aylarca birbirimizi aramıyoruz... aylar süren aramamalarda ise pes eden her zaman ben oluyorum... aferin bana... bu yıllardır böyle" (SO: 225-226)...

Bir aşktan ziyade bir hastalığa dönüşen ilişki karşısında hem Zuhal hem de Mustafa çaresizdir. İlişkiyi sonlandırma konusunda hiçbir taraf gerekli cesareti gösteremez. Uzun süren ayrılıklardan sonra Zuhal, Mustafa'yı arar ve Mustafa da bu çağrıya olumlu cevap verir. Ben-anlatıcının bu ilişkiye dâhil olması olayları daha da girift bir hâle getirir. Zuhal iki erkekle de birlikte olmaya başlar. Daha önce evlenip boşandığı kocasını da hesaba katan Zuhal, bu ilişkileri şöyle yorumlar: *"onu severken seninle yatıyorum... üstelik bundan en ufak bir suçluluk hissetmeden... bazen seni düşünürken onunla... yine suçluluk yok... aferin bana... hayatım boyunca üç kişiyle yatıp orospu olmayı başardım"* (SO: 226-227)... Şakayla karışık söylenmiş bu sözler aslında Zuhal'in yaşadığı ikilemin bir göstergesidir. Altan, yıllar önce bu duruma dair bir röportajında şunları söyler: *"Yeni*

birine aşık olduğunuzda eski bir dostluk, sevgi, alışkanlık da sürebilir. Ve bunların adından her zaman kesin emin olamazsın yaşarken" (Oğuz 1996: 72).

Ben-anlatıcı, tıpkı Mustafa gibi Zuhal'in de dert ortağı olmuştur. O da Mustafa'yla yaşadığı sıkıntılardan ben-anlatıcıya bahseder. İlişkinin en başında yaşanılan kıskançlıklar, kırgınlıklar, pişmanlıklar, üzüntüler, çaresizlikler daha sonra da devam eder. Yıllarca süren bu durum bir nihayete eremez. Zuhal, bu anlattıklarından sonra ben-anlatıcıyı özlediğini, onun için endişe ettiğini ve onu arzuladığını belirtir. Neticede ikili bilgisayar başında yazışarak sevişirler.

Romanda ben-anlatıcı ve Zuhal'in ilişkisi romanda iki boyutta gerçekleşir. Her gece bilgisayarda yazışan çift, gerçek hayatta pek sık görüşemezler. Ancak Zuhal'in organizasyonlarıyla zaman zaman bir araya gelme fırsatı bulurlar. İkilinin buluşma mekânları otellerdir. Güllü Köy'de bir otel odasında bir araya gelen çift hemen sevişirler. Daha sonra yemek için bir lokantaya geçerler. Kasaba ve Mustafa hakkında yapılan sohbette ben-anlatıcıda yeni bir farkındalık oluşur. O, Mustafa'nın artık tükendiğini ve Zuhal'in kendisine doğru geldiğini hisseder. Otele dönüşte sarhoş bir adamla karşılaşırlar. Zuhal'in ısrarlarıyla adama yardım ederler ve onu evine kadar götürürler. Zuhal'in bu karşılıksız ve saf iyilikseverliği ben-anlatıcıyı etkiler. Daha sonra ben-anlatıcı onun gerçek bir yardımsever olduğunu, ihtiyaç duyan herkese yardım etmek için canla başla uğraştığını öğrenir. Otele varınca çift tekrar sevişir. Ara verdiklerinde Zuhal, hüzünlü bir şekilde ben-anlatıcının elini tutar ve kendi yanağına bastırıp "*Ben senin kadınınım"* der (SO: 248). İkili arasındaki yakınlaşma, duygusal olarak had safhaya ulaşır. Uyuyan Zuhal'i izleyen ben-anlatıcı, ona âşık olduğunu düşünür: *"Sırtımı pencereye dayayıp onun uyuyuşunu seyrettim, aşkın böyle bir şey olduğunu düşündüm, uyuyan bir kadını böyle arzuyla ve şefkatle seyretmek"* (SO: 249). Ertesi sabah ikili Şeftali Köyü'ne gider ve imam nikâhı kıyarlar. Zuhal, nikâh esnasında taktığı başörtüsünü gelinliği diye alır ve onu ömrünün sonuna kadar saklayacağını belirtir. Artık ben-anlatıcı evli biridir. Ancak o, cinsel dürtülerinin önüne geçemez. Kamile Hanım'la tekrar görüşür ve sevişir.

Ben-anlatıcı ve Zuhal arasında ilerleyen ilişki bilgisayar ortamında da devam eder. Onlar, bu sanal ortamda her şeyi konuşmaya devam ederler. Zuhal, ben-anlatıcının yazacağı romana dair ona yeni fikirler sunar. Bu fikirlerde kendi ilişkilerine dair

göndermeler de mevcuttur. Zuhal'in hayal ve hakikat doğrultusunda sunduğu fikirleri, ben-anlatıcı kendi ilişkileriyle bağdaştırarak şu tespitlerde bulunur:

> "İlişkimizin bir tür 'hayal hakikat' olduğu doğruydu, çoğunlukla sadece yazılarla sürdürüyorduk birlikteliğimizi, sonra çıkıp 'yazı' olmayan gerçek hayata, o yazılar sanki yokmuş gibi karışıyorduk, gerçek hayatta birlikte yaşadıklarımız da 'hayal' gibiydi, hayatımıza onu doğrudan karıştırmıyorduk, hayatın altlarında bir yerde, kendi karanlığında, kendini saklayarak akıyordu" (SO: 277).

Romanda Zuhal ve ben-anlatıcının arasında vuku bulan ilişkide hayalin ön planda olduğu söylenebilir. Hâlihazırda iletişimin çoğu, hayal âlemi olarak yorumlanabilecek bilgisayar ortamında gerçekleşir. İkili bir araya geldiğinde ise hayal dünyasında yaşar gibidirler. Bu sebeple onların ilişkisinde hayal, gerçekten bir adım öndedir.

İki erkekle de görüşmeye devam eden Zuhal'in kararsızlığı devam eder. Ben-anlatıcıyla kendi kurdukları hayal âleminde yaşayan Zuhal, gerçek hayatta da Mustafa ile görüşür ve kasabadaki gelişmelere dair onu uyarır. Mustafa'nın evlilik tekliflerini ise kesin bir dille geri çevirir. Ben-anlatıcıyla imam nikâhı kıydıktan sonra ikili, bu defa şehirde Zuhal'in evinde bir araya gelir ve ilk iş olarak sevişirler. Bütün gün iki genç sevgili gibi özgürce, kaygısızca el ele dolaşan çiftin aralarındaki bağlılığın arttığı gözlemlenir. Eve geldiklerinde Zuhal'in bir planı vardır. Daha önce onun dolabındaki elbiselerin çeşitliliğinden başlayan sohbet, her elbisenin farklı bir kişiliği yansıttığı yönünde bir neticeye bağlanır. Zuhal şimdi bu elbiselerden birini giyerek merak ettiği, gizlediği, arzuladığı yeni bir kadın olacaktır. Onun ilk tercihi bir fahişeyi canlandırmaktır ve bu doğrultuda ben-anlatıcının ona sunduğu sınırsız özgürlükle, *"Sat beni"* der (SO: 305). Zuhal'in bu teklifi, daha önce de belirtildiği gibi güven ve özgürlükle ilişkilidir. O, bu iki duyguyu da ben-anlatıcıyla yaşmak ister. Modern kadının bu tutkusu şöyle tanımlanabilir: *"Esas itibariyle bütün kadınlar, sevildikleri ve kendilerini güvende hissedebilecekleri ve aynı zamanda özgür ve bağımsız kalabilecekleri bir ilişkinin özlemini çekerler. Ama akıllı, özgür ve olgun kadınlar için yüksek beklentilerine uygun bir erkek bulmak neredeyse imkânsızdır"* (Schneider 2004: 169). Bu bağlamda ben-anlatıcı, güven ve özgürlük kapılarını sonuna kadar açar. Zuhal'in *"Sat beni"* teklifi karşısında şaşıran ben-anlatıcı, ona hayal dünyasındaki her şeyi gerçekleştireceğine dair söz verdiği için bu teklifi kabul eder. Odasına geçen Zuhal, ben-anlatıcının deyimiyle *"orospuluk klişelerinin hepsini toplayıp"* giyinir (SO: 306). İkili, bir fahişe ve onu pazarlayan erkek gibi sokaklarda

yürümeye başlar. Meyhanelere ve pavyonlara uğradıktan sonra hiçbir şey yapmadan eve dönerler. Bir fahişeyi canlandıran Zuhal'in o geceki müşterisi ben-anlatıcı olur ve ikili sevişirler. Zuhal'in bu davranışına ben-anlatıcının yorumu şöyledir: *"...ben olmasam bunları yapmayacaktı ama hayatı boyunca bunları birlikte yapabileceği bir erkeği arayacaktı"* (SO: 306). Ben-anlatıcı Zuhal'e sunduğu sonsuz özgürlükle bir nevi onun başka erkekler aramasının önüne geçmek niyetindedir. Nitekim sokaklarda, meyhanelerde, pavyonlarda onlarca erkekten hiçbirini Zuhal istemez ve ben-anlatıcıyı tercih eder.

Kasabaya dönen ben-anlatıcıyı, Mustafa hemen evine davet eder. Zuhal ve ben-anlatıcının aynı zaman diliminde ortadan kaybolması, Mustafa'yı şüphelendirmiştir. Daha önce ihtimal vermediği bir gerçekle şimdi karşı karşıyadır. Ben-anlatıcının evine gelmesiyle Mustafa; öfkeli ve tehditkâr bir ses tonuyla ben-anlatıcıya şehirde ne işinin olduğunu sorar (SO: 310). Ben-anlatıcı ise bu tavrın altında kalmaz ve işinin onu ilgilendirmediğini belirtir. Mustafa, hemen geri adım atar ve dostça bir dille sorusunu tekrarlar. Bu yumuşama ben-anlatıcıyı ikna eder ve *"Yayıncımla buluştum"* diyerek yalan söyler (SO: 312). Bu söz üzerine Mustafa rahatlar ve şüphelerinden arınır. Silahlardan başlayan sohbet sonrasında Mustafa ben-anlatıcıya, romanın sonunda Zuhal'in kaderini değiştirecek silahı hediye eder.

Zuhal ve ben-anlatıcının bilgisayar ortamındaki sohbetleri roman boyunca devam eder. İlişkinin en başından gelinen noktaya kadar detaylar burada paylaşılır. Zuhal artık ben-anlatıcıyı benimsemiştir. Gerek cinsel tatmin gerekse ben-anlatıcının sınırsız özgürlüğü Zuhal'i derinden etkilemiştir. Gerçekleşme imkânı pek olmasa da Zuhal, ondan geleceğe dair hayaller kurmasını ister. Ben-anlatıcının vadettiği hayat şöyledir:

> "yamaçta bir ev olacak... tek katlı bir ev... ya da iki katlı... ama ikinci katı asma kat gibi... ahşap bir ev, tavanı çok yüksek... salonu geniş... büyük bir şöminesi olacak... önünde hayatında gördüğün en büyük ve en yumuşak koltuk duracak... eski olacak... belki kadife... kadifeleri dökülmüş... bazen iki ucunda birbirimizden uzak, bazen ortasında içiçe oturacağız... ben bir şey okurken ya da seyrederken sen orada, koltukta yanımda uyuyacaksın... uyandığında orada sevişeceğiz... uzakta bir kasaba olacak... kasabaya kadar bütün yamaç üzüm bağları... arasından bir patika geçecek... evin yan tarafı orman... ormanın öbür tarafında bir nehir var... orada yüzeceğiz... evin arkasına sebze ekeceğiz... çok güzel kokan domateslerden, biberlerden... güneş batarken ben onları sulayacağım... yeşil domates ve toprak kokacak... mutfağın penceresi sebze bahçesine bakacak... sebzeleri sularken senin yemek yaptığını göreceğim... bazen durup seni seyredeceğim... sen benim baktığımı fark etmeyeceksin... bazen benden nane ya da

> dereotu ya da domates isteyeceksin, koparıp sana vereceğim... evin etrafında kiraz ağaçları... bir de kocaman bir manolya ağacı olacak evin önünde... evin ana girişinin yanında, öbür tarafta ayrı kapısı olan bir oda olacak... orada çizmelerimiz ve yağmurluklarımız duracak... yağmur yağdığında onları giyip yürüyüşlere çıkacağız" (SO: 317-318)...

Geleceğe dair kurulan bu hayaller hem Zuhal için hem de ben-anlatıcı için duygusal anlamda bir milattır. Ben-anlatıcı ömrü boyunca tatmadığı bir duyguyu, mutluluğu hisseder. Bir kadınla birlikte gelecek hayali kurmak, o hayallere inanmak ve onları gerçekleştirmeye çalışmak mutluluğun en büyük göstergesidir. O, bu duyguyu sadece Zuhal'le yaşar ve kendisinde bir farkındalık oluşur. Aynı şekilde bu hayaller Zuhal'i de mutlu eder. Çünkü ilk defa bir erkek, ona tüm isteklerini yerine getirmeyi vadeder.

Kasabada hadiselerin biraz durulduğu günlerde ben-anlatıcı ve Zuhal gece gündüz bilgisayarın başındadırlar. İkili, artık bu ilişkinin çerçevesini çizmek ve ona göre davranmak ister. Ben-anlatıcının yazacağı romandan başlayan sohbet Mustafa'ya gelir. Zuhal ona hâlâ âşıktır fakat diğer taraftan ben-anlatıcıya karşı da sevgi ve arzu duyar. Bu sevgi ve arzunun nedenini ise şöyle açıklar: *"senden ve bu ilişkiden beklediğim hiçbir şey yok... mutlu olmak ve etmek dışında... sanırım senin de benden... sevginin içinden her türlü beklentiyi çıkardığında ortaya çıkan şey ne kadar saf ve muhteşem"* (SO: 333)... Bütün kaygılardan sıyrılıp sadece karşıdakini mutlu etmeyi amaçlayan bu ilişki, gerçek sevginin bir göstergesidir. Bir yandan Mustafa diğer yandan ben-anlatıcı arasında kalan Zuhal, bazen yalnızlığın kaderi olduğunu düşünür ve birini seçmeye cesaret edemediğini belirtir.

Romanda sürekli görülen bu sohbetlerde Zuhal, bir nevi ben-anlatıcıya içini döker. O, bir şeye ulaşmak isterken sadece hedefine odaklanır ve bu zaman zarfında geri kalan her şeyi ihmal eder. Geri döndüğünde ise ihmal ettiklerini eski yerinde bulamaz. Onun bu tespitlerinin hem iş hayatında hem de özel hayatında geçerli olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, onun Mustafa'dan defalarca ayrılması sonra ona tekrar dönmesi ve bu esnada kaybettikleri örnek gösterilebilir. İkili arasındaki sohbet özleme oradan da cinselliğe gelir ve yazışarak sevişmeye başlarlar. Daha sonra Zuhal yine Mustafa'yı hatırlar ve hayallerini düşünür. Onun için hayal kurmak, onları gerçeğe çevirmekten daha kıymetlidir. Mustafa ile olan ilişkilerini biraz da bu açıdan değerlendiren Zuhal, şu itiraflarda bulunur:

> "önce erkek olan başlattı bu talihsiz oyunu... kadına deliler gibi aşık oldu, onu çok sevdi... yıllarca... her gün hayaliyle uyandı... ulaşamadığı bu hayal zamanla onu acımasız biri haline

> getirdi... engellenmeyi kabullenemiyordu… bazı zamanlar hayali birlikte yaşadılar... ay ışığında birbirlerine sarılıp her seferinde aynı şekilde yeni baştan kurdular... ona en yaklaştıkları anlardı bunlar... ufacık basit bir hareketle onu gerçeğin içine çekebilirlerdi... erkek olan bunu denedi... kadın istemedi... onun için gerçek ve hayal farketmiyordu... erkek bunu anlamadı, daha da öfkelendi... öfkesini hayalden çıkardı... kadına birşey yapamıyordu... hayal sadece kadında kaldı... kadın acı çekti... büyük acılar... kendini suçladı... herkes hayalini gerçekleştirmek için uğraşırken o hayalden vazgeçmiyordu... deli olmalıydı... gerçek mükemmel olamazdı, hayaller ise her zaman mükemmeldi… kadın tehlikeli bir biçimde acıdan zevk almaya başladı... erkekse ateşin her canlanışında korkunç bir öfkeye kapılıyordu... kendi yarattığı hayali de, kadını da öldürmek istiyordu... ikisi de diğerinin ulaşması için birer engel haline gelmişti... bir yanda mükemmel bir hayal diğer yanda onu canlı tutmak için çekilen korkunç bir acı... aralarında gidip gelen talihsiz iki insan... yıllarca... onlarca kavuşma, takip eden onlarca ayrılık... en yakınına geldiklerinde bir anda en uzağına düşmeleri” (SO: 335-336)...

Güzel hayallerle başlayan ilişki, zamanla acının ve öfkenin hüküm sürdüğü bir hâl alır. Özellikle Zuhal’in acıya olan tutkusu ben-anlatıcının dikkatini çeker. Bir insan neden acıya alışsın ve sürekli acı çekmek istesin? Bu soruya ben-anlatıcının cevabı gayet mantıklıdır. Ona göre Zuhal, bir yanda acıya bağımlıyken diğer yandan acıdan çok korkar. Ancak Zuhal’in bağımlı olduğu acı yapay bir acıdır ve bu sayede Zuhal kendini gerçek acılardan korur. Yani Mustafa’nın ona yaşattığı yapay acı, Zuhal’in gerçek acılardan uzak durmasını sağlar. O, zihnini Mustafa’yla meşgul ederek hayattaki diğer acıları pek tadamaz (SO: 337).

Zuhal, başından geçenleri bir hikâye gibi ben-anlatıcıya anlatır ve her şeyin bilinmesini ister. O, tüm yaşadıklarından sonra bu kısır döngüye bir son vermek niyetindedir. Bu bağlamda onun kurtarıcı olarak gördüğü şey, büyük bir aşktır. Bu fikri arkadaşından edinen Zuhal, ben-anlatıcıya aşk imalarında bulunur. Artık ben-anlatıcıya karşı hissedilen duygular, en az Mustafa’ya hissedilenler kadar kuvvetli bir hâl alır. Neticede Zuhal bir gece yarısı ben-anlatıcıya aşkını ilan eder. Bu ilan sonrasında ikili, hayallerini gerçeğe dönüştürmeye karar verirler. Ancak hayalin gerçeğe dönüşme sürecinde her şey, yerli yerinde ve tam zamanında olmak zorundadır. İkili, zamanlama konusunda özel hassasiyet gösterir. Hayalin yanlış zamanda gerçeğe dönüşmesi, her şeyi berbat edebilir. Bu bağlamda Zuhal ilk somut adımı atar ve parmağına ben-anlatıcının almış olduğu yüzüğü takmaya başlar. Ayrıca arkadaşlarına yakında evleneceğini belirtir. Fakat bu hususta fazla detay vermez. İlişkinin bu zamanlarında artık aşk konusunda pek

tereddüt kalmaz. Nitekim Zuhal, ben-anlatıcıya aşkını bir kez daha ifade eder: *"seni seviyorum... neden olursa olsun... ve şanslısın... gerçekten... seni sevdiğim şekilde sevilmek güzel bir şey çünkü... seni düşündüğümde hep gülümsüyorum... içim sıcacık oluyor... hep iyi olmanı istiyorum... senin için sürekli dua ediyorum"* (SO: 343)... Artık ilişki olgunlaşmış ve hayallerin gerçeğe dönüşme zamanı gelmiştir. Zuhal, yazdıklarıyla kendi durumunu ilan etmiştir. Ben-anlatıcı ise bir karar aşamasındadır ve onun kararı olumlu yöndedir. Çünkü o, birkaç günlük yazışma sonrasında gerçek mutluluğu yaşadığına inanır ve hayalleri gerçeğe dönüştürmek için büyük bir arzu duyar.

Uzun ve meşakkatli bir süreçten sonra ben-anlatıcı ve Zuhal, zihinsel ve duygusal bütün engelleri geçmiştir. İkili yeni bir hayat kurmaya artık çok yakındır. Diğer kişiler ve hadiseler o kadar da önemli değildir. Çünkü ikisi de risk alabilen gözü kara kişilerdir. Alışmış olduğu hayat düzenini, yalnızlığını terk etmek ben-anlatıcı için zor görünse de o, değişim konusunda kararlıdır. Bu düşünceler içerisindeyken romanın olay örgüsüne tesir eden ve hadiseleri tamamen değiştiren bir gelişme yaşanır. Kamile Hanım, ben-anlatıcıyı yazlıklarına davet eder. Bu davet karşısında bir ikilem yaşasa da ben-anlatıcı son bir defa özgürlüğün ve şehvetin tadını çıkarmak amacıyla daveti kabul eder. İkili buluşur ve her zamanki gibi sevişirler. Birliktelik sonunda ben-anlatıcının telefonuna Zuhal'den bir mesaj gelir. İkili arasındaki mesajlaşma ve ben-anlatıcının hissettikleri şöyledir:

> " 'seni çok özledim, kasabaya geldim, nerdesin''kasaba dışındayım. iki saate kadar dönerim.' Telefon yeniden öttü. 'nerdesin' Ne yazacağımı bilemedim, 'kasaba dışındayım.' İki dakika kadar sustu telefon, başında bekliyordum. Tam artık başka bir şey yazmayacağını düşünüp yatağa dönerken yeniden sinyal sesini duydum. 'kamile hanım iyi mi' O anda hissettiğim korku ve panik anlatılamaz, panik sözcüğü hiç de abartılı bir sözcük değildi o anda hissettiklerimi anlatmak için. Bugün bile hâlâ o mesajı bir şeyler bilerek mi yazdığını yoksa öylesine laf olsun diye mi gönderdiğini bilmiyorum. Ama öylesine paniklemiştim ki o anda, sanki bir yerden bizi görüyormuş duygusuna kapıldım. Sanki bahçe kapısının önünde durmuş, kapının aralığından içeriye, arabama bakıyordu. 'iyi' diye yazdım. Daha sonra bunu şaka olsun diye yazdığımı, onun bu tuhaflığıyla eğlendiğimi söyleyecektim" (SO: 353).

Aldatıldığını öğrenen kişi, kendini değersiz ve sevgiye layık olmayan biri gibi hisseder. Bu ruh hâli kişinin yanlış kararlar vermesine sebep olabilir. Bunlardan biri de misilleme yapmaktır. Cinsel aldatmada bu durum çok görülür. Ancak misilleme amacıyla yapılan davranışlar ilişkileri çıkmaza sürükler (Tarhan 2012a: 99). Bir kadın olarak Zuhal

de benzer durumdadır. Zuhal, bir şekilde ben-anlatıcı ve Kamile Hanım arasındaki ilişkiden şüphelenmiş ve kadınlık duygularıyla olayın içyüzünü tahmin etmiştir. O, bu mesajlaşmadan sonra hiçbir şekilde ben-anlatıcının telefonlarına cevap vermez. Ben-anlatıcı ise tüm gayretlerine rağmen Zuhal'in hayatından çıktığını ve hayallerinin yok olduğunu düşünür. Sonraki birkaç gün onun için bir yas havasında geçer. Zuhal'in hayatından çıkması, büyük bir boşluk oluşturmuştur. Özlem en şiddetli şekliyle ben-anlatıcıyı sarmıştır. Kasabayı terk etmeyi düşünse de bunu başaramaz. Her gün inatla bilgisayarın başına geçen ben-anlatıcı, Zuhal'den son bir mesaj bekler ve beklediği mesaj gelir. Zuhal, içinde bulunduğu ruh hâlini anlatmak için şu satırları yazar:

> "ne olduğunu bilmiyorum, sakatlanmış gibi hissediyorum, beni sakatlayan şeyin ne olduğunu da bilmiyorum... yeni başlayıp başlamadığını bile... bahçede gövdesi toprakta ikiye ayrılmış çok yaşlı bir zeytin ağacı var, bu sene budanmamış, toprağa yakın kısmında bile dallar ve küçük zeytin taneleri var... dün geceden beri bir yatalak gibi kıpırdamadan dibinde oturuyorum, artık kendimi onun bir parçası gibi hissetmeye başladım... yaşlılığına rağmen doğurduğu küçük tanelere, yapraklara bir mucizeye dokunur gibi dokunuyorum... bir cırcırböceği geldi, ayaldi bir ağaç kabuğuna benziyordu, onu seyrettim, o küçücük bedenden çıkan çığlığı dinledim... dokunmak istedim, kaçtı... çevremdekileri üzüyorum sanırım... bana kötü bir hastalığa yakalanmışım ama bunu bilmemem gerekirmiş gibi davranıyorlar... içinde kaybolduğum şeyi bilmiyorum... tuhaf olan, uzun zamandır buradaymışım gibi hissediyorum... hep bu ağacın dibinde oturuyormuşum gibi. üzüldün mü... üzülme... garip bir huzur hissediyorum... bütün hayatımı bu ağacın gövdesine yaslanıp geçirebilirmişim gibi... bu gece bu yaşlı ağaca sığınmak istedim... şu anda kendimi ona öyle yakın hissediyorum ki... dünyadaki en yakınım o sanki... bilmiyorum... tamam birazdan gidip yüzeceğim ve herşeyi tekrar görmeye başlayacağım... kendimi suyun derinliklerinden çıkaracağım... söz... güneşin doğuşunu seyrettim... çok güzeldi" (SO: 364-365)...

Yukarıdaki sözler, Zuhal'in ilişkiye dair son sözleri olarak kabul edilebilir. Bunun dışında o, ortamın gergin olduğu ve cinayetlerin işlendiği zamanda ben-anlatıcıya iyi olup olmadığına dair bir kısa mesaj daha gönderir (SO: 388). Fakat bunun arkası gelmez. Bu nihai sözlerden sonra ben-anlatıcı, Zuhal'le bir daha asla görüşemeyeceğini anlar ve hüzünlenir. Birlikte kurdukları hayaller, bu hayalleri hakikate çevirme düşünceleri tamamen yok olur. Bu ayrılığı henüz sindiremeyen ben-anlatıcı Raci Beylere misafir olur. Yemekte, Kamile Hanım ben-anlatıcıya nispet yapar gibi Zuhal ve Mustafa'nın evleneceği haberini verir. Bu haber, ben-anlatıcının mevcut acısını daha da artırır. O, yüzündeki acıyı görmemesi için Kamile Hanım'ın suratına bakmaz. Çünkü çekilen acıyı görecek hatta

sevinecek kişi Kamile Hanım'dır. İlişkiden az ya da çok haberdar olan Kamile Hanım, ben-anlatıcıyla dalga geçer gibi düğüne gidip gitmeyeceğini sorar (SO: 371). Kendini biraz toparlayan ben-anlatıcı, davet ederlerse gidebileceğini belirtir (SO: 371). Raci Beylerden ayrılan ben-anlatıcıya Kamile Hanım yine meyve şekerlemeleri verir. İkisi arasında cinsel bir sembol olan bu şekerlemeler bir mesaj niteliğindedir. Bu noktada ben-anlatıcı bir pişmanlık duyar. Kamile Hanım'la şehvete dayanan ilişkisi, Zuhal'i kaybetmesine sebep olmuştur.

Sonraki günlerde ben-anlatıcı, bir nevi gelişmeleri teyit etmek için Mustafa'yı telefonla arar ve onun ses tonundan, neşesinden haberlerin doğru olduğunu anlar. İlk anda büyük bir hüzün hissetse de ardından bir memnuniyet duyar. Kendisi bile bu duygu değişimini yadırgar. Ancak detaylı düşündüğünde memnuniyetinin gerçek sebebini anlar. Burada söz konusu olan erkeklik gururudur. Ben-anlatıcı, Zuhal'in hayatından çıkmış ve bu hüzünle Zuhal, Mustafa'ya gitmiştir. Zuhal'in hüzünlü hâli bile Mustafa'yı mutlu etmeye yetmiştir. Ayrıca Zuhal, Mustafa'ya giderken zihninde ben-anlatıcı da vardır. Bu bağlamda ben-anlatıcı Mustafa'ya acır ve onun yerinde olmak istemez: "*Onunla yer değiştirmezdim. Belki birçok erkek değiştirirdi, 'Kadın benim yanımda olsun, ne hissettiği önemli değil' diyebilirdi, ben onlardan değildim, ne hissettiği önemliydi benim için, nerede, kimin yanında olduğundan daha önemliydi"* (SO: 377). Ben-anlatıcı için kadının varlığından çok düşünceleri ve duyguları önemlidir. Zihninde Mustafa olan bir Zuhal'in varlığı, onun için bir şey ifade etmez. Bütün bunlarla birlikte Zuhal'in güven içinde olması ve sorumluluklardan kurtulmak ben-anlatıcıyı memnun eder. Bu kadar memnuniyet içerisinde tek acı Zuhal'in olmayışıdır. Ancak ben-anlatıcı bu durumlara aşinadır. O, kendi yalnızlığıyla birçok acının üstesinden gelebilmiştir. Fakat bu defa yaşadığı sıkıntı, onun nezdinde tahammül edilebilir gibi değildir. Bu bağlamda yalnızlık, onun tek tesellisidir. Ben-anlatıcı, bu durumu şöyle özetler: *"İçinde sıkıntı olmayan her duyguya razıydım. Aşk, özlem, şehvet, acı, keder... Ne olursa, yeter ki içinde sıkıntı olmasın"* (SO: 379)...

Her ne kadar ben-anlatıcı Zuhal'den kurtulduğuna sevinse de onun acısı ve özlemiyle baş etmek ona güç gelir. Kasabayı terk etmeyi düşünür ve valizini hazırlar. Bu esnada Mustafa'nın hediye ettiği tabancayı da yanına alır. Kasabayı terk etmek, Zuhal'i de terk etmek manasına gelir. Hâlihazırda ayrılmak ona güç gelir ve bu fikrini, gecenin karanlığını bahane ederek sabaha erteler. Aslında o da kendini kandırdığının farkındadır. Bu düşünceler içerisindeyken telefon çalar. Ahizenin diğer ucunda Kamile Hanım vardır. O,

ben-anlatıcının gitme hazırlığı yaptığını tahmin eder ve veda görüşmesi için onu evine davet eder. Kamile Hanım'ın bu önsezileri ben-anlatıcıyı hem şaşırtır hem de korkutur. Kamile Hanım'ın bu davetteki tek şartı kesinlikle cinselliğin yaşanmamasıdır. Bu şarta rağmen ben-anlatıcı daveti kabul eder ve eve gider. Evde ikili yalnızdır. Yakınlaşmalar olsa da Kamile Hanım, cinselliğin yaşanmasına müsaade etmez. Yemek yerken Kamile Hanım, ben-anlatıcıya Rahmi'nin hayatını kurtardığı için teşekkür eder. Ben-anlatıcı Kamile Hanım'ı gayet iyi tanır. Oğlunun öldürülme ihtimali onu öfkelendirmiştir ve bu öfke bir şekilde fiiliyata dökülecektir. Çalan telefona Kamile Hanım cevap verir. Adamları ona Mustafa ve Zuhal'in şehre arabalarıyla gideceğini belirtir. Bu haber, bir anda ben-anlatıcıda bir farkındalık uyandırır. Kamile Hanım onlara bir suikast düzenleyecektir. Bu düşünce, kesin bir dille Kamile Hanım tarafından reddedilir. Hatta Kamile Hanım, ben-anlatıcının Zuhal'e olan aşkından dolayı evhamlandığını söyler ve onu bir nevi aşağılar (SO: 404). Bu sözler üzerine ben-anlatıcı, saçmaladığını düşünür ve utanır. Gitmek üzere olan ben-anlatıcı kapıya yönelir fakat telefon tekrar çalar. Bütün roman boyunca okuyucuda merak hissini azami seviyede tutan ben-anlatıcının işlediği cinayet şu şekilde gerçekleşir:

> "Telefon çaldı. Yüzüne baktım.
>
> Bunu hiçbir mahkemede söyleyemem, hiç kimseyi inandıramam ama o anda onun yüzünü gördüm, 'Affetmem' diyen yüzünü, kararlı bir öfkeyle kasılmış yüzünü, oğlunun ölümün kıyısından döndüğünü unutmayan yüzünü, telefonu açınca çok kısa konuşacağını bile tahmin ettim, 'Tamam' diyecekti,' ya da 'Evet,' diyecekti ya da 'dediğim gibi' diyecekti, böyle bir şey söyleyecekti, Mustafa'yla Zuhal'i affetmemeye kararlıydı, içlerine adam yerleştirmişti, talimatı daha önceden vermişti, sadece harekete geçmelerini söylemesi yetecekti.
>
> — Açma lütfen, dedim.
>
> Yüzündeki alaycı gülümseme çoktan kaybolmuştu. 'Git artık,' dedi sadece. Elini yanındaki sehpada duran telefona uzattı.
>
> 'Açma' dedim neredeyse yalvararak.
>
> Telefonu tuttu.
>
> Ona doğru bir adım atıp telefonu elinden almak için uzandım, telefonu tutan elini kaçırdı.
>
> 'Bırak telefonu' diye bağırdım.
>
> Zuhal'le ölümün arasında birkaç saniye kaldığını görüyordum, o telefonu açtığı anda tek bir kelime söylemesi yetecekti. Telefonu kulağına doğru götürdü. Tabancayı çıkardım. Bunu niye yaptığımı bilmiyorum, sanırım onu korkutmak istedim çünkü sadece telefonun düğmesine basması yetecekti bütün kaderi değiştirmeye. Korkutup durdurmak istedim. O kadar. Sonra ne yapacağımı bile bilmiyordum.

> Ayağa kalktı. Çok öfkeli, çok kararlı, çok küçümseyici bir ifade vardı yüzünde. Elime vurdu. Ondan sonrasını fazla hatırlamıyorum. Tabancanın sesini duydum yalnızca. Sonra Kamile Hanım bir şey söylemek ister gibi ağzını açtı, yüzünü buruşturdu, bir kolunu havaya kaldırdı, diğerini karnına bastırdı, dizlerinin üstüne yıkıldığını gördüm, hiç kan görmedim. Cinayet işleyenlerin ne hissettiğini bilmiyorum, ben o anda derin bir kasılmayla birlikte neredeyse vücudumun her yerinde korkuyu hissettim, daha önce hiç böyle bir korku yaşamamıştım, vücudum, etim, damarlarım korkmuştu. Zuhal'e kaderini değiştireceğime söz vermiştim. Değiştirdim. O bunu hiç bilmeyecek" (SO: 405-406).

Hislerine güvenen ve Kamile Hanım'ı gayet iyi tanıyan ben-anlatıcı bu cinayetle Zuhal'e vermiş olduğu sözü tutmuş ve onun kaderini değiştirmiştir.

Son Oyun romanında Ahmet Altan, aşk temasını üçlü bir ilişki çerçevesinde orataya koyar. Ben-anlatıcı, Mustafa ve Zuhal arasındaki ilişkiler, romanın hemen başında başlayıp sonuna kadar devam eder. Bir kadının iki erkek arasında yaşadığı ikilemler ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Sıra dışı ilişkilere ayrı bir önem veren yazar, *Son Oyun* romanında bunun başarılı bir örneğini okuyucuya sunar.

2.1.1.9. Ölmek Kolaydır Sevmekten

Ahmet Altan'ın Eylül 2015 itibariyle yayımladığı son romanı *Ölmek Kolaydır Sevmekten*'dir. Bu romanda aşk teması ana temalardan biridir. Altan bu temayı, romanın başından sonuna kadar detaylarıyla ele alır. Eserde Ragıp Bey ve Dilara Hanım'ın aşkı ile Nizam ve Anya'nın aşkı ön plandadır.

İsyan Günlerinde Aşk'ta başlayan Ragıp Bey ve Dilara Hanım'ın aşkı, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında devam eder. Önceki romanda Ragıp Bey, eşinden ayrılır ve Dilara Hanım'la birlikte olmak ister. Ancak Dilara Hanım'ın davranışlarında sürekli eksik bir şeyler vardır. Yazar, bunu şöyle açıklar: *"...bütün o parça parça duyguları bir arada tutup onları gerçek bir aşka çevirecek olan o muhteşem vazgeçiş, kendinden, varlığından, hayatından vazgeçme yoktu Dilara Hanım'da"* (İGA: 380). Bu eksikliği hisseden Ragıp Bey, Makedonya'ya tayinini ister ve şehri terk eder. O gittikten sonra Dilara Hanım, bir müddet özgürlüğün tadını çıkarır fakat hiçbir erkeğin Ragıp Bey'in yerini dolduramayacağını anlar ve ona mektup yazar.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında Dilara Hanım'ın mektupları önemli bir yer tutar. Öyle ki eserin ilk cümlesi şöyledir: *"Bir insan, hayatı boyunca okumayacağı bir*

mektubu neden hayatı boyunca yanında taşır" (ÖKS: 9)? Ragıp Bey için Dilara Hanım'ın üç mektubu, hayatında sahip olduğu en kıymetli şeydir. O, savaşın en zor zamanlarında bile bu mektupları canı pahasına korur. Hiç okumadığı bu mektuplar, ceketinin iç cebindedir ve Ragıp Bey, gittiği her yere bu mektupları da götürür. Romanın hemen girişinde onun psikolojisi şöyle anlatılır:

> "Sevdiği kadının şiddetli bir iştiyakla beklediği mutlak aşkı ona verememesi, Dilara Hanım'ın sevgisinde bir eksiklik olduğuna inanması, hep arzuladığı, hep tuhaf bir mahcubiyetle özlediği, hep hayalini kurduğu ve bir gün mutlaka kavuşacağına inandığı saadet duygusunu ondan koparmış, insanlara da, hayata da güvenini kaybetmişti. İstikbalin ona vaad ettiği hiçbir şey yoktu artık, Osman'a 'hayat ve insanlar biraz eksik her zaman' demişti, 'ne o eksikliği tamamlayacak bir kudretim, ne de hayata ve insanlara, onları o eksiklikleriyle kabul etmeye razı olacak bir düşkünlüğüm vardı' " (ÖKS: 13).

Dilara Hanım'da aşkına yeterince karşılık bulamayan Ragıp Bey için hayat asgari şartlarda devam eder. O, bu kederiyle gelecekten umutsuzdur ve bir daha saadeti bulamayacağına inanır. Şeyh Yusuf Efendi'ye göre Ragıp Bey, kibrinin esiri olmuştur. İnsanları hatalarıyla, noksanlarıyla kabul edememek saadete engeldir. Dilara Hanım'la tekrar görüşmek fikri Ragıp Bey'i cezbetmez. Çünkü o, eksiklik fikrini hiçbir zaman zihninden atamayacağını düşünür. Ragıp Bey'in dimağında yücelttiği Dilara Hanım, gerçek hayattaki Dilara Hanım'dan ötedir. Dilara Hanım ise bu aşka dair düşüncelerini Osman'a şöyle anlatır: *"…Ragıp Bey'i çok sevdim ama kendim gibi sevdim, o ise benim onu onun gibi sevmemi istedi, herkesin kendince sevebileceğini hiç anlamadı, benim hayatımı da, kendi hayatını da mahvetti"* (ÖKS: 22).

Montaigne, denemesinde insanların birbirinden farklı olduğunu ve kişinin başka biri olmaya zorlanmaması gerektiğini belirtir. Yazar, bu noktada şu ifadeyi kullanır: *"Kendim nasılsam başkasını ona göre değerlendirmek hatasına düşmem çokları gibi… Kendimi bağlı hissettiğim bir biçime başkalarını zorlamam herkes gibi"* (Montaigne 1999: 328). Romanda Ragıp Bey'in tavrını bu durumla ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü o, Dilara Hanım'dan adanmışlık hissiyle kendisini sevmesini bekler. Ancak daha önce de belirtildiği gibi Dilara Hanım onu kendince sever. Ragıp Bey nezdinde bu bir eksiklik olarak görülür.

Ragıp Bey'in bir kısır döngü içerisinde bulunduğu zamanlarda Dilara Hanım da onu düşünür. Romanda tarihî bir kişilik olan *Le Matin* gazetesinin savaş muhabiri Stephan

Lausanne, Hikmet Bey'in konağına yaptığı ziyaretlerde Dilara Hanım'a karşı ilgi duymaya başlar. Altan, böylece gerçekle kurguyu bir daha harmanlamış olur. Dilara Hanım, Ragıp Bey'i merak ettiğinden savaşın gidişatını Mösyö Lausanne'dan detaylarıyla öğrenir. İkili arasında yapılan konuşmalarda Dilara Hanım, Ragıp Bey'in cephede ölümle yüz yüze olduğunu anlar ve onun için endişelenir. Ragıp Bey'i özleyen Dilara Hanım'ın ruh hâli romanda şöyle anlatılır:

> "Tek bir satır cevap almamıştı Ragıp Bey'den, artık kendisinin de başka bir mektup yazmayacağını bildiği halde, nedense ona yazmak ve gittikçe kendisini daha fazla üzerek içinde yankılanan şu cümleyi ona ulaştırmak istiyordu, 'seni özledim...' Rüzgârın sesiyle kendi sesi çoğalıyordu sanki, ertesi gün Mösyö Lausanne'ı ikna edip onunla cepheye gitmeyi bile düşündü, bunun için Lausanne'ın istediklerini ona vermeye razı olabileceğini de biliyordu. Ragıp Bey'i görebilmek, o karanlık dehlizler gibi uzayan soğuk ve ıslak mevzilerde bir gece karşısına çıkıp 'beni özledin mi Ragıp' diyebilmek için Ragıp Bey'in asla affetmeyeceği her şeyi yapabilirdi, her şeye razı olabilirdi; yağmurla hızlanan bu girdap onu içine çekiyor, ruhunu sıkıştırıyor, onda dayanamayıp parçalanacağı duygusu yaratıyordu… Hayallerinde bir kavuşma anı, bir kucaklaşma, karşılıklı bir konuşma yoktu, hayalleri bile henüz buna cesaret edemiyordu, sadece onunla karşılaşacağı bir an vardı, istediği oydu, karşılaşmak, onu görmek, onun sağ olduğunu bilmek. Bütün bu acının, özlemin, kederin, bir hastalığa benzeyen yalnızlığın içinde yaşadıklarının kendi tercihi olduğunu da biliyordu, zihninin bir yanı hissettikleriyle dışarıdaki yağmurlu gece gibi kararıp bulanıklaşırken, zihninin bir parçası da berrak ve aydınlıktı, gerçekleri görüyor, biliyordu" (ÖKS: 107-108)...

Kendisiyle muhasebeye girişen Dilara Hanım'da bir pişmanlık söz konusudur. O, tüm yaşanılanlardan kendisini sorumlu tutar. Tutkunu olduğu özgürlük, onun bütün davranışlarına yansır. Başka birinin onun davranışlarını sorgulaması, Dilara Hanım'ın kabul edemeyeceği bir şeydir. Bu fikirleri tartan Dilara Hanım, kabahatin kendisinde olduğunu ve saadetine kendisinin mani olduğunu anlar. Bu bağlamda o, pişmanlık hisseder ve bu tutkunun kendi kişiliğinin bir parçası olduğunu kabul eder.

Romanda Dilara Hanım'ın savaşı yakından takip ettiği görülür. Hariciye Nezaretinde yapılan davete Mösyö Lausanne ile katılan Dilara Hanım, savaşın son durumunu öğrenir. Bütün bunlar onun Ragıp Bey'e özleminden kaynaklanır. Hürriyet ve saadet ikilemi arasında sıkışıp kalan Dilara Hanım, tıpkı Ragıp Bey gibi bir kısır döngü içerisindedir. O, Ragıp Bey'le geçirdiği zamanlarda saadeti yaşamıştır. Fakat bu saadet, onun hürriyetini engellemeye başlayınca vazgeçmiştir. Dilara Hanım bu durumu, kendi ağzından şöyle

özetler: *"...Ragıp'la mesuttum, kapılarımı kapatmıştım, ama o bütün kapılarımı kapatmamı istedi. Bunun benim için imkânsız olduğunu hiç anlamadı... Gene de saadeti de sevdim, hatta bazen belki hürriyetimden de çok... Ama hürriyetimden vazgeçme fikrini hiç içime sindiremedim"* (ÖKS: 151)… Dilara Hanım, bu çelişkili ruh hâline sahipken Mösyö Lausanne, onun hayatında daha fazla yer almaya başlar. Bilgili, eğlenceli, zeki ve güvenilir olan Mösyö Lausanne, Dilara Hanım'ı etkiler. Hâlihazırda kendi ruhundaki ikilemlerle mücadele eden Dilara Hanım, Mösyö Lausanne ile yeni bir çelişkinin içerisine girer. O, Ragıp Bey'in yarattığı acılardan kurtulup kurtulmama noktasında yeni ihtimalleri düşünür.

Romanda Ragıp Bey, daha çok savaş meydanlarında görünür. O, sahip olduğu keder ve acıyla bir an önce savaş meydanında ölmeyi ister. Bu istekte, Bulgarlara karşı bir intikam duygusu da mevcuttur. Ragıp Bey, muhtemel bir taarruz öncesinde, emrindeki çavuşu çağırır ve bir nevi ona vasiyetini bildirir: *"Çavuş, göğüs cebimde üç mektup var, eğer bana bir şey olursa, o mektupları al, kimseye göstermeden yak"* (ÖKS: 192). Onun Dilara Hanım özlemi, savaş esnasında da devam eder. Ragıp Bey, top ateşleri altında kendi kendine sayıklar: *"Mesut olabilirdik"* (ÖKS: 193)…

Savaş sürecinde Mösyö Lausanne, Dilara Hanım'ı sürekli bilgilendirir. Her gelişme ve muhtemel sonuçlar ikili arasında değerlendirilir. İyi haberler geldiğinde savaştan biraz olsun uzaklaşıp hayata dair sohbet ederler. Bu zamanlarda Dilara Hanım'ın Mösyö Lausanne'a biraz daha yaklaştığı görülür. Aslında o, Ragıp Bey için duyduğu endişeyi gidermeyi amaçlar ve bu durumu şöyle açıklar: *"...bazen bir adama âşık olduğun için, belki de sırf bu yüzden, başka bir adamla yakınlaşıyorsun"* (ÖKS: 2014). Savaşa ara verilmesiyle cepheden yaralılar gelir. Mösyö Lausanne ve Dilara Hanım yaralıları beraber ziyaret edecektir. Dilara Hanım, Ragıp Bey'i görme ihtimali hususunda aşırı derecede heyecanlanır. Bu ihtimalde dâhi onun yaşadığı çelişki görülür. Romanda Dilara Hanım'ın hissettikleri şöyle anlatılır:

> "Ragıp Bey'in de 'üzüldüğünü' söylemesini hayal ediyordu, bunu söylese, söyleyebilse sanki bir mucize olacak ve her şey düzelecekti ama aynı zamanda Ragıp Bey'in bunu söylediği anda onun gözünde bambaşka bir adama, belki de sevmeyeceği bir adama dönüşeceğini de hissediyordu. Onun bu sert, sarsılmaz, bükülmez haline âşık olmuştu Dilara Hanım, içinde, ruhunda zayıflıklar, zaaflar olsa da, bunu asla dışarıya sızdırmaz, kimsenin görmesine izin vermezdi. Dilara Hanım görmek istiyordu ama birleşmek için mi, kurtulmak için mi bu zaafı görmek istediğini kendisi de tam bilemiyordu" (ÖKS: 205).

Hastane ziyaretinde Dilara Hanım, Ragıp Bey'e rastlamaz. Ama savaşın dehşetini görür ve Ragıp Bey'i bekleyen muhtemel sonuçları düşünür. Ölüm, savaş meydanlarında tüm şiddetiyle kendini gösterir.

Ailesi ve zengin eşi sayesinde iyi bir eğitim almış olan Dilara Hanım, Avrupa'yı bilen, birikim sahibi bir kadındır. Bir sohbette Mösyö Lausanne'ın Şark erkekleriyle ilgili alaycı tavırlarına karşın Dilara Hanım, Şark erkeklerini uzun uzun anlatır. Önceki romanda kadınlar ve erkekler üzerine söyledikleriyle dikkat çeken Dilara Hanım, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında da benzer söylemlerde bulunur. Dilara Hanım'ın Şark erkekleri hakkındaki uzun tespitlerinin bir kısmı romanda şöyle geçer:

> "Yaşayabilmek, var olabilmek, çoğalabilmek, dünyaya kendi varlıklarını gösterebilmek için yaban hayvanları gibi kendi güçlerini tartışmasız kabul edecek bir dişiye ihtiyaçları bulunur. O dişi, onların kendi zihinlerinde yarattıkları sahte dünyanın gerçek olduğunu erkeklere kanıtlayabilecek tek varlıktır, o dişinin ihaneti, vazgeçişi, kuşkusu, isteksizliği, erkeklerin kurduğu, gerçekliğine inandığı dünyayı bir anda paramparça edebilir... Bu size garip gelebilir ama Şark erkekleri, dünyalarının gerçek olduğunu kendilerine kanıtlayabilmek için kadınları öldürmeye bile hazırdırlar. Kıskançlıktan, sevgiden, arzudan, üzüntüden değil, gördükleri, kokladıkları, tattıkları dünyanın gerçek olduğuna inanmak ihtiyacında olduklarından, onların gerçekliğini bozan kadınların hayatlarını tehdit ederler, onları hayvanlar gibi öldürürler. Onlara, kendi erkekliklerini koklayarak zihinlerinde tasarladıkları dünyanın, sahici bir dünya olduğunu söyleyecek, bağlılığıyla bunu kanıtlayacak kadınlara muhtaçtırlar. Kadının bağlılığı eksildiğinde dünya biter, hayal biter. Bir kadına sahip olmak zorundadır Şark erkekleri. Onlar için erkeklik, sahip olmaktır. Yatakta ve hayatın her alanında mutlak ve tartışmasız biçimde sahip olmak, sahip olduklarını bilmek, kadınlar tarafından bu sahipliklerinin kabul edildiğini görmek mecburiyetindedirler… Sahip olamadıklarını düşündüklerinde ya öldürürler, ya kaçar giderler" (ÖKS: 246-247)…

Aslında onun sözleri Ragıp Bey ile olan ilişkisini açıkça anlatır. Özellikle son cümle, durumu özetler. Ragıp Bey de ona tamamen sahip olamayacağını, bir eksikliğin her zaman mevcut olacağını anlamış ve gitmiştir. Dilara Hanım da özgürlük tutkusundan feragat etmemiştir.

Kadınların haklarına kavuşması ve eşitlik hissinin artması Fransız Devrimi'yle başlar ve gittikçe gelişir. Ekonomik ve politik kazanımlar, kadınları toplum içerisinde daha güçlü kılar (Russell 2005: 57-58). Romanda Dilara Hanım'ın hem ekonomik hem de kültürel bir birikimi görülür. O, her açıdan güçlü bir kadındır ve özgürlüğüne tutkundur. Bu bağlamda

Dilara Hanım, Ragıp Bey'in beklentileri ve kendi kişiliği arasında bir çatışma yaşar. Benzer durum Ragıp Bey için de söz konusudur. Ragıp Bey'in bir nevi kaçışı, onun dertlerine çare olamamıştır. O, savaş meydanlarında Dilara Hanım'ı düşünür ve özler. Bir asker olarak, bir erkek olarak bu duyguları kabullenmekte güçlük çeken Ragıp Bey, mektupları yakmayı düşünse de bunu beceremez. Hatta bir saldırıda, canı pahasına o mektupları kurtarır. Tıpkı Dilara Hanım'ın yaşadığı ikilem gibi o da bu hususta bir türlü karar veremez ve bu duygulara kapıldığı için öz saygısını yitirir, kendini zayıf görür. Kendi ruhuna esir olan Ragıp Bey, bu zamanlarda ölmek ister.

Romanda savaşın gidişatına paralel olarak Mösyö Lausanne ve Dilara Hanım'ın görüşmeleri sıklaşır. Dilara Hanım, savaşla ilgili bir ayrıntıyı kaçırırsa uğursuzluk olacağına inanır. Mösyö Lausanne, her akşam Dilara Hanım'a gelişmeleri ayrıntılarıyla anlatır ve ikili arasındaki muhabbet ilerler. Dilara Hanım, hissettiklerini adlandırmakta güçlük çeker. Onun bu tavrı romanda şöyle özetlenir: *"Ragıp Bey'e duyduğu aşkla Lausanne'a hissettiği duygular birbirinden ayrılamaz hale gelmişti, Ragıp Beyi sevmekten vazgeçtiği gün Lausanne'ı görmekten de vazgeçerdi, bunu açıkça biliyordu"* (ÖKS: 284). Mösyö Lausanne, Dilara Hanım'ın en zor günlerinde hayatına girmiş ve onu bir nebze teselli etmiştir. Bu açıdan Dilara Hanım'ın hayatında önemli bir yer edinmiştir. Ancak onun, ilişkiyi ileriye götürecek teşebbüsleri karşısında Dilara Hanım mesafeli davranır. Neticede Mösyö Lausanne, gerçeği öğrenir. Dilara Hanım'ın savaşı bu kadar yakından takip etmesinin sebebi, sevdiği adamın cephede olmasıdır. Bunu öğrendikten sonra Mösyö Lausanne, Dilara Hanım'ın yanından ayrılıp yalnız kalmak ister. Ayrılırken Dilara Hanım ona *"Sen benim için bir postacı değilsin Stephan"* der (ÖKS: 299). Bu söz ve Dilara Hanım'ın eline dokunması, Mösyö Lausanne'ın kederini hafifletir ve Lausanne orada kalıp bir kahve daha içmeye karar verir.

Romanda Ragıp Bey daha çok savaş meydanlarında gözükür. Bulgarlarla mütareke imzalanmış ve savaş bir müddet durmuştur. Bir taraftan savaşın kötü gitmesi diğer taraftan Dilara Hanım, onu hem ruhen hem bedenen güçsüz bırakmış, zayıf kılmıştır. Bu zamanlarda o, kendi ruhunun esiri olur ve yaşadığı kısır döngüden kurtulamaz. Kendi davranışlarını, gururunu ve kıskançlığını düşünen Ragıp Bey, kabahatin kendinde olduğuna kanaat getirir. Diğer taraftan kendisinin beğenilmeme ve sevilmeme fikri, ruhundaki çatışmayı yeniden başlatır.

Savaşa ara verilmesiyle Ragıp Bey izin alıp İstanbul'a gelir. Hasan Efendi'den aldığı haberle Mösyö Lausanne'dan haberdar olur. Dilara Hanım'ın başka bir erkekle görüşmesi, onun ruhunda derin yaralar açar. Sahip olduğu son umut da tükenir. Romanda Ragıp Bey'in bu durum karşısında sahip olduğu psikoloji şöyle anlatılır:

> "İstikbalini tasarlarken hep Dilara'yı o istikbalin orta yerine yerleştirdiğini, her yaranın onun varlığıyla iyileşeceğini umduğunu, hafifçe atıştırmaya başlayan karın altında böyle tek başına, insanların gittikçe seyrekleştiği dar sokaklarda, arnavut kaldırımlarına takılarak yürürken kavrıyordu. Şimdi o istikbal, Dilara Hanım'la ilgili kurulan hayallerle birlikte batıyor, Ragıp Bey bir geleceği yokmuş, hayat bugün sona eriyormuş, hatta sona ermiş gibi hissediyordu… Bütün o belirsiz şüpheleri şimdi bir kimlik ve şekil kazanmışlardı, 'bir Fransız, bir gazeteci, bir casus, bir erkek' Dilara Hanım'ın mahremiyetini paylaşıyor, onunla birlikte oluyor, onunla birlikte gülüyor ve onunla sevişiyordu. Hafızasının derinliklerinde duran Dilara Hanım'ın görüntüleri oradan çıkıyor, zihninde yüzünü bile bilmediği o Fransız'la birleşiyordu, o adama gülümsüyor, saçlarını o adamın yanında açıyor, o adamın altında inliyordu, sevişmelerinden sonra o adamın göğsünü öpüyordu. Ne gariptir ki içini en çok acıtanı, kadınların sevişmeden sonraki, kadınlıklarından memnun bir halde erkeklerine duydukları gururlu minneti gösteren o son öpüşün görüntüsüydü… İnsanın kendi ölümünü izlemesine benziyordu bu duygu, ruhu ölürken, bedeni bu ölümün acısını çaresizce yaşıyordu" (ÖKS: 333-334).

Ragıp Bey, bu düşüncelerle abisi Cevat Bey'le görüşür. İki kardeş savaşın ve hükümetin gidişatını tartıştıktan sonra ayrılırlar. Şehirde amaçsızca dolaşan Ragıp Bey, Dilara Hanım'ın kendisine ihanet ettiğini düşünür. Bu yürüyüş ve düşünceler onu, Dilara Hanım'ın sokağına getirir. Ragıp Bey bu davranışını, duyduğu öfke ve utanç yerine sarhoşluğuna bağlayıp kendini teskin eder. Sevdiği kadına yakın olmak, onu huzurlu kılar. Gidip kapıyı çalmayı aklından geçirse de bundan derhal vazgeçer.

Babıali Baskını ile İttihat ve Terakki Cemiyeti, hükümeti ele geçirir. Savaş ihtimali tekrar gündeme gelir. Ragıp Bey izinden dönerek askerlik vazifesine devam eder. Bu zamanlarda onun ruhsal çöküntüsü bedenine de yansır. Bu zamanlarda onun kıskançlık duygusuna kapıldığı görülür. Tarhan'a göre kıskançlık, aklı kapatan ve muhakeme gücünü zayıflatan bir duygudur. Bu duygu, açık bir gerçeği bile reddetme ihtimali doğurur, kıskanç insanlar gerçeği tam manasıyla göremez (Tarhan 2012b: 182-183). Bu tespitler, Ragıp Bey için de geçerlidir. Nefret ve kıskançlıktan dolayı kendini yiyip bitiren Ragıp Bey, bir an önce savaş meydanında can vermek ister. Bütün bunlara rağmen cebindeki mektupları

imha etmez. Bunlar, Dilara Hanım'la geçirdiği güzel günlerin sembolüdür adeta. Savaş meydanındaki cesareti takdir toplayan Ragıp Bey, korkusuzluğuyla dikkatleri çeker. Bu noktada o, bir muhasebe yapar ve Allah'ın kendisini cezalandırdığını düşünür: *"...Allah da bana sen cesaretinle, korkusuzluğunla mı kibirleniyorsun, dedi, bak şimdi karşına kimi çıkaracağım, karşıma kendimi çıkardı, beni kendimle korkuttu"* (ÖKS: 423). Savaşın tekrar başlamasıyla Ragıp Bey, bir nebze kendine gelir. O, savaşa ve dolayısıyla ölüme meydan okuyarak hayatta her badirenin üstesinden gelebileceğini kendine ispatlamak ister. Artık Dilara Hanım'ı daha az düşünen Ragıp Bey, muharebenin başlamasından hemen önce çavuşa mektup vasiyetini yineler. Nihayet savaş başlar. Ragıp Bey bütün heyecanıyla savaşır. Bir müddet sonra Bulgarlar tarafından vurulur ve son sözleri, *"Çavuş, mektuplar..."* olur (ÖKS: 433).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Ragıp Bey, gözünü hastanede açar ve kendine geldikten sonra hemşireye mektupları sorar. Bu mektuplar artık Dilara Hanım'la eş değer gibidir ve aşkının, özleminin bir sembolüdür. Nihayet çavuş gelir ve mektupları ona teslim eder.

Ragıp Bey ve Hemşire Efronya arasındaki muhabbet tedavi sürecinde gelişir. Kocasını 31 Mart İsyanı'nda kaybeden bu yalnız kadın Ragıp Bey'le yakından ilgilenir. Nekahet sürecinde Ragıp Bey, Dilara Hanım'ın da içinde olduğu çeşitli rüyalar görür. Her uyandığında Efronya baş ucundadır. Bu dönemlerde Ragıp Bey'de bir ikilem görünür. O, yalnız kaldığında Dilara Hanım'ı düşünür. Efronya ile olduğu zamanlarda ise dertlerinden uzaklaşır. Romanda Ragıp Bey'in yeni bir aşka yelken açması şöyle anlatılır:

> "O akşam, karanlık çökerken hafif bir yağmur başlamıştı, pencereleri açmıştı Ragıp Bey, yaklaşan baharı haber veren bir koku vardı dışarda, yağmur uysal bir fısıltıyla yağıyordu, kendisini şaşırtan bir tuhaflık hissediyordu ama bunun ne olduğunu kestiremiyordu, havanın ısınmaya başlamasından olabileceğini düşündü bir an, sonra birdenbire, içinde bir şeylerin yuvarlandığını, bir şeylerin karıştığını, bir şeylerin biçim değiştirdiğini hissetti, o karmaşa bir iki dakika sürdü ve kendisini şaşırtan gerçek parlak bir biçimde zihnine yansıdı. Efronya'yı özlemişti. Onun gelmesini bekliyordu. Ondan sonra gelen duygu ise daha da şaşırtıcıydı. Dilara Hanım'ı değil de Efronya'yı özlediği için büyük bir keder hissetmişti... Ragıp Bey'in daha sonra fark ettiği gibi, 'bazen birisi için çektiğin acı, seni bir başkası için hazırlıyordu.' Bir daha Dilara Hanım'la karşılaşmayacağını çok uzun zaman önce kabul etmişti ama Dilara Hanım'ı özlediği sürece bu ilişki en azından onun zihninde sürüyordu, bu ilişkiye, bu özleme, acıya alışmıştı, hayatının önemli bir parçası olmuştu bütün bu duygular, uzun zaman bu duygularla

> yaşamıştı. Şimdi bir başka kadını özlediğini fark etmek gerçek bir ayrılık gibi gelmişti ona, bir yaranın kabuğunun koparılması gibiydi o an, yara kapanıyordu ama Ragıp Bey alıştığı yarasının kapanmasından acı çekiyordu" (ÖKS: 509-510).

İyileşen ve taburcu olmaya hazırlanan Ragıp Bey, Efronya'yla birlikte hastanenin bahçesine çıkar. Efronya'nın her zamanki gibi muzip sözleri ve neşeli tavırlarıyla bir müddet sohbet ederler. Neticede Ragıp Bey, Efronya'yı hastaneden çıktıktan sonra da görmek istediğini belirtir. Nasıl ve nerede görüşeceklerini kararlaştırırlar. Hatta iki gün sonrası için bir gezi planı yaparlar. Ragıp Bey artık, yeni bir yaşama hazırlanır. Odasına döndüğünde ise mektuplara herhangi bir şey yapmadan onları yine ceketinin iç cebine koyar.

Romanda Ragıp Bey'in yeni bir hayata başlaması ve Mösyö Lausanne'ın Dilara Hanım'la son kez görüşmesi aynı zaman diliminde işlenir. Altan, Ragıp Bey ve Dilara Hanım'ın kaderini aynı anda fakat farklı çizer. Ragıp Bey'in hastaneye yatırıldığını ve durumunun ciddi olmadığını öğrenen Dilara Hanım ondan davet bekler. Âşık bir kadın olarak o, Ragıp Bey'i görmek için sabırsızlanır. Efronya'dan da haberdar olan Dilara Hanım, beklediği daveti almaz. Bu süreçte kendisi de hastaneye gitmez. Romanda bu durum, yine onun bağımsız olma isteğiyle ilişkilendirilir. Savaşın bitmesiyle Mösyö Lausanne, Dilara Hanım'ı son kez ziyaret eder. Bu ziyarette o, açıkça niyetini belli eder ve Dilara Hanım'la olan ilişkilerini bir basamak öteye taşımak ister. Aslında Dilara Hanım da bu ayrılıktan üzüntü duyar fakat kişiliği, karar vermesini güçleştirir. Onun, bu teklif karşısında yaşadığı ikilem romanda şöyle anlatılır:

> "Dilara Hanım, yağmurun sesine karışan Lausanne'ın sesini dinliyordu… Lausanne o anda fark edememişti ama Dilara Hanım Lausanne'la birlikte bir hayatın nasıl olacağını tartıyordu, o burada kalabilirdi, kendisi Paris'e gidebilirdi, 'Lausanne ona istediği geniş ve hür alanı açabilir miydi', sıkılır mıydı, sıkıldığında Lausanne'a 'git' diyebilir miydi, 'kal' demek ciddi bir mesuliyet getirmez miydi, bütün bu sorular aklından geçiyordu. Ragıp'ı unutabilir miydi, belki de en önemlisi, Ragıp'la bir daha asla bir araya gelemeyeceği gerçeğini kabul etmeye hazır mıydı, bir daha asla bir araya gelmeme ihtimalini hayatının bir parçası yapabilir miydi? Buna dayanabilir miydi? Görmemek başka bir şeydi, ayrılmak başka bir şeydi ama 'bir daha hiç birlikte olma ihtimalimiz kalmayacak' demek bambaşka bir şeydi. Bütün bu sorular zihninde dolaşıyor, kararları, neredeyse an be an değişiyordu" (ÖKS: 521-522).

Romanda Altan, Lausanne aracılığıyla Dilara Hanım'ın kişiliğini bir daha ortaya koyar. Dilara Hanım, ömrü boyunca kimseyi tamamıyla sevememiştir. O, sevdiği bir erkeğe bile "kal" diyememiştir. Bu hususta pişmandır ve son olarak Mösyö Lausanne'ın teklifini de geri çevirir. Aslında o, Ragıp Bey'i kaybettiğine inanır ve Mösyö Lausanne'ın hayatından çıkmasıyla daha da yalnızlaşacağını bilir. Bütün bunlara rağmen Dilara Hanım yine de Mösyö Lausanne'ı reddeder. Bir erkeğin tahakkümüne girmek, ona zor gelir. Onun bu fikirlerinde, sahip olduğu geniş imkanların da tesiri vardır.

Romanın başından başlayıp son bölümlerine kadar devam eden Dilara Hanım ve Ragıp Bey'in aşkı yukarıdaki gibidir. Altan, eserinde sadece bu aşka yer vermez. Yine romanın başlarından başlayıp sonuna kadar giden başka bir aşk da vardır. *Kılıç Yarası Gibi* romanında doğan, *İsyan Günlerinde Aşk*'ta büyüyen Nizam, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında aşk hayatıyla roman dokusuna dâhil olur.

Altan, daha ilk romandan itibaren Nizam'ın kişiliğini oluşturmaya başlar ve onu, bir nevi bu romana hazırlar. Nizam'ın istanbul'a gelişiyle yazar hemen onun kişiliğini ortaya koyar: *"Annesinin güzelliğiyle babasının soyluluğunu birleştiren yakışıklı yüzüne, ruhundaki bencilce ve aldırmaz sevecenliğin kattığı sevimlilik, Nizam'a her türlü kadını kendine çeken bir cazibe kazandırıyordu"* (ÖKS: 23). Özgür bir ruha sahip olan Nizam, kişilere ve hadiselere pek aldırmaz. Bu bakımdan çevresinde gizemle birlikte merak duygusu da uyandırır. İnsanlar, onun bu gizemini çözmek için bazen onunla tartışır bazen onu küçümser bazen de ona bir dost gibi yaklaşır. Fakat kimse bu muammayı çözme hususunda tatmin olmaz.

"Kendi özel hayatlarında insanlar her zaman bir insanın göründüğü gibi olduğu ilkesini düstur edinirler; fakat bu ilkeyi uygulamada güçlükle karşılaşırlar" (Schopenhauer 2012b: 84). Çevresinin ilgi odağı olan Nizam, kendi ruhunda ise yalnızlığı yaşar. Altan'ın diğer romanlarındaki birçok kahraman gibi o da yalnızdır. Romanda onun kuvvetli sezgileri de dikkatleri çeker. Nizam, yakınındaki kişilerin düşünceleri ve davranışlarını tahlil etmede oldukça başarılıdır. Bir yandan aldırmazlık diğer yandan kuvvetli sezgiler onun ruhundaki çelişkiyi gösterir. İlerleyen bölümlerde Altan, Nizam'ın kişiliğini daha detaylı bir şekilde anlatır:

> "Öylesine hiçbir şeyi mühimsemeyen, hiçbir şeyi kıymetli bulmayan, hiçbir şey için mücadele etmeyen, insanların ihtiraslarına bigane bir sevimliliği vardı ki onu sevmemek mümkün değildi, hangi dala konacağına aldırmayan parlak kanatlı bir kuş gibi hayatın içinde uçuyor, o anda ilgisini çeken her ne ise onunla alakadar oluyor, ilgisini çeken insanı ya da eşyayı bir anda dünyanın merkezi haline getiriveriyordu. Hayatın içinde hangi yöne gittiğine aldırmadan yuvarlanıyor, her eğimden aşağıya akmaya hazır gözüküyordu, nereye gideceğinin bir önemi yoktu, karşılaştığı yollar arasında bir tercih yapmıyor, kendisine hiçbir yasak koy-muyordu, hayatta her şey mümkündü onun için" (ÖKS: 29-30).

Romanda Nizam'ın Anya'yla tanışması Madame Cheriz aracılığıyla olur. Mösyö Lausanne ile birlikte Madame Cheriz, Hüseyin Hikmet Bey'in konağına gelir ve burada Nizam'la sohbet eder. Paris ve İstanbul'dan başlayan sohbet, gündelik yaşama gelir. Madame Cheriz gündüzleri genellikle evde olduğunu, geceleri ise kağıt oynadığını belirtir. İstanbul'da böyle bir imkandan haberdar olan Nizam, sonraki gün Madame Cheriz ile kumarhaneye gider ve dikkatini ilk çeken piyano sesi olur. Kimse bu sesi dinlemez. Oysa Nizam, çalınan eserin Listz'e ait olduğunu ve ustalıkla çalındığını fark eder.

Altan, bir röportajında insanın kendi kişiliğinden sıyrılıp yeni bir kişiliğe geçtiği zamanları cinsellik, cinayet ve yazı yazmak olduğunu belirtir (Uç 2006: 237). Romanda kumarhaneye gelen ve kumar oynayan Nizam'da da benzer bir durum vardır. O, uzun bir müddet kumar oynar ve kazanır. Ancak bir noktadan sonra sıkılır ve oyunu bırakır. Aslında sıkılmak, onun kişiliğinin bir parçasıdır. Romanda bu duruma dair şu ifadeler geçer: *"Ömrünün sonuna kadar bir kumar masasında ya da bir sevişme yatağında kalmak isterdi elinde olsa ama bir nokta geliyor, birden bıkıp sıkılıyordu. Bunun çaresini bulamamıştı"* (ÖKS: 128). Oyundan sıkılan Nizam, piyanonun başına gelir ve Anya'yı izler. Anya, Nizam'a bakıp hiçbir tepki vermeden piyano çalmaya devam eder. Nizam, *"Bu parçayı bu kadar hissiyattan yoksun çalmak, dinleyenlere hakaret manasına gelir"* der (ÖKS: 130). Anya'dan yine bir tepki yoktur. Bunun üzerine Nizam oradan uzaklaşır ve bir koltukta oturup dinlenir. Bir müddet sonra piyano sesi kesilir. Anya pencerenin yanında sigara içmektedir. Nizam, koltuğundan kalkar ve onun yanına gider. İkili arasında şöyle bir konuşma geçer:

> "—Adınız ne, dedi…
> —Niçin soruyorsunuz?
> —Merak ettim.
> —Niçin merak ediyorsunuz?

—Bilmiyorum, belki de böyle bir yerde bu kadar iyi piyano çalan birine rastlamanın yarattığı bir meraktır.

—Merakınızı çekecek bir şey yok bende.

—Sizinle konuşmamın kabalık olduğunu mu düşünüyorsunuz Madam?

—Böyle herkesle konuşur musunuz?

—İlgimi çeken herkesle, evet... Bunu bir kabalık olarak görmeyin lütfen, böyle düşündüyseniz özür dilerim…

—Benim piyano çalmam lazım" (ÖKS: 131-132).

Anya'nın sözleri ve tavrı Nizam'ın canını sıkar. O gece ikili arasında başka bir konuşma olmaz. Nizam, sonraki zamanlarda Anya'yı düşünmeye devam eder. Bu gizemli kadın, onun zihninde birçok soruya sebep olur. Nitekim Nizam, tekrar kumarhaneye gider. O, kendi cazibesini ve reddedilemeyeceğini hem kendine hem de Anya'ya ispatlamak niyetindedir. Topkara'nın tespitlerine göre kendine güven, erkekler için sadece bir benlik algılama durumu değil, kendini cinsel kimlik olarak kabul edip edememe durumudur (Topkara 2014: 221). Nizam da kendine güvenen biridir ve bu doğrultuda Anya'yı tekrar görmeye karar verir. Özenli bir şekilde giyinen Nizam, kumarhane yolunda yaşayacağı muhtemel hadiseleri düşünür ve heyecanlanır. Aslında o, hayatı bir oyun gibi görür. Zihnindeki oyunları oynayabildiği müddetçe hayat çekicidir. Aksi takdirde hayatın pek bir manası yoktur. Onda aşırı bir tutku ya da ihtiras söz konusu değildir. Ancak zihnindeki oyunları oynayabilmek onu heyecanlandırır. Bu duygularla kumarhaneye gelen Nizam, yine piyanonun başına gidip Anya'yı izler. Fakat hiçbir karşılık görmez. Anya piyano çalmaya ara verdiğinde Nizam, onun yanına gider ve aralarında önceki gece gibi bir konuşma geçer. Anya, Nizam'ın çabalarını karşılıksız bırakır ve gizemini korur. Bu esnada Nizam önceki gün tanıştığı Kamil Bey'le karşılaşır ve ondan piyanist kadının adının Anya olduğunu öğrenir. Anya, sadece Nizam'a değil kumarhanedeki herkese karşı aynı tavırları sergiler. Erkekler, onun etrafında dolaşır fakat bir müddet sonra onun gizemine tahammül edemez ve vazgeçerler. Bütün bunlar Anya'yı Nizam'ın gözünde daha esrarengiz kılar. Bu gizemin temelinde ulaşamamak vardır. O gece Nizam ve Kamil Bey bir geneleve giderler. Nizam, geceyi Evangeliki isimli bir kadınla geçirir. Ertesi sabah uyanır uyanmaz telaşla evden çıkar ve kumarhaneye gelir. Sabahın erken saatlerinde Anya'yı pencerenin önünde sigara içerken bulur ve ona yine adını sorar. Anya şaşırır ve Nizam'a niçin adını merak ettiğini sorar. Nizam'ın cevabı ise şöyledir: *"Çünkü kimse yokken, sabahın aydınlığında ikimiz burada yalnızken adınızı söyleyip söylemeyeceğinizi merak ediyorum"* (ÖKS: 186).

Neticede Anya yumuşar ve adını söyler. Bundan sonra Nizam her akşam kumarhaneye gitmeye başlar.

Romanda, kişilik bakımdan girift bir yapıya sahip olan kahramanların başında Nizam gelir. O bile kendi duygularını tam olarak anlayamaz. Altan, kendi karakteri için şu yorumu yapar: *"Nizam'ı anlamak neredeyse imkânsızdı, duyguları kayalıkların arasından kıvrıla döküle akan bir dere gibi çeşitli biçimlere, renklere bulanarak akıyordu; takip edilebiliyor ama sonra bir kayalığın altında kayboluyordu, ondan sonrasını Nizam'ın kendisi de izleyemiyordu"* (ÖKS: 220). Anya'yla tanıştıktan sonra bu esrarengiz kadın onu çeker. Fakat bu çekimin temelinde Anya'nın gizemi değil kendi kişiliği ön plandadır. O, gizemiyle birçok erkeği etkileyen bu kadına kendini ispatlamayı ve farklı olduğunu göstermeyi amaçlar. Bu doğrultuda her akşam kumarhaneye gidip kumar oynar. Önce Anya'ya selam verir sonra da masaya oturur. Kumarhaneden ayrıldığında ise Anya'ya görünmez. Bu tavır Anya'da küçük de olsa bir merak uyandırır. Her akşam benzer şeyler yaşanmaya başlanır. Nizam kumarhaneye gelir, Anya'ya selam verir, kumar oynar ve çıkışta Evangeliki'nin yanına gider. Romanda bu süreci Kamil Bey bozar. Nizam, yine kumarhaneye geldiğinde Kamil Bey'i piyanonun başında görür. Anya piyano çalmakta ve Kamil Bey de öylece durmaktadır. Aslında büyütülecek bir mesele yoktur. Ancak Nizam'ın ruh dünyasında hadiseler farklı gelişir. O, Anya'ya selam vermeden doğrudan kumar masasına oturur. Bu defa masadan erken kalkar ve Evangeliki'ye gider. Sabahın ilk saatlerinde oradan ayrılır ve kumarhaneye geri döner. Pencerenin önünde olan Anya ve Nizam arasında şöyle bir diyalog geçer:

> "— Benim için bir parça çal Anya, dedi, ama duygularınla çal, öyle çaldığını duyayım.
> —Öyle çalamam.
> —Çal lütfen.
> —Öyle çalamam…
> —Çal lütfen…
> —Ne istiyorsun benden?
> —Çal lütfen" (ÖKS: 228).

Romanın bu aşamasına kadar piyanoyu duygusuzca çalan Anya, bu defa piyanoyu duygularıyla çalmaya başlar. Müzikten iyi anlayan Nizam, bunu fark etmekte güçlük çekmez. Daha sonra ikili, Anya'nın evine giderler. İlişkiyi kontrol eden ve ilişkiye yön veren Nizam olur. Eve geldiklerinde Anya, yine Nizam'a kendisinden ne istediğini sorar

(ÖKS: 230). Nizam cevap vermez. Bunun üzerine Anya soyunur ve *"Bunu mu istiyorsun?"* der (ÖKS: 231). Nizam, onun vücuduna hafifçe dokunur, Anya'yı giydirir ve şunları söyleyip evden dışarı çıkar: *"Hayır… Biraz uyu… çok yoruldun... Yarın görüşürüz… sen bugüne kadar dinlediğim en iyi piyanistsin. Kimse senin gibi çalamaz"* (ÖKS: 231).

Devam eden savaş ya da diğer sorunlar Nizam'ın ilgi alanında değildir. Romanda onun bencilliğinden ve duyarsızlığından sıkça bahsedilir. Kadınlar da onun için aşırı bir öneme sahip değillerdir. Bir kadına karşı duyulan aşırı şehvet ya da kıskançlık Nizam'ın o kadına ilgisini arttırabilir. Anya'ya karşı ise bu duyguları beslememesine rağmen Nizam, onu düşünür ve bir kadının zihninde yer edinmesi Nizam'ı rahatsız eder. Aslında o da düşüncelerinin sebebini tam olarak bilemez. Bununla beraber Anya'nın, onu reddederek ona teslim olması Nizam'ın dikkatinden kaçmaz ve Nizam bu kadının ne kadar güçlü olduğunu anlar. Descartes'a göre insanlar, bir nesneyle ilk defa karşılaştıklarında onun daha öncekilerden çok farklı olduğu yargısına varırsa şaşkınlık ve hayranlık duygusuna kapılır (Descartes 2014: 56-57). Anya'nın, Nizam'ı reddederek ona teslim olması, Nizam için yeni bir durumdur.

Anya'yla yaşadıklarından sonra Nizam iki gün kumarhaneye gitmez. O, bu davranışıyla Anya'nın zihninde bir merak uyandırarak kendince karşıt bir tepki vermeyi amaçlar. Bu zamanlarda Nizam, annesi Mehpare Hanım'ı ziyaret eder. Güzelliği dillere destan olan Mehpare Hanım, Nizam'ın bir müddet Anya'yı unutmasını sağlar. Neticede Nizam, tekrar kumarhaneye gider. Kumar oynar, para kazanır ve sıkılıp oyunu bırakır. Daha sonra Evangeliki'ye gider. Sabahın ilk saatlerinden oradan ayrılıp tekrar kumarhaneye döner. Anya kumarhanededir. Nizam onu alır, birlikte Anya'nın evine giderler ve burada sevişmeye başlarlar.

Romanda bir taraftan savaş devam ederken diğer taraftan Nizam ve Anya'nın yaşadıkları anlatılır. İlk sevişmeden sonra ikili, daha sık görüşür. Nizam, her ne kadar hissettiklerinin aşk olmadığını düşünse de gittikçe Anya'ya daha fazla bağlanır. Anya ise sahip olduğu gizemi korumaya devam eder. Nizam'a geçmiş hayatından hiç bahsetmez. Kadınlık duygularıyla Anya, Nizam'ın bir müddet sonra bu ilişkiden sıkılacağını düşünür. İkili arasında bu hususa dair şöyle bir konuşma geçer:

"—Benden sıkılacaksın, demişti.
—Sıkılmam.
—Sıkılırsın, herkes sıkılır böyle birinden.
—Ben sıkılmam.
—Sıkılmayacaksın da âşık mı olacaksın?..
—Hayır, âşık da olmayacağım.
—Evet, olmazsın" (ÖKS: 304).

Normal bir ilişkide kişiler birbirleri hakkında her şeyi öğrenmek ister. Ancak Nizam'da böyle bir gayret yoktur. Daha çok Anya'nın kendi isteğiyle her şeyi anlatmasını bekler. Birbirlerini pek tanımadan, duygularını gizleyerek ilişkilerini devam ettirirler. Romanda bu tekdüze ilişki, kumarhanenin sahibi Mösyö Gavril'in sahneye girmesiyle değişir. Kimsenin pek tanımadığı bu yaşlı adam, Nizam'ın dedesi Reşit Paşa'yı tanır ve Nizam'ı görmek ister. Bu görüşmeye bir nevi Anya aracılık eder. Bir kahvaltı esnasında kısa süren sohbet sonrasında Nizam, daha fazla kalmak istemez ve Anya'yla birlikte oradan ayrılır. Yolda Anya'ya bu adamı nereden tanıdığını, niçin kendisiyle görüşmek istediğini sorar fakat tatmin edici cevaplar alamaz (ÖKS: 311). Bu noktadan sonra Anya'nın sahip olduğu gizem Nizam'da bir endişeye sebep olur ve üç gün boyunca Nizam kumarhaneye gitmez. Bu zamanlarda arkadaşı Kamil Bey'le geneleve gidip Evangeliki'yle birlikte olmak ister. Ancak bu defa genelevde Evangeliki'nin belalısı Köhnenin Memet de vardır. Çıkan kavgada Nizam kılıcını Memet'in gırtlağına dayar fakat onu öldürmez. Romanın bu aşamasında Nizam'ın öldürme duygusu karşısında yaşadığı heyecandan bahsedilir. Neticede ortalık yatışır ve Nizam, oradan ayrılıp kumarhaneye tekrar gider. Onun yaşadığı farklı duygular, Anya'ya hissettiği kızgınlığı önemsiz kılar. Anya ve Nizam kumarhaneden birlikte çıkarlar ve hiç konuşmadan Anya'nın evine gidip sevişirler.

Romanın ortalarına doğru birbirlerini keşfetmeye başlayan Anya ve Nizam farkında olmadan birbirlerine daha fazla âşık olur. Hiçbiri diğerinin sırlarını öğrenmeye çalışmaz. Geçmişlerini ve geleceklerini bir kalıba sokmak için uğraşmazlar. Nizam, onun kumarhanede çalışmasına da karışmaz. İki taraf da karşısındakinden bir şey istemez. Bu zamanlarda Anya'da az da olsa bir canlılık görünür. Kimseyle konuşmayan ve hayata küsmüş olan bu kadın Nizam'la hayata dönmeye başlar. Nizam ise kendi duygularını anlamaya çalışır. O, âşık biri olmaktan huzursuzluk duyar. Çünkü Nizam, herkesin kendisine hayran olmasını kendisinin ise kimseye hayran olmamasını ister. Bu, onun kişiliğinin yapısından kaynaklanır. Romanda Nizam'ın ruh hâli şöyle anlatılır:

> "Kendisini şaşırtan garip duygular hissediyordu, Anya'nın aşağıda yapayalnız olduğunu, o yalnızlıkla kederlendiğini düşünüyor ve onun yalnızlığına üzülüyordu; neden onu öyle yapayalnız olarak düşündüğünü ise bir türlü anlayamıyordu… Bir yandan da kim olduğunu bile tam bilmediği bir piyanist kadın için böyle üzüntülerle ve onu çok şaşırtan bir şefkatle çırpınmasına şaşırıyor ve bu yüzden kendisini küçümseyip öfkeleniyordu. Belki de ilk kez bir heyecanın değil de bir kederin çekiciliğine ve girdabına kapılmış olmak ona yabancı geliyordu, Anya'nın varlığından ve yalnızlığından bir heyecan değil, bir keder sızıyordu içine. Bu, diğer gerçekleri, varlıkları görmesini engellemiyor, tam tersine kendisi de dahil her şeyi çok net görmesine ve gördüğünden memnun olmamasına yol açıyordu" (ÖKS: 375-376).

Nizam'ın sahip olduğu düşünceler, Anya'nın önemini bir kez daha gösterir. Aslında Nizam, böyle duygulara alışık değildir fakat Anya, ona bu farklı duyguları yaşatmayı başarır.

> "Yeni bir ilişki başladığında kendini açmak, başka bir insana yakın olmaya istekli olmanın kolay bir yöntemiymiş gibi görülebilir. Aynı zamanda, henüz duygusal güven oluşmadığından her biri ilişkiye korunma ve sınırlarla gelir. Karşılıklı sevecenlik, incelik, anlayış, duygulanım, yakınlık ve ilgi iki kişi arasındaki güveni sağlar. İlişkide güven geliştikçe iki insan arasındaki mesafe kaybolmaya başlar ve yakınlık yeni bir derinlik kazanır" (Eichenbaum ve Orbach 1997: 212).

Nizam ve Anya'nın ilişkisinde karşılıklı güvenin zamanla attığı görülür. Yaşanan gelişmeler neticesinde Anya'da bazı değişimler gözlemlenir. Hayatta bir ölü gibi yaşayan bu kadın tekrar yaşamın çekiciliğine kapılır. Romanda onun bir yaralı serçeye yardım etmesiyle bu değişim somutlaştırılır. Nizam'la birlikte eve dönerken Anya, birden arabayı durdurur ve kanadı kırık bir serçeyi avucuna alır. Onun gösterdiği şefkati izleyen Nizam, Anya'nın hayata döndüğüne kanaat getirir. Eve geldiklerinde Anya Nizam'a şunları söyler: *"Peki, yaşayacağım, yeniden, bir daha yaşayacağım... Bunun acısına katlanacağım, sen yaşamanın, yeniden hayata katılmanın benim için ne kadar acı verici olduğunu bilmiyorsun, bilemezsin ama bunu yapacağım, senin için yapacağım bunu"* (ÖKS: 381). Nizam ise ciddi bir mesuliyetin altına girdiğini anlar ve bundan rahatsızlık duyar. Anya bunu hissederek Nizam'ı teskin eder. O ana kadar ikili arasında geçmişe dair bir şey konuşulmamıştır. Ancak duvardaki goblenden (işlenmiş kumaş) başlayan sohbette Anya, geçmişine dair ilk bilgiyi verir ve goblenin dedesine hediye edildiğini belirtir. İlerleyen zamanlarda Nizam, onun Rusyalı soylu bir aileden geldiğini anlar fakat gizem tamamıyla çözülmez. Romanın sonlarına doğru Anya ve Nizam'ın uyumundan ve kurdukları yeni

dünyadan bahsedilir. İlişkilerinde piyanonun ayrı bir yeri vardır. Anya, Nizam'a saatlerce piyano çalar, Nizam da bu müziğin keyfini çıkarır. Hiçbiri fark etmese de aralarındaki bağ gittikçe kuvvetlenir.

Romanda bireysel temalara paralel olarak tarihî hadiselere de yer verilir. Nizam ve Anya'nın ilişkileri rayına girerken Babıali Baskını gerçekleşir ve bu baskında Rukiye'nin eşi Tevfik Bey de öldürülür. Bu ölüm tüm aileyi bir araya getirir. Mihrişah Sultan da İstanbul'a gelir. Enişteşinin sebepsiz yere ölümü, Nizam'da bir intikam duygusu uyandırır. Bu zamanlarda onu Şeyh Yusuf Efendi teskin eder. Ancak Nizam'ı asıl teselli eden Anya olur. Nizam'ın ablası Rukiye'ye duyduğu sevgi ve şefkat, Anya'yı da sarar. İkili, gözlerden uzak ve gösterişsiz bir aşkı yaşamaya başlar. Romanın bu aşamasında Nizam'ın kıskançlığından da bahsedilir. O, Anya'nın sadece kendisi için piyano çalmasını ister.

Tevfik Bey'in ölümüyle İstanbul'a gelen Mihrişah Sultan, ortalığın sükûnete ermesiyle olaylara müdahale etmeye başlar. O, torununu etkileyen piyanist kadınla görüşmek ister. Anya'nın karşı çıkmasına karşın bu görüşme gerçekleşir. Tanışma merasiminden sonra Nizam, Anya ve Mihrişah Sultan'ı yalnız bırakıp dışarı çıkar. Romanda, gerilim unsurunu yükselten bu konuşma şu şekilde yer alır:

> "—Benim böyle işlere karışmak mutadım değildir, dedi Sultan, lâkin bu sefer mesele biraz tuhaf… Herhalde tahmin ediyorsunuz, Nizam'ın çok münasebetsiz rabıtaları oldu, onlar gelgeç rabıtalardı, ciddi değildi ama şimdi görüyorum ki kendisi bunu fark etmese de sizinle bir gönül bağı kurmuş... Çok iyi bir piyanist olmanıza rağmen bir kumarhanede, size pek uygun olmayan bir yerde piyano çalıyorsunuz…
>
> —Benden ne istiyorsunuz madam, dedi.
>
> —Paris'te konserler verebilirsiniz, ben bunu sağlayabilirim.
>
> —Mersi madam, konser vermek istemiyorum.
>
> —Kalabalıkların önüne çıkmaktan, sizi tanıyanlara rastlamaktan mı korkuyorsunuz?
>
> —Hayır madam, hiçbir şeyden korkmuyorum, sadece istemiyorum. Müsaade buyurursanız, ne yapacağıma kendim karar vermek isterim. Ben halimden memnunum, bunu değiştirmek istemiyorum…
>
> —Ben sizi koruyabilirim, dedi, ben varken size kimse bir şey yapamaz.
>
> —Beni kimsenin korumasını istemiyorum madam.
>
> —Mösyö Gavril koruyor ama... Siz farkında olmasanız da Kont Rodovski de koruyor… Ben bütün hikâyeyi biliyorum Anya, sizin bilmediklerinizi de biliyorum... Öğrenmek istediklerimi öğrenebilecek imkânlara sahibim... Sizin o kumarhaneden çıkmanızı istiyorum... Orada emniyette değilsiniz. Siz emniyette olmadığınız gibi, Nizam da emniyette değil… Merak

> etmeyin Nizam'a bir şey söyleyecek değilim. Bu sizinle benim aramda, Nizam siz söylemedikçe sizinle ilgili gerçekleri öğrenmeyecek.
>
> —Bunu yapmaya hakkınız yoktu.
>
> —Neyi yapmaya hakkım yoktu?
>
> —Hayatıma böyle girmeye, geçmişimi karıştırmaya, unutmak istediklerimi bana yeniden hatırlatmaya... Bunlara hakkınız yoktu madam. Benim geçmişim, bugün yaşadıklarım, yaptığım iş, madam, bunların hiçbiri size benim hayatıma böyle cüretkârane girme hakkı vermez... Madam, bana büyük bir kötülük yaptınız... Müsaadenizle gitmek istiyorum... Bir daha ne sizi, ne de Nizam'ı görmek istiyorum... Çok acılar gördüm ama şu anda karşılaştığım gibi bir saygısızlıkla hayatımın hiçbir gününde karşılaşmadım" (ÖKS: 478-481).

Mihrişah Sultan, torununu ve Anya'yı muhtemel tehlikelerden korumak ister. Bu sebeple kumarhaneyi ve Anya'nın hayatını araştırır. Anya, unutmak istediği geçmişiyle tekrar karşılaşınca bunu bir saygısızlık olarak kabul eder. Aslında Mihrişah Sultan, endişelerinde haklıdır. O, Nizam'a ve Anya'ya yeni bir hayat kurmak ister. Anya ise mazide yaşadığı acıları silip yeni bir hayat kurma cesaretini gösteremez. Mihrişah Sultan, işin ciddiyetini daha iyi anlatmak için ses tonunu yükseltir ve Anya'ya gerçek ismiyle hitap eder: *"Kontes Rodovski, dedi, kendinizle birlikte bir başka insanın hayatını da tehlikeye attığınızın farkında mısınız bu tavrınızla"* (ÖKS: 483)? Gerçek ismini duyan Anya, birden tüm geçmişini ayrıntılarıyla hatırlar ve öfkelenir. Neticede Anya, bir daha kimseyi görmek istemediğini belirtip konuşmayı sonlandırır. Daha sonra Nizam Anya'nın evine gidip olanlardan haberdar olmak ister. Anya, ona da hayata dönmek istemediğini belirtir. Bu zamanlarda Nizam, bir karar aşamasındadır. Ya Anya'yı bırakıp Paris'e dönecektir ya da Anya'nın yanında kalacaktır. Romanda Nizam, kendinden beklenmeyen bir davranış sergiler ve her şeye rağmen Anya'nın yanında kalır. Nizam'ın sözleri şöyle olur: *"Böyle yaşamak istiyorsan, tamam, ben de seninle böyle yaşayacağım, seni zorlamayacağım... Bir gün hayata dönmek istersen, seninle beraber ben de döneceğim... Ama şimdi seni yalnız bırakmayacağım"* (ÖKS: 490).

Herb Goldberge'e göre ilişkilerde, karşılıklı empati ve tarafların gerçekliğine anlayış olmadığı zaman umutsuzluk ve vazgeçme duygusu kaçınılmaz olur. Buna, yanlış anlaşıldığına ve tuzağa düşüldüğüne inanma fikri eşlik eder (Goldberg 2010: 137). Bu bağlamda Nizam, Anya'yı anlar ve ondan vazgeçmez. Kendi kişiliğine pek uymayan bir davranışla Anya'nın yanında kalmaya karar veren Nizam, zaman zaman bu kararın çelişkilerini ruhunda yaşar. O, bir yandan Anya'ya hayranlık duyarken diğer yandan

bunaltıcı bir sıkıntının içine düşer. Birine bağlanmak ona zor gelir. Romanda onun âşık olduğu ve buna paralel olarak merak duygusuna kapıldığı belirtilir. Nizam, Anya'yı merak eder ve fırsat buldukça onun yanına gider. Onun Kamil Bey'le konuştuğunu görünce kıskançlık duygusuna kapılır ve öfkelenir. Bu durum, onda bir saplantı hâlini alır. Anya'nın değiştiğini ve başka adamlarla da sohbet ettiğini düşünür. Aslında değişen kendisidir. Nizam, kendisinden saklanılan bir şeylerin olduğunu düşünür ve bazen kumarhaneye bazen de Anya'nın evine baskın şeklinde gider. Anya'ya karşı davranışları da eskisi gibi değildir. Zihnini meşgul eden şüphe duygusu ona farklı şeyler düşündürür. Bu düşünceler o kadar güçlüdür ki Anya'nın bir fahişe olduğunu bile aklına getirir. Daha önce maziye dair pek soru sormayan Nizam, ısrarla Anya'nın mazisini öğrenmek ister. Bütün bunlara karşın Anya sabreder. O, Nizam'ı kaybedip eski hayatına dönmeyi göze alamaz. Neticede Anya mazisini anlatmaya karar verir. Roman boyunca hep bir gizeme sahip olan Anya, Nizam'a duyduğu aşk sebebiyle her şeyi anlatmaya karar verir. Petersburg doğumlu olan Anya'nın gerçek adı Kontes Yuliya Mihaylovna Rodovski'dir. Babası Çar'ın akrabasıdır. Anya, doğumu esnasında annesini kaybetmiştir. Kızının kabiliyetini fark eden Kont Rodovski, ona özel piyano dersleri aldırtır. Bu esnada piyano hocasının oğlu Piyotr ile Anya tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. On yedi yaşında saraya davet edilen ve piyano çalan Anya, burada Prens Nikolay Steponoviç'in ilgisini çeker. Çar, Kont Rodovski'ye prensin Anya'yla evlenmek istediğini belirtir. Kont Rodovski buna karşı çıkamaz. Bu evlilikten sonra Anya'nın yaşadığı dram kendi ağzından şöyle anlatılır:

> "Nikolay'la evlendim. Sert bir adamdı. Ama bana her zaman çok iyi davranırdı, onu her zaman iyilikle hatırlarım. Onu sevmediğim için kendimi hep suçlu hissettim. Arka arkaya iki çocuğumuz oldu... İki oğlan... Nikolay bana âşıktı ama oğullarına tapardı… Mutlu değildim ama mutsuz da değildim... Aradan yıllar geçti... Durgun, sakin yıllar... Rusya karışıktı ama bizim evimiz sakindi… O sırada patlamalar, suikastler çok fazlaydı Rusya'da ama Nikolay Rusya'yı bizim evimizin dışında tutmayı başarırdı...
>
> Bir gün, hastalandığını duyup piyano hocamı ziyarete gittim. Yatıyordu, zatürree olmuş... Piyotr da oradaydı. Tıbbiye'nin son sınıfındaydı o sırada. Birbirimizi sevmekten vazgeçmediğimizi anladık... Bizim konağın çok geniş bir bahçesi vardı, arka taraftaki küçük koruda, içinde bahçıvan aletleriyle, eski ıvır zıvırın, eski dolapların, yatakların bulunduğu küçük bir ev vardı. Piyotr'a bahçenin yan tarafındaki küçük, çok az kullanılan kapısının anahtarını verdim. Bahçenin büyük girişinde hep muhafızlar dururdu ama o küçük kapıyı pek kimse bilmezdi, sarmaşıkların arasında pek görülmezdi... Geceleri, Piyotr o kapıdan girip arkadaki eve giderdi, ben de oraya giderdim, orada buluşurduk, hava aydınlanmadan dönerdim.

> İki hainmişiz meğerse... İkimiz de ihanet ediyormuşuz... Ben Nikolay'a, Piyotr bana... Bana hiç bahsetmemişti ama Narodnik olmuş... Tıbbiye'de onlara katılmış... Bir gece yan kapıyı arkadaşlarına açıp onları gizlice eve sokmuş... Kuzenim ilk çocuğunu doğuruyordu, ben onun yanındaydım, evde değildim... Nikolay'ı öldürmüşler, muhafızlar gelmiş, çatışma çıkmış, o sırada neden bilmiyorum yangın başlamış... Muhafızlar Piyotr'la arkadaşlarını vurmuşlar... O çatışma sırasında çocukları unutmuşlar... Çocuklarım yanarak öldü... Benden kuşkulandılar... Ertesi gün Mösyö Gavril geldi, birkaç parça eşyayla beni aldı... Kırım'a, oradan da İstanbul'a geçtik... Babam benimle bir daha hiç konuşmadı, hiç aramadı, mektup yazmadı, ondan hiç haber alamadım" (ÖKS: 556-558).

Aynı gece hem sevgilisini hem kocasını hem de çocuklarını kaybeden Anya, bütün bunları ağlayarak anlatır. Bu hadiseden sonra aile dostları Mösyö Gavril, ona yardım eder ve beraber İstanbul'a gelirler. Nizam, her şeyi öğrendikten sonra Anya hakkında düşündüklerinden dolayı pişmanlık duyar. Hatta onu, bunları anlatmaya zorladığı için kendinden utanır. Yine de merakına galip gelemez ve Piyotr'u çok sevip sevmediğini ona sorar. Anya, sessiz bir şekilde "Çok" diye cevap verir (ÖKS: 560). Mazisini ve yaşadığı acıları tekrar hatırlayan Anya, birkaç gün bunun tesirinden çıkamaz. Bu süreçte Nizam, onu yalnız bırakmaz. Anya'nın her şeyi anlatması, aşkının büyüklüğünü gösterir Nizam bunun farkındadır. Üç gün boyunca hasta gibi olan Anya, kendine geldiğinde Nizam'a soğuk davranır. Eski acıları hatırlamak ve anlatmak, Anya'yı yine hayata küskün bir kadın yapar. Buna sebep olduğunu düşünen Nizam, Anya'nın kendisini artık sevmeyeceğine inanır. O, kaygı ve endişe içerisinde Mihrişah Sultan'ın evine gider ve burada, yaşadıklarından bir müddet uzak kalır.

Romanın son bölümünde Nizam'ın işlediği cinayet yer alır. Anya'yla bir hafta boyunca görüşmeyen Nizam, özlem ve kıskançlık hisleriyle kumarhanenin yolunu tutar. Anya, Mösyö Gavril ve Nizam'ın tanımadığı bir adam mutfakta sohbet etmektedirler. Adam, Anya'ya gülerek bakar ve övünerek Babıali Baskını'nın nasıl gerçekleştiğini anlatır. Kendisi de bu baskında yer almıştır. Nizam, eniştesi Tevfik Bey'in ölümünden dolayı bir intikam duygusu içerisindedir. Bu duyguya, adamın rahatsız edici tavırları da eklenince Nizam, adama saldırır ve boğuşmaya başlarlar. Bu esnada mutfaktaki soba devrilir ve yangın çıkar. Mösyö Gavril, Anya'yı alıp dışarı çıkar. Nizam ise bulduğu bir kavanozla adamın başına vurarak onu öldürür. Daha sonra zorlukla kendini dışarı atar. Ancak Anya, dışarıda değildir. Anya, Nizam'ı bulmak için içeri girmiştir. Nizam da hemen köşke geri döner ve Anya'yı bulur. Ayağını burktuğu ya da kırdığı için Anya, yürüyemez.

Nizam onu kucaklar ve çıkış yolu arar. Beraber piyanonun altına girerler. Romanda ikilinin aşkı için sembolik bir mana taşıyan piyanonun altında geçen son sahne şöyledir: *"Nizamin göğsüne yaslandı. Nizam'ın yüzünü tutup kendisine çevirdi, ona baktı, gülümsedi. —Benim adım Anya, dedi gülümseyerek. Ben... Nizam sözün gerisini gürültüden duyamadı, salonun tavanı büyük bir çatırtıyla çökmüştü"* (ÖKS: 573).

Ahmet Altan romanını yukarıdaki cümlelerle sonlandırır. Nizam ve Anya'nın akıbeti tam olarak belli değildir. Bu hadiselerin başında yazar, Nizam'ın geri dönmemek üzere tekkeden ayrıldığını belirtir. Bu ifadeden Nizam ve Anya'nın yangında öldüğü sonucu çıkarılabilir. Bununla beraber tıpkı *Kılıç Yarası Gibi* romanının sonunda Hikmet Bey'in intihara teşebbüs etmesi ve *İsyan Günlerinde Aşk*'ta yer alması gibi bir sonuç da olabilir. Bu romanın devamını yazacağını belirten Altan, okuyucuya bir sürpriz yapabilir.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında aşk teması, az da olsa diğer kahramanlar etrafında da şekillenir. Bu bağlamda Hüseyin Hikmet Bey ve Dilevser arasındaki ilişki dikkatleri çeker. *İsyan Günlerinde Aşk* romanında, Hikmet Bey kızı yaşındaki Dilevser'le evlenir ve Altan yeni romanında bu evliliğin bazı ayrıntılarından bahseder. Önceki romanlarda sıkı bir İttihatçı olan Hikmet Bey, bu romanda elini eteğini birçok şeyden çekmiştir. Kendi sözleriyle o, Voltaire'in dediği gibi bahçeyle, çiçekle, aile hayatıyla huzuru bulmuştur (ÖKS: 66). Dilevser'in durumu ise biraz farklıdır. O, bu yeni hayatında genç kızlık rolünden çıkıp sorumluluk alan olgun bir kadın olma sürecindedir. Ancak bu süreçte bazı sıkıntılar yaşanır. Nitekim Nizam'ın gelmesi onu sevindirir. Çünkü Dilevser, bir genç kız gibi şakalaşıp nükteli konuşmalar yapabileceği bir kişi bulmaktan memnundur. Nizam, aynı yaştaki üvey annesinin bu durumunu anlamakta zorlanmaz. Dilevser'in bu özel durumu, Hikmet Bey'le arasındaki yaş farkıyla ilişkilendirilebilir. Genç kızlığını yaşamadan olgun bir kadın olmak ona biraz zor gelir.

Romanda yer yer Nizam'ın sezgilerinden bahsedilir. İnsanların duygularını anlamada mahir olan Nizam, üvey annesinin kederli olduğunu düşünür ve ona Hikmet Bey'in onu üzüp üzmediğini sorar. Dilevseri'in cevabı ise şöyle olur*: "Yoo, hayır, bunu söylemek büyük bir haksızlık olur. Aksine beni çok mesut ediyor ama, evet, siz haklısınız, bir keder var hakikaten içimde, inanır mısınız sebebini bilmiyorum"* (ÖKS: 39). Bu sözler, hissedilen bir eksikliği açıkça gösterir. İlerleyen bölümlerde Dilevser zihnindeki soruları daha da açığa çıkarır ve Hikmet Bey'le Mehpare Hanım arasında yaşananları Nizam'a

sorar. Dilevser'in bu merakı onun Hikmet Bey'e olan sevgisinden kaynaklanır. Ona göre gerçekten seven biri, sevgilisinin her şeyini merak eder. Nizam, babasının çok mutlu olduğunu belirtip Dilevser'i teselli edecek şu açıklamayı yapar:

> "İnsanların mazileri canavarlarla dolu karanlık bir mağara gibi gözükür hep bana, dedi. Oraya girmekten imtina etmek gerekir bence. Bilmem neden, mazi beni hep korkutur, alakadar olmam, belki de değiştiremeyeceğim şeyleri sevmediğimden... Maziyi düşünmek, merak etmek, keskin bir kılıcı kınından çıkartmak gibidir bence, kılıcı eline alan kaçınılmaz olarak bir dövüşe girer ve biri mutlaka yaralanır" (ÖKS: 43)...

Dilevser'in Mehpare Hanım'a dair merakı, romanda Tevfik Bey'in cenazesiyle daha açık bir hâl alır. Bir ölüm, bütün aileyi bir araya getirmiştir. Mehpare Hanım, Hikmet Bey dâhil ortamdaki herkesi güzelliğiyle etkiler. Dilevser de taziye evinde Mehpare Hanım'ı gizli gizli süzer ve bu kadının güzelliğiyle yarışmayacağını anlar. Bir taziye evinde bunları düşünmek, Dilevser için ayıplanacak bir durumdur ve o, düşünceleri yüzünden kendinden utanır. Hikmet Bey de genç karısının neler düşündüğünü tahmin edip onu teselli etmek ister.

Artık yaşı ilerlemeye başlayan Hikmet Bey, daha durgun ve daha mütevazı bir yaşam sürmektedir. Eski günlerindeki gibi büyük hayaller ona ağır gelir. Dilevser'in varlığı, Hikmet Bey'in hayata tutunması ve tekrar hayal kurmasını sağlar. Her ne kadar bazı kuşkular hissetse de Dilevser'in Hikmet Bey'e olan sevgisi romanda açıkça görülür. Özellikle Hikmet Bey'i koruma çabası ve ona gösterdiği şefkat ön plana çıkar. Öyle ki Hikmet Bey, bu anaç tavrı ne annesinden ne de eski karsından görmüştür. Kendisinden küçük olmasına rağmen Dilevser'in bu davranışları, Hikmet Bey'in ona duyduğu aşkı arttırır. Savaş zamanlarında Hikmet Bey, Nizam'a Dilevser'in istemesi takdirde Paris'e dönebileceğini belirtir (ÖKS: 259). Bu söz, Dilevser'i mesut etmeye yeter.

Daha önce belirtildiği gibi Dilevser ve Hikmet Bey'in ilişkileri romanda birincil öncelikli değildir. Aynı şekilde Mehpare Hanım'ın Konstantin ile olan ilişkisi de birkaç yerde geçer. Fakat bu ilişkiler, bütün detaylarıyla anlatılmaz.

Romanda incelenmesi gereken diğer bir ilişki de Rukiye ve Tevfik Bey arasındadır. *İsyan Günlerinde Aşk* romanının sonunda evlenen Rukiye ve Tevfik Bey, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanının başlarında mutluluğu her şeyiyle yaşarlar. Hatta Rukiye, Nizam'a

çok mesut olduğunu belirtirken mutluluktan ağlamaya başlar. Nizam, ablasını ziyaret ettiği zamanlarda onun ne kadar mutlu olduğunu görür. Rukiye ve Tevfik Bey'in mutluluğuna dair romanda şu ifadeler geçer:

> "Tutkuyla bağlıydılar birbirlerine, aşkın eritip bronz bir kalıpta bir bütüne çevirdiği nadir çiftlerdendiler, ayrım noktaları sanki kaybolmuş, birbirlerine kaynaşmışlardı, onları ayırabilmek mümkün değildi; birbirlerini önemseyerek severlerdi, sevmenin ya da sevilmenin güveni hiçbir zaman bir aldırmazlığa dönüşmezdi, en küçük meselelerde bile doğal bir özenle davranırlardı; zaman zaman siyasi konularda ya da bir makale ya da bir roman konusunda ayrı fikirlerde olup tartıştıklarında bile her zaman karşılarındakinin sözünde önemli bir şey bulabileceklerine inanırlardı. Bazen Rukiye, Tevfik Bey'in yüzünü avuçlarının arasına alır, onun yakışıklılığını sevgiyle seyrederdi, onların aşkında mucizevi bir huzur vardı, bu huzur, aynı şiddetle sevmekten, aynı şiddetle kaybetme korkusuna sahip olmaktan, o korkuya rağmen aynı şiddette kaybetmeyeceğine emin bulunmaktan kaynaklanıyordu" (ÖKS: 348).

Tevfik Bey ve Rukiye saadetlerini endişeli bir şekilde yaşamaya devam ederler. Çünkü savaş ve iktidar mücadeleleri daha muhataralı bir hâl almıştır. Bu zamanlarda Mihrişah Sultan ve Şeyh Yusuf Efendi onların şehir dışına çıkmalarını ister ancak Tevfik Bey buna razı olmaz. Neticede Babıali Baskını esnasında Tevfik Bey öldürülür ve Rukiye kâbus günlerini yaşar. Başta Şeyh Yusuf Efendi ve Mihrişah Sultan olmak üzere tüm aile Rukiye'yi tekrar hayata döndürmeye çalışır.

Romanda Mihrişah Sultan'ın gönül maceralarından da bahsedilir. Nizam'ın anlattıklarına göre sultanın Kont de Serebrac isimli biriyle ilişkisinin olduğu anlaşılır. Fakat bunun ayrıntılarına yer verilmez. Diğer taraftan Mihrişah Sultan ve Şeyh Yusuf Efendi'nin birbirlerine karşı hissettikleri romanda yer bulur. Sultan önceki görüşmelerinde şeyhten etkilenmiş ve onun karşısında kendisini güçsüz hissetmiştir. Tevfik Bey'in ölümünden sonra Mihrişah Sultan, tekkedeki Rukiye'yi ziyaret eder. Burada Şeyh Yusuf Efendi'yle de sıkça görüşür. Bu konuşmalarda Tevfik Bey'in ölümü, Rukiye'nin doğumu, Nizam'ın intikam duygusu ve bazı siyasi gelişmeler ele alınır. Hiç kimseye âşık olmayan ve sadece kendine hayran olan sultan, önceki romanlarda olduğu gibi şeyhin uhrevi edasından yine etkilenir. Şeyhin dokunulmazlığı onu, sultanın gözünde daha cazip kılar. Kızının yaşadıkları karşısında Şeyh Yusuf Efendi çaresizdir ve bunu sultana dolaylı olarak izah eder. Bir nevi itiraf sayılabilecek sözlerden sonra Mihrişah Sultan kendisini özel

hisseder. Çünkü şeyh, ona zayıf yanını göstermiştir. Romanda bu duruma dair şu açıklamalar yapılır:

> "Mihrişah Sultan, Şeyh Efendi'nin kimseye göstermediği bir yanını kendisine açtığını, belki yalnızlıktan, belki çaresizlikten, belki paylaşacak kimsesi olmamasından, belki çektiği azaba daha fazla dayanamamasından büyük bir samimiyetle kederini ve öfkesini kendisiyle paylaştığını görüyordu. 'Güçlü erkeklerin güçsüz anları vardır' demişti daha sonra Osman'a, 'şunu söylemeliyim ki, ne tek başına güç, ne de tek başına güçsüzlük bir erkeği bu tezat kadar cazip kılabilir. Güçlü bir erkeğin bir kadına verebileceği en büyük armağandır ona bu güçsüz yanını göstermesi, hayatımda o andaki kadar büyük bir armağan almadım ben, rastladığım hiç kimsede böyle bir armağanı verecek güç de yoktu zaten... Böyle bir anda, bir kadın, bütün hissiyatının, anaçlığından zevceliğine kadar bütün hislerinin bir anda ayaklandığını hisseder. Bilmem ki aşk dedikleri böyle bir şey midir' " (ÖKS: 464-465)?

Şeyh Yusuf Efendi ve Mihrişah Sultan'ın ilişkisi söze ya da davranışa yansımaz. İki taraf da kendi konumunun farkındadır. Şeyhin, sultana doğrudan herhangi bir aşk iması yoktur. Aynı durum sultan için de geçerlidir. Onlar için sessizlik ve bakışlar büyük anlam taşır. Nitekim yukarıdaki sohbetten sonra ikili arasında önce kısa süreli bir bakışma sonra da sessizlik vuku bulur. Romanda şeyh ve sultan arasındaki bu özel hâl şöyle ifade edilir: *"İki insanın hiçbir zaman, hiçbir şartta, o sessizlik içinde durdukları kısa anlarda olduğu kadar birbirine yakın olamayacağını, bu kadar çok şeyi anlatamayacağını bütün ruhlarıyla ve bedenleriyle kavradılar"* (ÖKS: 466). Bakışmalar ve sessizlik, şeyhin ve sultanın duygularını yansıttığı tek mecradır. Roman boyunca bu durum daha ileri gitmez. Her ikisi de aşka dair ne bir söz ne de bir davranış sergiler. Doğumdan sonra Mihrişah Sultan, Rukiye ve bebeği alarak Paris'e gitmek ister. Şeyh de muhataralı günleri dikkate alıp bu gidişe onay verir.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında aşk teması yukarıda anlatıldığı gibidir. Altan, eserinde öncelikle Ragıp Bey ve Dilara Hanım'ın aşkını ele alır. Yazar, kendi kişiliklerinin kısır döngüsüne saplanan bu iki karakterin yaşadıklarını detaylarıyla anlatır. Altan'ın işlediği diğer bir aşk da Nizam ve Anya arasındadır. İkisi de çok kuvvetli birer karakter olan Nizam ve Anya'nın akıbeti belli değildir. Bunlarla beraber yazar, ikincil öneme sahip diğer ilişkilere de eserinde yer verir.

2.1.2. DENEMELERDE AŞK

Romanlarında aşk temasını birinci sıraya koyan Ahmet Altan, denemelerinde de bu temaya geniş yer verir. Yazar, romanlarında hem teorik hem de vaka olarak aşkı enine boyuna inceler. Denemelerinde ise teorik fikirler daha ağırlıklıdır. Yazar denemelerinde aşkı, aşkın içeriğinde bulunan diğer duygularla ele alıp açıklamaya çalışır. Yani aşk duygusuyla bağlantılı olarak yaşanan kıskançlık, korku, cinsellik, güven vb. ögeler denemelerde görülür. Altan'ın bu hususlaki tespitlerini daha iyi anlamak için denemeleri tek tek ve kronolojik olarak aşağıda incelenmiştir.

Altan'ın ilk deneme kitabı 1995 yılında yayımlanan *Geceyarısı Şarkıları*'dır. Bu kitaptaki *Ten ve Hüzün…* isimli denemesinde yazar, aşkın ve mutluluğun peşinden koşan fakat bireysel kaygıların aşırılığı sebebiyle kişilerin yaşadığı hüsranlardan ve kayıplardan bahseder. Altan'a göre kişi, taşıdığı bazı kaygı ve korkular sebebiyle insanları sürekli dener ve bu deneme neticesinde çoğu kez insanlarla birlikte aşkı ve mutluluğu da kaybeder. Yazarın bu konuya dair ilk tespitleri şöyledir:

> "Acaba kendimizi en çok savunduğumuz sırada mı alıyoruz en büyük yaralarımızı, en büyük budalalıklarımızı en akıllıca davrandığımızda mı yapıyoruz acaba, rahatı ve güvenceyi en çok istediğimizde mi kaybediyoruz en büyük mutluluklarımızı, en çok korktuğumuzda mı acaba korktuğumuz başımıza geliyor?.. 'Tanrı'yı ve insanları deneme,' diyen Nietzsche'ye aldanmayıp her şeyi ve herkesi bu kadar çok deneyden geçirdiğimiz için mi Tanrı'yı ve insanları kaybediyoruz? İnsanları bu kadar çok denediğimiz, kendimizi kalkanlarımızın arkasına böylesine iyi gizlediğimiz, hiçbir acıya ve sıkıntıya razı olamadığımız için mi en çok istediklerimiz en uzağımıza düşüyor, mutluluk ele geçmez bir masal kuşuna dönüyor" (GŞ: 11)?

Altan, bu denemesinde kişinin başka insanları gereğinden fazla denememesi gerektiğini belirtir. Bir erkeğin kendisine olan aşkını ölçmek için çeşitli deneyler yapan kadın, erkeğin başarılı olması durumunda ona biraz daha yaklaşır. Ancak erkek, bir noktadan sonra geri çekilmeye başlar. Bu durum sadece aşk için geçerli değildir. İnsanlar arasındaki ilişkilerde de zamansız ve yersiz yapılan sınamalar, ilişkilere zarar verir. Hiç kimse mükemmel olamayacağı için bir aşamadan sonra insanlar arasında kopukluk yaşanabilir. İnsanları sınava tabi tutmanın yarattığı sıkıntıları Altan, Schiller'in *Eldiven* şiirinde anlattığı hikâyeyi okuyucuya aktararak açıklamaya çalışır. Bu hikâyede bütün şövalyelerin kendisine âşık olduğu ve evlenmek istedikleri güzel bir prensesin âşıklarını

sınaması anlatılır. Bir arenada, kendisine âşık olan bütün şövalyelerin bulunduğu bir gösteride prenses bir deney yapmaya karar verir. Eldiveni çıkarır ve aslanların arasına atar. Prenses, *"Kim eldivenimi alıp bana getirirse onunla evleneceğim"* der (GŞ: 12). Hikâyenin devamını Altan şöyle aktarır:

> "Bir şövalye diğerlerinden ayrılıyor, taş merdivenlerden ağır ağır inmeye başlıyor, parlak çizmelerinin çıkardığı adım sesleri tek tek duyuluyor. Arenaya giriyor, aslanlar hareketsiz ve şaşkın, bu cesur şövalyeye bakıyorlar, o hiçbirine aldırmadan eldiveni alıyor, gene adım sesleriyle taş merdivenleri çınlatarak çıkıyor. Eldiveni prensesin kucağına bıraktıktan sonra, kendisine hayranlıkla dönen prensese bir kez bile bakmadan yürüyüp gidiyor" (GŞ: 12).

Bu hikâyede prenses, yeteri kadar sevilip sevilmediğini test etmek ister ve şövalye prensesin bu kaygısının gereksiz ve yersiz olduğunu prensese gösterir. Şövalyenin prensese bakmaması onu reddetmesi anlamına gelir. Altan, bu hikâyeye dair şu yorumu yapar: *"Biz, herkesi her zaman deniyoruz, emin olmak, güvenmek istiyoruz, sevgisini ve bağlılığını her an kanıtlasın, hayatını ve her şeyini tehlikeye atsın ve bunu binlerce kez yapsın istiyoruz"* (GŞ: 12).

Korkular ve kaygılar, kişinin âşık olmasının ya da mutlu olmasının önündeki en büyük engellerdir. Yazara göre insanların acıdan, kederden aşırı derecede korkması ciddi bir problemdir ve bu gereksizdir. Çünkü acısız aşk yoktur. Yazar, şu benzetmeyi yaparak bu durumu somutlaştırır: *"Aşk iki eli dolu bir eski ilahe, birinde mutluluğu, birinde acıyı veriyor. Acıyı almadan öbürünü almak mümkün değil"* (GŞ: 13). Bu sözler, aşkın acıdan bağımsız olmadığını ispatlar. Altan'ın bu konuya dair vermiş olduğu diğer bir örnek ise Peçorin ve Anna Karenina'nın hayali aşkıdır. Yazar, iki farklı romanın kahramanları olan bu kişilerin birbirine âşık olduğunu tahayyül eder. Peçorin, *Zamanımızın Bir Kahramanı* isimli romanın kahramanıdır. Hiçbir kadını sevmeyen fakat bütün kadınları kendine âşık eden kahraman, yalnız ve sevgisiz bir adamdır. Peçorin'i duygusal anlamda korkak olarak nitelendiren Altan, bu sebeple onun bir türlü âşık olamadığını vurgular. Duyguları çelik zırhlar içerisinde hapsolan Peçorin, bu anlamda mutsuzdur. Anna Karenina ise aşkın peşinden koşan ve hiçbir kaygısı olmayan bir roman kahramanıdır. Sosyal statüsünü, gençliğini düşünmeyen Anna, bütün kaygılarından ve korkularından sıyırılıp aşkını yaşamaya çalışır. Altan, bu iki kahramanı birbirine yakıştırır ve şunları söyler:

> "Peçorin kimseyi sevmedi. Anna Karenina istediği kadar sevilmedi. Peçorin, Anna Karenina'ya âşık olsun isterdim, sevmeyi bilen ve sevmekten korkmayan o kadına tutulsun isterdim... Peçorin, eminim o zaman 'Ya o beni sevmezse,' diye soracaktı... Ben de ona, 'Anna Karenina, Anna Karenina'ysa eğer, seni sever,' derdim" (GŞ: 15).

Kişinin endişeleri neticesinde bir seçim yapma zorunluluğu olduğunu belirten Altan'a göre çoğu kişi endişelerinin kurbanı olur. Acı ve kederden kurtulma amacıyla davranan insanlar, gerçek mutluluğu ve aşkı da bulmazlar. Diğer insanları sınayan kişiler, aslında kendi korkularına esirdirler. Temelinde güçlü olmak kaygısı taşıyan insanların, bunun uğrunda aşkı ve mutluluğu feda etmelerini Altan tasvip etmez. Yazar, denemesini şu ifadelerle bitirir:

> "Güçlü olmak isteğinin aslında nasıl bir korkaklık olduğunu fark edememek kaç aşka mal oluyordur insana… Zırhlarımız, korkularımız, savunmalarımız, hesaplarımız bizi hep bir şeyi seçmemeye götürüyor, aklımız 'öbürünü kaybetmemeliyiz' diyor... Ve en akıllı, en güçlü, en zırhlı, en hesaplı olduğumuz zamanda, her şeyi kaybediyoruz, en çok istediğimiz bizden en uzağa düşüyor. Kendi seçimimizi yapamadığımız için de insanları sınayıp duruyoruz" (GŞ: 14-15).

Ahmet Altan, *Bir İnsan Yapmak* denemesine tarihî bir anekdotla başlar. Fransız heykeltıraş Rodin'e, bir heykeli nasıl yaptığı sorulur. O da tek bir cümleyle cevap verir: *"Taşın fazlasını atıyorum, geriye heykel kalıyor"* (GŞ: 23). Bir heykelin yapılışından örnek veren Altan, esas konuya gelir. Yazar bir insanın nasıl yapıldığını sorgulamaya başlar. Ona göre bir insan yaratmak, bir heykel yaratmaya benzer ancak bu benzerlik ters yönlüdür. Altan'ın konuya dair ilk ifadeleri şöyledir:

> "Rodin'in heykel yapması gibi hepimiz de insanlar yaparız. Tanıdığımız, sevdiğimiz her insan aslında bizim yaptığımız insanlardır. Ve biz insanları Rodin'in heykellerini yaptığının tam tersini yaparak yaratırız. Bir insanla karşılaştığımızda, o küçük bir kil parçasıdır. Onun bütününü görmeyiz, bilmeyiz de. Alırız o küçük kil parçasını ve onu yoğurup kendi toprağımızdan bir şeyler katmaya başlarız, bacaklar yaparız ona, kollar, sonra bir gövde, kendi kafamıza uygun bir kafa. Küçük kil parçasına kendi toprağımızı ekleyerek yaptığımız insan, ne kadar kendisidir ne kadar bizdir, onu hiçbir zaman kestiremeyiz. Heykelin ilk kil parçası ondandır, ama gerisi hep bizim toprağımızdır. Bizim kafamızda yaptığımız insanlar, kendilerinden çok bize benzerler" (GŞ:23).

Altan'ın bu tespitleri kişinin, karşıdaki insanı görmek istediği gibi görmesiyle ilgilidir. Her insanın özgür bir iradesi olduğunu dikkate almayan kişiler, onlara bir rol biçer ve onlardan bu rolü oynamalarını bekler aksi takdirde onlara tepki gösterir. Yazara göre her insan az ya da çok bu durumun farkındadır. Bu durumu daha da somutlaştırmak için Altan, kendi hayatından örnek verir. Rodin'in meşhur çıplak kadın heykeli yazarın üzerinde durduğu heykeldir. Bu heykelde iki büklüm olmuş ve yüzü görünmeyen bir çıplak kadın figürü vardır. Kadının saçları yüzünün bir kısmını kapatır. Philadelphia'daki Rodin Müzesinin verilerine göre *Andromeda* isimli bu heykel 1885-1886 yıllarında yapılır (www.rodinmuseum.org). Bu heykelde görünmeyen kadın yüzü Altan'a, hayatındaki kadınları hatırlatır. Yazarın ifadeleri şöyledir:

> "O heykeli gördüğümde çok gençtim. Ve benim küçük bir kil parçasına kendi toprağımdan ekleyerek yaptığım kadınlar o heykele benzedi, kalçaları yuvarlak, belleri ince, yüzleri saçlarıyla örtülüydü. Yüzleri görünmediği sürece bir sorun çıkmıyordu, ama her defasında, heykel başını çevirip bana bakıyordu ve yüz benim yaptığım ya da yapmak istediğim yüz değildi. Bu sefer, aynı anda birçok küçük kil parçası alıp birçok kadın yapmaya başladım. Bunun adına 'sadakatsizlik' diyorlardı. Onların ortasında durup hepsine birden bakıyordum, aralarından başını çevirmeyecek biri çıkacak mı diye; hepsi de başını çeviriyordu, yüzleri benim yaptıklarım değildi" (GŞ: 24-25).

İnsanlar, karşılarındaki kişilerden kendi isteklerine göre davranmalarını bekler. Aksi davranışlarda kişinin değiştiği iddia edilir. Altan'a göre bu noktada ayrılıklar başlar. Fakat asıl sorun, karşısındakinin değiştiğini iddia ederek ondan ayrılamamaktır. Bu, hastalıklı bir durumun göstergesidir. Altan, bu konuya Tolstoy'u örnek gösterir. Tolstoy'un günlüklerini karısına göstermesiyle, Tolstoy ve eşi arasında bir inatlaşma başlar ve kendi oluşturdukları heykelleri nasıl parçaladıklarını Altan şöyle anlatır:

> "Tolstoy, karısıyla evlenirken büyük bir hata yapmış ve günlüğünü karısına göstermişti. Heykelin başını çevirdiği andı o. Karısı, gördüğü yüzü asla affetmedi, ama ayrılmadılar, işi kendi aralarında bir inada döndürdüler. Çok uzun süren evlilikleri boyunca günlük tutup bunu birbirlerine gösterdiler. Tolstoy, karısının kız kardeşiyle kırıştırdı, karısı kızının piyano hocasını sevdi. Tolstoy seksen yaşında karısından kaçtı, ıssız bir dağ istasyonunda ayakkabılarını çıkartıp karların arasında yalınayak yürüdü. Ertesi sabah zatürree oldu ve ıssız dağ istasyonunun kasvetli bekleme salonundaki kerevetin üzerinde günlerce hasta yattıktan sonra orada, karısından uzakta öldü" (GŞ: 26).

İnsanların, beklentileri karşısında yaşadıkları hayal kırıklıklarını ve çaresizliklerini anlatan Altan, Amerikalı yazar F. Scott Fitzgereald ve Ernest Hemingway'i de örnek gösterir. Fakat esas örnek, denemenin çıkış noktası olan Auguste Rodin'in hayat hikâyesidir. Taşın fazlasını atıp heykel yapan Rodin'in meslektaşı Camille Claudell ile olan ilişkisi Altan'ın üzerinde durduğu konudur. Camille Claudell'in trajik hayat hikâyesi şöyledir: 1864 doğumlu Camille'nin, on yedi yaşında heykeltıraş olma arzusu artık dizginlenemez olur. On dokuz yaşında Rodin'le tanışan ve önce öğrencisi sonra sevgilisi olan genç heykeltıraş, aşkına yeterince karşılık bulamaz. Büyük bir sabır gösteren Camille, ilerleyen zamanlarda sefalet içinde yaşamak zorunda kalır. Ama yine de heykeli bırakamaz. Neticede akıl hastanesine yatan heykeltıraş, ağzının kenarında tükürüklerle hayali olarak heykellerini parlatır ve konsantre olamadığı için hastanedeki diğer kadınlara sessiz olmaları için bağırır. Hayatının son otuz yılını akıl hastanesinde geçiren Camille'nin hayatında, Rodin'in aşkı önemli bir eşiktir (Kürekçioğlu 2002: 3).

Rodin ve Camille Claudell'in bu hikâyesinden yola çıkan Altan, insanı tanımanın mermeri tanımak kadar kolay olmadığını dile getirir ve ikilinin yaşamış olduğu aşkı konuyla ilişkilendirerek şu yorumlarda bulunur:

> "Rodin, taşın fazlasını atarak yapardı heykelini. O, elindeki büyük mermeri tanırdı. İnsanı tanımak mermeri tanımak kadar, insanlarla ilişki kurmak her çekice açık bir mermerle ilişki kurmak kadar kolay değil. Kendisine âşık olan, kendisi gibi mermerlerle oynaşıp heykeller yapan, bir iddiaya göre kendisinden bile daha yetenekli olan gencecik Camille Claudell'i çıldırtıp akıl hastanelerine düşürmüştü. Camille, âşık olduğu bu büyük dâhinin yüzünü daha baştan görmüş ve bu yüzü değiştirmek istemişti, ama yıllarca birlikte yaşadığı kadını bırakıp Camille'le olmaya yanaşmayan Rodin, kızın bütün yaşamını mahvetmişti. Elleri Camille'in ellerinden daha büyüktü ve çekici daha ağır vuruyordu, Camille'in yüzünü değiştirememişti, ama heykeli parça parça etmişti. Belki de o yere kapanan kadının yüzü o nedenden görünmüyordu. Belki de Rodin, yüzü görünen heykelin parçalanacağını daha o zamandan biliyordu. Taşı tanımak kadar kolay değil insanı tanımak. Kimse tanımaz sevdiğini, sevdiğinden bir küçük kil parçası alıp ona kendi toprağını ekleyerek büyük bir heykel yapar. Yaptığı heykel, kendisine benzer. Oynar bir zaman yaptığı heykelle. Onunla konuşur. Heykeli değil, aslında kendi sesini dinler. Kendi duymak istediğini duyar. Sonra heykel başını çevirir, muhakkak her heykel bir gün başını çevirir. Yüzü görünür. Gördüğü yüz, görmek istediği yüz değildir" (GŞ: 27-28).

Altan'ın yukarıdaki tespitlerinin özellikle son üç cümlesi, çok iddialı cümlelerdir. Yazara göre her aşkta eninde sonunda bir hayal kırıklığı yaşanacaktır. İnsanların kendilerine göre yaptıkları heykeller, bir gün bozulacak ve parçalanacaktır. Bunun neticesinde birçok insan hayal kırıklığı yaşayacaktır. Altan, bu noktada yine kişinin kendisini kabahatli görür. Ona göre kişi, içten içe bunu hisseder fakat kendine itiraf etmekten kaçınır ve heykeli yapmaya devam eder. Denemenin sonunda aşkın tarifini yapan Altan'a göre her aşkın efsunu bir gün bozulacaktır. Yazar denemesini şöyle sonlandırır:

> "Küçük bir kil parçasından bir heykel yapmak kolay iş değil, çok emek ister. Ama insanlar emekten pek kaçınmazlar, aşk derler onun adına. Aşk dedikleri, bir insandan küçük bir kil parçası alıp bir gün yıkılacağını gizliden gizliye hep bilerek, o küçücük parçadan kocaman bir heykel yapmaktır. Ve kendileri bir heykel yaparken, kendilerinin de heykelinin yapıldığını bilmezler. Sonra birden yüzlerini çeviriverirler. Heykellerin kolları bacakları yanlış oynar, parçalar dökülür. Her seferinde, yeni küçük kil parçalarından yeni heykeller yapmak için, arkalarında kırık bir heykel bırakarak uzaklaşırken, aynı mahzun sesle, aynı sözcüğü söylerler. —Elveda" (GŞ: 28-29).

Ahmet Altan *Bir Çizgi Bir Nokta* isimli denemesine Alphonse Daudet'in *Altın Beyinli Adam* hikâyesinden bahsederek başlar. Daudet öykünün başına *"Eğlenceli hikâyeler isteyen hanıma"* şeklinde bir not düşer (Daudet 2010: 83).

Zamanın birinde beyni som altından olan bir çocuk dünyaya gelir. İlk zamanlar ailesi bunun farkına varmaz. Bir gün çocuk kafasını kırınca birkaç damla donmuş altın gören aile gerçeği anlar. Çocuk, on sekiz yaşına bastıktan sonra anne ve babası emeklerinin karşılığı olarak ondan biraz altın isterler. Altın beyinli adam bunu kabul eder ve onlara beyninden bir parça verir. Kafasındaki altınları harcayarak şahane bir hayat süren adam yavaş yavaş endişelenmeye başlar. Çünkü beyni gittikçe küçülmektedir. Adam bir gün sarışın bir kadına âşık olur ve sevgilisi için hiçbir masraftan sakınmaz. İki yıl sonra sevgilisini kaybeden adam, cenaze merasimini de en iyi şekilde yapar. Sokaklarda yalpalayarak yürüyen adam bir mağazanın önünde durur ve vitrindeki ayakkabıları eşi için almak ister. Hikâyenin son sahnesini Daudet şöyle anlatır:

> "Satıcı kadın, mağazanın arka tarafındayken, müthiş bir çığlık duymuş ve hemen koşmuş. Bir de ne görsün? Bir adam ayakta tezgâha dayanmış, acı içinde, aptallaşmış bir tavırla kendisine bakıyor. Bir eliyle kuğu tüylü mavi ayakkabıları yakalamış, kan içinde olan öbür

eliyle de, tırnaklarının ucuna yapışmış birkaç altın zerresini uzatıp duruyor" (Daudet: 2010: 87).

Alphonse Daudet, bu hikâyesinin hemen ardından bir açıklama yapar. Ona göre bazı zavallı insanlar, en küçük bir borçlarını bile kişiliklerinden, özlerinden ve iliklerinden bazı kıymetli şeyleri feda ederek öderler (Daudet 2010: 87). Bu hikâye bu açıdan değerlendirildiğinde, ne kadar manidar olduğu daha iyi anlaşılır.

Altan, yukarıdaki hikâyeden bahsettikten sonra özellikle hikâyenin başındaki nota dikkat çeker. "Kadınları eğlendirmek için ne yapılabilir?" Yazar bu soruya, Baudelaire'nin *Albatros* şiirini de örnek vererek cevap aramaya çalışır. Bir metre uzunluğundaki bu iri kuş türü, Atlantik Okyanusu'nda yaşar (TS 2011: 85). Baudelaire şiirinde, göklerde geniş kanatlarıyla heybetli bir şekilde uçan albatros kuşunun bir gemi içerisindeki komik durumundan bahseder. Charles Baudelaire'den ve Alphonse Daudet'dan örnekler veren Altan, esas konu olan kadınlardan bahsetmeye başlar:

"Baudelaire, şiirinde albatrosu anlatır, kanatları açıkkenki haliyle, gemilerin güvertesinde dolaşan halini. Daudet altın beyinli adamı anlatır. Baudelaire, albatrosu. Ben ne anlatmalıyım, eğlenceli hikâyeler isteyenlere? Çizgileri ve noktaları anlatabilirim belki. Sıkıntıyı ve acıyı. Sıkıntı, dümdüz, hiç kesintisiz uzayıp giden bir çizgidir. Bazı insanlar sıkıntının uzun ve kesintisiz çizgisini seçerler. Sürprizsiz, tehlikesiz, acısız bir çizgi. Ne büyük patlamalar, ne korkunç çöküşler, ne belalı acılar, ne rengârenk mutluluklar. Rahat ve tekdüzedir sıkıntının yolu. Eğlenceli hikâyeler isteyen hanımefendiler genellikle bu çizgiyi seçenlerin arasından çıkar. Acının yolu ise Mors alfabesi gibidir. Uzun bir çizgi, acı; küçük bir nokta, mutluluk; uzun bir çizgi, acı; küçük bir nokta, mutluluk; uzun bir çizgi, acı; küçük bir nokta, mutluluk. Acılar sarsıcı ve uzun, mutluluklar çıldırtıcı, ama kısadır. Her uzun acı, kısa bir mutlulukla ödüllendirilir. Her kısa mutluluk uzun bir acıyla cezalandırılır" (GŞ: 33-34).

Yazarın yukarıdaki açıklamalarından, insanların hayat karşısındaki duruşlarının iki şekilde olduğu anlaşılır. Birinci gruptakiler yani sıkıntıyı seçenler, çeşitli endişe ve kaygılar neticesinde bulunduğu yere rıza gösterenlerdir. Bu kişilerin hayatları tekdüzedir, uzun bir çizgi şeklindedir ve hayatlarında zikzakların yeri yoktur. Ancak böyle bir hayat, Altan'a göre oldukça sıkıcıdır. İkinci gruptakiler ise acıyı seçenlerdir. Bu kişilerin hayatlarında acı vardır fakat bu kişiler, acının neticesinde hak ettikleri mutluluğu da yaşarlar. Hayatlarında zikzaklar oldukça fazladır. Yazara göre bu kişilerin hayatları yukarıda bahsedildiği gibi bir Mors alfabesi şeklindedir. Uzun çizgi acı, nokta ise

mutluluktur. Altan, bu kişileri albatros kuşlarına benzetir. Göklere çıktıklarında herkes onlara imrenir fakat gemiye indiklerinde insanlar onlarla dalga geçerler. İki grubu karşılaştıran yazara göre hayatı hakkıyla yaşayanlar, Mors alfabesini seçenlerdir. Altan, şu tespitte bulunur: *"Aşklar, kitaplar, şarkılar, gözyaşları ve kahkahalar, bir uzun çizgi ve bir kısa noktadan çıkar, bütün noktalar, bütün cümleler, bütün renkler bu Mors alfabesinin içinde saklıdır"* (GŞ: 35). Mors alfabesini seçenler hayatlarına her anlamda zenginlik katar. Bununla beraber Altan, bir parantez açar ve Mors alfabesini seçenlere aşkla ilgili bazı sorular sorar:

> "Bu Mors alfabesinin içinde yürüyenler şu sorunun cevabını hiç bulamazlar. İnsan sevdiğine mi bağlanır, yoksa kendini sevene mi? Sevmek mi daha bağımlı kılar insanı, sevilmek mi? Acı sevmekte mi gizlidir, yoksa sevilmekte mi? Ya mutluluk hangisinde bulunur, sevmekte mi sevilmekte mi? Ve şu korkunç ve tehditkâr cümle her köşebaşında onları bekler. 'Bir insanda sevdiğimiz ne varsa, onun sevmediğimiz yanlarından beslenir.' Tümüyle sevilecek yanları olan birini sevemez miyiz, yoksa sevebilmemiz için mutlaka sevmediğimiz yanları mı olmalı, insanların sevmediğimiz ya da sevmediğimizi söylediğimiz ya da sevmediğimizi sandığımız yanları mı çekiyor bizi? Bizi seven biri bizi değiştirmek istediğinde, kötü olduğunu söylediği yanlarımızı bizden ayıklamak için çaba gösterdiğinde, aslında bize duyduğu sevgiden mi kurtulmaya çalışıyor, tümüyle onun sevebileceği biri olduğumuzda bizi sevmeyecek mi? Tümüyle sevilebilir olmak, aslında sıkıntıyı seçenlerin dünyasına dâhil olmak manasına gelmiyor mu" (GŞ: 35)?

Aşk ve sevgi, Altan'ın sık sık üzerinde durduğu bir konudur. Deneme boyunca insanlara acıyı seçmelerini salık veren yazar, acıyı seçenlere de aşk konusunda tavsiyelerde bulunur. Özellikle son soru bu durumu daha iyi gösterir. Soruların soruluş şekli okuyucuda bir şüphe ve farkındalık uyandırmaya yöneliktir. Altan, aşk ve sevgi konusunda okuyucudan aktif olmasını ister. Ona göre sevmek, en az sevilmek kadar önemlidir.

Hayatın yaşanış şekillerinden bahseden Altan'ın endişe duyduğu bir durum vardır. Bu durum, hayatı acılarıyla yaşamayı tercih edenlerle ilgilidir. Altan, bir toplumdan bahseder, öyle bir toplum ki hayatı acılarıyla yaşamak isteyenlere yaşama hakkı vermeyen bir toplum. Yazar, bundan çok korkar. Bireysel tercih hakkına değinen Altan'a göre acıyı yaşamak isteyenlerin önüne ket vurulması durumunda hayat gerçekten çekilmez olur. Yazar, bu ihtimali şöyle açıklamaya çalışır:

> "O zaman, eğlenceli hikâyeler isteyen hanımefendiler için garip hikâyeler yazılır. Acının uzayan kesintisiz çizgisi mutlulukları yutup geçer. O minik noktalar kaybolur. Acılar da sıkıntıya döner. En dayanılmaz olan da budur işte, acının sıkıntıya dönmesidir. Hayatı taşınmaz bir yük haline getiren, sonunda bir mutluluk vaadi olan acının o vaadini kaybetmesidir. Toplum, küçük noktaları yutup sıkıntıyı da, acıyı da sonsuz çizgiler haline getirmiş, birbirine benzetmiştir" (GŞ: 36).

Toplumun tekdüze bir şekil alması, yazarın endişe ettiği bir durumdur. Böyle bir toplumda farklı kişiliklerin yaşama şansı azdır. Deneme içerisinde, insanın sevmeye mi yoksa sevilmeye daha fazla ihtiyacı olduğunu birkaç kez soran Altan, denemenin sonlarına doğru tekrar bu soruya değinir. Ancak bu defa meseleyi, aşk ya da sevgi açısından değerlendirmez. Yazar, insanların birbirini bütün farklılıklarıyla sevmesini tavsiye eder. Altan'ın bu tavsiyesi insani olarak büyük bir önem taşır. Başka insanlara tahammülün ne kadar önemli olduğunu yazar, şu sözleriyle dile getirir ve denemesine son verir:

> "Sıkıntıyla boğulan bir toplumun ortalık yerinde hangisine daha çok ihtiyacımız var, sevmeye mi sevilmeye mi? Bir insanda sevdiğimiz ne varsa sevmediğimiz yanlarından mı beslenir?... Çizginin kesintisiz ve bitişsiz olması, mutluluğun bitişini getirir. Küçük noktalarınızı yitirirsiniz. Kalabalık yalnızlaştırır sizi… Bir çizgi bir nokta değildir artık hayat. Bir çizgidir yalnızca. Ama gene de, bir insanda sevdiğimiz ne varsa onun sevmediğimiz yanlarından beslenir. Ümit de buradadır belki, insanların sevmediğimiz yanlarındadır. Küçük noktalar orada saklıdır. Eğlenceli hikâyeler isteyenlere Daudet'yi anlatıp kanatlarımızı büzerek hep kederden söz etsek de... İnsanların sevmediğimiz yanlarından minicik, hergele bir gülümseme takılır dudaklarımızın bir yerine.., Ve sevilmeyecek yanlarımızı, kanatlarımız gibi alabildiğine büyütürüz, bu sıkıntılı kalabalığın arasından biri gelip bizi sevsin, uzun çizgisinin sonuna bir nokta koysun diye" (GŞ: 37-39)...

Ahmet Altan, *Şarkı Söyler Gibi…* denemesinde insanların temel iki tutkusundan bahseder. Bu tutkuların birincisi sevmek ikincisi ise öldürmektir. Tarihin ilk dönemlerinde yaşanan ölümler 21. yüzyıla kıyasla oldukça azdır. Ancak medeniyet geliştikçe ölümler astronomik sayılara ulaşmıştır. Tarihten bu yana insanoğlunun öldürme tutkusunun gittikçe arttığını belirten yazar, yaşam yerine ölümün kutsanmasına şiddetle karşı çıkar. Öldürme tutkusunun gittikçe artmasıyla maalesef aşk tutkusu ise azalır. Yazarın bu duruma dair tespitleri şöyledir:

> "Hayat, canavar bir ipekböceği gibi kozasını hep öldürmekle sevmenin etrafında ördü… Geliştikçe, cinayetlerini daha büyütüp savaşları icat ettiler. Cinayetlerini özgürleştirirken, garip

> bir şekilde, cinayetlerinden değil aşklarından korktular. 'Ölün,' dediler, 'kabileniz için ölün, kralınız için ölün, padişahınız için ölün, bayrağınız için ölün, vatanınız için ölün.' Kabileler, krallar, padişahlar, bayraklar, sınırlar değişti, ama öldürmek hiç değişmedi. İnsanlar cinayetlerle ölüp aşklarla çoğaldılar. Cinayetlere kutsal isimler bulundu, kahramanlık, cesaret, şehadet icat edildi" (GŞ: 54-55).

Tarihten yola çıkan yazar, ölümün kutsanması konusunda Romalı lejyonerleri ve İspanyalı faşistleri örnek gösterir. Her iki grupta da askerler yaşam yerine ölümü kutsamaktadırlar. İnsanlara yapılan telkinler sonucunda, bir hayatın hiçbir kıymetinin olmadığı kabul ettirilir ve din, kral, vatan gibi bazı değerler uğruna insan hayatları feda edilir. Ancak Fransız Andre Malraux bütün bu algının karşısına bir cümleyle çıkar: "*Bir hayat hiçbir şeydir, ama hiçbir şey bir hayat değildir"* (GŞ: 55). Yazar, denemenin ilerleyen satırlarında aşk ve savaşı karşılaştırır. İnsanın, iki uç noktada bulunan sevmeye ve öldürmeye tutkun olması yazarın dikkatini çeker. Aşkta da savaşta da güçlü olanların kazandığını tespit eden Altan, bu durumu yadırgar çünkü kazananın ve kaybedenin olduğu yerde mutluluğun olmayacağı kesindir ve mutluluk tek taraflı olamaz. Yaşanılan her ölümde ve her aşkta acının ve kederin kaçınılmaz olduğunu gören Altan, bunun sebebini sorgulasa da tatmin edici bir cevap bulamaz. Bu paradoksal durumun sebebini yazar, müzikten yola çıkarak somutlaştırmaya çalışır:

> "Viyana valslerinin en büyük ustası Strauss, karısını kederiyle baş başa bırakarak terk ettikten sonra acılarla sarsılan aşklarını yaşamış ve bir gün karısıyla yeniden karşılaşmıştı. Kadın herkesin kendi kendine sorduğu soruyu Strauss'a sormuştu.
>
> —Niye çektik bunca acıyı? Strauss kısa bir cevap vermişti.
>
> —Müzik gibi, hiçbir nedeni yok. 'Niye başkasının oğlu değil de benim oğlum öldü' sorusunun cevabı böyleydi.
>
> —Müzik gibi, hiçbir nedeni yok.
>
> 'Bu acıları niye ben çektim,' sorusunun cevabı da aynıydı.
>
> —Müzik gibi, hiçbir nedeni yok.
>
> Hayat kozasını, cinayetlerle aşkların çevresinde örüyordu ve bunun niye böyle olduğunun cevabı yoktu" (GŞ: 56-57).

Bu hikâye, insanoğlunun davranışlarında bilinçten uzak olduğunu gösterir. Gerek bu denemesinde gerekse diğer denemelerinde her zaman savaşa karşı duran ve yaşamı kutsayan Altan, insanların bu durumundan şikâyetçidir. Yazar, yaşam kadar aşkı da kutsar fakat birçok kişinin bu iki insani değerin farkında olmadığını belirtir. Dünyada birçok

şeyin değişmesine rağmen insanların öldürme tutkusunun değişmediğinden yakınan Altan, öldürmenin manasızlığını Aristo'dan bir alıntı yaparak tekrar dile getirir:

> "Hayat, kozasını cinayetlerle aşkların çevresinde örüyor, aşklar da savaşlara benziyordu. Savaşlarda da aşklarda da arkamızda harabeler bırakarak zaferlerden zaferlere yürüyorduk ve galibiyetle bitmiş bir savaşın sonucunda, savaş meydanına bakan Büyük İskender'e 'Bu nedir Aristo?' diye sorduran şair, binlerce ölümle bitmiş savaşın sonucunu Aristo'nun ağzından tek cümleyle açıklıyordu.
>
> —Zafer ya da hiç" (GŞ: 58-59).

Denemenin sonunda yazar, savaşlara âşık olan ve aşklarıyla savaşan insanların hayatın gerçek kıymetini bilmediğini vurgular. Onun arzu ettiği insanların savaşlarla savaşması ve aşklarına âşık olmasıdır. Bu şekilde hayat anlam kazanır ve mutlu aşklar yaşanır.

Ahmet Altan'ın aşkın gücüne dair denemelerinden biri de *Beşinci Mevsim* isimli denemedir. Yazar, Steinbeck'in *Tatlı Perşembe* isimli kitabından bir hikâye anlatarak denemeye giriş yapar. Bu hikâyede bir liman mahallesi bütün detaylarıyla anlatılır. Hikâyeye konu olan aşk, bir biyolog ve bir hayat kadını arasında geçer. Mahalleye sonradan gelen genç bir kız, çalışmak için direkt randevuevine gider. Randevuevinde çalışırken Doc isimli genç biyologla tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Yazar hikâyenin devamını şöyle getirir:

> "Sonunda genç kız randevuevinden ayrılır, randevuevinin yanındaki bir arsada boş duran, yan yatmış büyük bir kalorifer kazanının içine yerleşir, kazana odun atılan deliği 'evinin' kapısı yapar, ateşin çıktığı deliği 'perdeler' takıp 'pencereye' dönüştürür, randevuevinin patroniçesinin verdiği eşyalarla 'evini' döşer. Her aşkta olduğu gibi 'Doc'la kızın arası da pek iyi değildir ve genç biyolog bir gün kızla barışmak için onun ziyaretine gider, üstünde ziyaretin şerefine giydiği takım elbisesiyle kravatı, elinde bir demet çiçekle, diz üstü çöküp kalorifer kazanının 'kapı' niyetine kullanılan deliğinden içeri girmeye çalışırken bir yandan da şöyle düşünür:
>
> Herkes pencerelerden gizlice seyrederken kalorifer kazanından içeri dört ayak sürünerek girmeyi saygıdeğer bir biçimde yapabilen bir insan, hayatta her şeyi saygıdeğer bir biçimde yapabilir" (GŞ: 66-67).

Normal şartlar altında böyle bir aşkı tasvip etmeyen kasaba sakinleri, elinde çiçeklerle sürünerek kalorifer kazanının içine giren Doc'a büyük bir saygı duyar ve bütün ahali bu çiftin bir araya gelmesi için ellerinden geleni yapar. Aşkın kişide ve diğer insanlarda uyandırdığı saygıyı vurgulayan Altan, aşkın kudretini şu cümleler ile ifade eder:

> "Bir orospuya âşık olabilir, bir kalorifer kazanından içeri dört ayak üstünde girebilir, asla yapılamayacağını sandığınız şeyleri büyük bir istekle yapabilirsiniz, aşk her şeyi olduğundan başka bir şeye dönüştürür, her şeyin görüntüsü değişir. İnsanların yaşadığı 'beşinci mevsimdir' aşk; ısısı, ışığı, görüntüsü, algılaması, kokusu, tadı, dokunuşu diğer 'dört mevsimde' yaşanılanların hepsinden değişiktir, ne o güneş bildiğiniz güneştir, ne insanlar bildiğiniz insanlar, ne de siz bildiğiniz sizsinizdir" (GŞ: 67-68).

Yukarıdaki denemede aşkın gücünden bahseden Altan, bir sonraki denemesinde ise bu denemesine dair yapılan bir eleştiriye cevap vermeye çalışır. *Ya Zakkumlar…* isimli denemesinde bir kadın gazeteci arkadaşının kendisini aradığını belirten yazar, kadının bu hikâye hakkında söylediklerini şöyle belirtir: *"Çok sevdiğim bir kadın gazeteci arkadaşım telefon etti. —Biz de o kazanlara dört ayak girdik, ama ya sonra çektiklerimiz... O yaşanan acılar, yalnızlıklar, beklentiler, cevapsız kalan özlemler... Onlardan hiç söz etmiyorsun"* (GŞ: 69).

Bir kadının aşktan bu şekilde mustarip olması Altan'ın dikkatini çeker. Kadınların içinde yaşadığı aşkı bir tohuma benzeten yazar; yaşanmış sıkıntılar, manasız kaprisler, yanlış anlamalar neticesinde bu tohumun çimlenmesinin geciktiğini belirtir. Yazar, bu durumdaki kadınların psikolojisini şöyle açıklar:

> "Aşka lanet eder, unutmaya çalışır, acıyı öldürebilmek için aşkı da öldürmeye uğraşırsınız. Ve 'unuttukça bir şeyler eksilir' sizden. Acıdan kurtulabilmek için 'eksilmeye' bile razı gelirsiniz… Sonra bir 'çifte kayık' geçer sulardan, bir 'kadın sesi' bir şarkı söyler, bütün zakkumlar çıldırır, acının çiçekleri yanık kokularıyla dağlayıp geçer içinizi… Çaresizlik, özleminizi ve acınızı daha da büyütür. Unuttuğunuzu sandığınızı unutmadığınızı, 'eksik' parçanızın gene eski yerine oturduğunu zakkum çiçeklerini soluyarak keşfedersiniz. Aşkın böyle bir acıya değmeyeceğini düşünürsünüz" (GŞ: 69-70).

Yaşanan sıkıntılar, çekilen cefalar insanlarda aşkı ikinci plana atabilir ama bu durum aşkın kesinlikle bir daha yeşermeyeceği anlamına gelmez. Aşkı, zakkum çiçeğine benzeten Altan, bu çiçeğin açılmasına izin verilmesi için okuyucuya telkinlerde bulunur.

Ahmet Altan, *Kendini Sevmek* denemesinde çok farklı bir konuyu ele alır. Bu denemede yazar, toplumla kadınları kıyaslar. İlginç bir şekilde bir toplumun bir kadına, bir kadının da bir topluma ne kadar benzediğini tespit eder. Yazarın bu konudaki ilk tespitleri şöyledir:

> "Yeni aşklarında zorluklarla karşılaştıkça eski aşklarını özlemeleri, eski aşklarının ya da eski liderlerinin kendilerini aslında daha çok sevdiklerini söyleyip 'bugünkülere' sitem etmeleri, ama eskiye dönmeyi aslında istemediklerini içten içe bilmeleriyle ortak çok yanları çıkardı. Siz onları tanıdığınızı sandıkça onlar kuytularından hiç tahmin etmediğiniz yeni yüzler çıkartmayı becerirlerdi. Bir toplumda da bir kadında olduğu gibi hiç beklemediğiniz anda olgun bir anlayışla karşılaşır, sonra hiç ummadığınız bir çocuksu hercailikle şaşırırdınız" (GŞ: 84).

Kadınlarla toplumların ortak noktalarından biri de güce olan tutkularıdır. Hem kadınlar hem de toplumlar bir yandan güce sahip olmak isterken diğer yandan da güce sahip olanları eleştirirler. Altan, bu durumu şöyle ifade eder:

> "Hem güçlü olanlara, itiraf etmekten nefret etseler de, düşkündüler; güçlünün, zenginin, başarılının çekiciliğine kaptırırlardı kendilerini, hem de güçsüzlere acımaktan ve onlarla gizli gizli flört etmekten hoşlanırlardı. Bir kere korkarlarsa korkularından kolay kolay kurtulamazlar, bir kere kendilerini güçlü hissederlerse acımasızlaşırlardı" (GŞ: 85-86).

Bir toplumu anlamanın bir kadını anlamakla eş değer olduğunu vurgulayan Altan'a göre ne bir toplumu anlamak ne de bir kadını anlamak tamamen mümkün değildir. Kadınlar da toplumlar da kendilerini idare edenleri, aslında kendilerinin idare ettiğini savunurlar. İktidar her iki taraf için de bir tutkudur. Yazarın kadınları ve toplumları tanıma hususunda verdiği örnek şöyledir:

> "Onları en çok tanıdığınızı sandığınız an, aslında onlara en yabancı olduğunuz andı. 'Ben artık onu tanıyorum, o benim artık,' dediğiniz an onları kaybettiğiniz an olurdu. Onları bir kedi yavrusu sanıp elinize aldığınız an bir aslan olup sizi yerlerdi, onları aslan sanıp kaçtığınızda ise onların bir kedi yavrusu gibi şirin olduğunu görürdünüz" (GŞ: 86-87).

Yazar, kadınlarda ve toplumlarda görünen tutarsızlıklara da dikkat çeker. Hem kadınlar hem de toplumlar iyiyi övdükleri halde kötünün peşinden giderler. Günahtan korktukları halde günah işlemekten de çekinmezler. Yalanı lanetlemelerine rağmen yalana ve yalancılara değer verirler (GŞ: 87-88). Kadınların ve toplumların ortak yönlerini tek tek

okuyucuya aktaran Altan, asıl soruyu sorar: Bir toplum ya da kadın ne ister? Yazar bu soruya yine kendi üslubuna göre cevap verir:

> "Kadınlar kendilerine benzeyen bir erkek, toplumlar kendilerine benzeyen bir lider arıyorlar. Kadınlara benzeyen bir erkek olacak, ama erkeklerin özelliklerini de taşıyacak. Toplumlara benzeyen bir lider olacak, ama liderlerin özelliklerini de taşıyacak. Aradıkları yarı canavar yarı insan bir yaratık. Ayrıca bunu istediklerini de sürekli inkâr edecekler ve onlara inanmış gibi yapacaksınız. Onlar tarafından sevilmek istiyorsanız onlar kadar değişken olacaksınız" (GŞ: 89).

Yazarın bu tespitleri, hem sosyal bir eleştiri niteliği taşır hem de kadınların nasıl bir erkek ve aşk aradığı hakkında okuyucuya bilgi verir.

Ahmet Altan, *Cinayetler Kentinin Kadını* isimli denemesinde bir yandan işlenen cinayetlere gönderme yaparken bir yandan da kentin kadınlarını ve aşkı ele alır. Yazarın bahsettiği kentin neresi olduğu kesin olarak bilinmemekle beraber İstanbul olduğu tahmin edilir. Denemede geçen *"İncelen sis, denizin üstünden bir sevişmeden kalkar gibi kalkıyor, mahrem bir mahmurluğun buğuları arasından adalar seçiliyor belli belirsiz"* sözleri bu fikri güçlendirir (GŞ: 121). Yazar, denemede öncelikle *cinayetler kenti*nde bir sabahı tasvir eder ve bu özelliklerin kadınlarda da bulunduğunu belirtir.

> "Cinayetler kentinde aşkı hatırlatan bir sabah doğuyor. Bir kadının saçları yüzüne yakışmalı. Işıldamalı, öyle ışıldamalı ki ışık saçlarını kıskanmalı. İncelmiş bir sisin ardından görür gibi görüyorum yüzünü, bazen bir rüzgâr esiyor tüller uçuşuyor, berrak, bir sabah gibi temiz bir yüz beliriyor… Cinayetler kentinin sabahları gibi kadınlar; güzel, çekici, sisli, tehlikeli ve rüzgârlarla berrak" (GŞ: 121).

Altan, bu denemesinde kentin katillerini ve kadınlarını karşılaştırır. Öldürmek ve öpüşmek için verilen kararların birbirine benzediğini belirten yazara göre kadınlar da katiller gibi insanı öldürür fakat bu öldürmede aynı zamanda aşkla beraber bir sağaltma da söz konusudur. Yazarın tespitleri şöyle:

> "Gözlerini heyecanlı bir davetkârlıkla bir an kocaman açsınlar ve gelip gelmeyeceği belirsiz meçhul bir öpüşmeye, bir katilin inip inmeyeceği belirsiz bıçağına bakar gibi baksınlar isterdim… Kadınlardan nasıl da korkuyorum, her biri ayrı öldürüyor beni, ben bu cinayetler kenti gibi öldürülmekle bitmiyorum, her bir yaramı öpüp sağaltarak katillerimin peşinde dolaşıyorum" (GŞ: 121-122).

Kadına, kente, aşka, ölüme, cinayete, şehvete göndermeler yapılan bu kısa denemenin son satırlarında, yazarın bu denemeyi kaleme almasının asıl amacı daha da belirginleşir. Altan, birçok denemesinde olduğu gibi burada da her şeye rağmen aşkın ve yaşamın güzelliklerine değinerek satırlarına şu sözlerle son verir.

> "Cinayetler kentinde aşkı hatırlatan bir sabah başlıyor. İnsanları öldürüyorlar bu kentte, katillere inat sabahlar aşkları hatırlatıyor. Uçuşan beyaz pamukçuklar; adalar denizden her sabah bir daha doğuyor. Katillere inat ben sislerin arasından bir kadın yüzü görüyorum, tüllerle sarmalanmış ve rüzgârlarla berrak. Cinayet kentinin kadınları. Katillere inat kendimi kadınlara öldürtüyorum" (GŞ: 123).

Ahmet Altan, *Okyanuslar ve Âlemler* denemesinin başında hakiki aşkın sınırlarını ve derinliğini sorgular. Yazar, su örneğinden yola çıkarak fikirlerini açıklamaya çalışır. Su, bir bardakta da sudur, bir gölde de ve bir okyanusta da sudur. Aşk, bir su gibidir. Ancak bu suyun sınırları kimi zaman bir bardaktan kimi zaman bir gölden ve kimi zaman ise bir okyanustan ibarettir (GŞ: 136). Altan, aşklarda bir derinlik ve genişlik arar. Ona göre derinliği ve genişliği olmayan aşklar sığdır ve hakiki aşk değildir. Yazar, fikirlerini şöyle ifade eder:

> "Aşkı oluşturan duygu dalgalanmaları da temelde birbirinin aynıdır, ama onların bazılarını bir cılız dereye, bazılarını bir okyanusa benzeten, aşkın genişleyip yayılmasını sağlayacak ruh derinlikleridir. Böyle bir derinlik, insanın kendisini ve başkasını merak etmesiyle, nelerin, nereye kadar yaşanabileceğini öğrenmek istemesiyle, daha önce yaşanmışları anlatan kitaplardan başka hayatları okuyup onları kendi hayatına eklemesiyle acının yakıcı öpüşlerinden ürkmeyecek bir cesarete sahip olmasıyla, şiirin coşturucu iksirini daha gençliğinden başlayarak içmesiyle genişler. Çoğu insan bir bardak suyu bir okyanus sanarak geçirir yaşamını. Onların aşkları acılı olmaktan ziyade acıklıdır, bu kadar sığ bir alanda yaşanan aşk, seyredenlerde bir merhamet ve acıma duygusu uyandırır. Aşkın kutsallığı, yerini sığlığın zavallılığına bırakır" (GŞ: 136).

Bireysel bir mesele olan aşktan bahseden Altan, meseleyi toplumsal boyutlara taşır. Ona göre bireysel duyarlılıkların genişliği ve derinliği toplumsal niteliklerle ilişkilidir. Aşk örneğinden yola çıkan yazar, bazı toplumların aşka dair anlattıklarıyla aşkın sınırlarını ve derinliğini arttırdığını söyler. Dolayısıyla o toplum bireylerinin aşktan anladıkları, bir bardak sudan daha fazlasıdır. Bu durumu, *ruhsal derinlik* ifadesiyle anlatan yazar, birey ve toplum ilişkisi hakkında şunları söyler:

> "Ne yazık ki, bu ruhsal derinlik yalnızca bireylerin tek başlarına elde edebileceği bir zenginlik değildir, bireylerin yapısını biraz da toplumlarının birikimi ve derinliği belirler. Belki de bu yüzden büyük edebiyatlar büyük toplumlardan çıkar. Belki de bu yüzden Rus romanı, Fransız romanı, Amerikan romanı, İngiliz romanı vardır da Afgan romanı Tacik romanı, Kuveyt romanı pek yoktur. Bizim toplumun da bu tür bir derinlikten yoksun olduğunu sanıyorum" (GŞ: 136-137).

Toplumsal hadiselerin, bireyin ruhsal derinliklerine tesirleri hakkında genel kanılarını açıklayan yazar, sözü Türkiye'ye getirir. Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar, yazma konusunda Altan'ı özgür kılmaz. Ülkenin yaşadığı devalüasyon ona bir ikilem yaşatır. Bir taraftan önemli bir ekonomik hadise diğer taraftan ise bireysel bir mesele olan aşk… Devalüasyon gibi önemli bir ekonomik buhran esnasında aşktan bahsetmek Altan'ın canını sıkar. Bu sıkıntı neticesinde yazar, bir tahlil yapar. Ona göre aşk yerine para ve iktidarın konuşulduğu bir toplumda bazı sorunlar vardır. Altan, fikirlerini şöyle ifade etmeye çalışır:

> "Neden, Malraux'un bir romanındaki aklıma çok takılan bir bölümü anlatmayı düşünürken, son günlerdeki devalüasyondan söz etmem gerektiğine dair bir yürek sıkıntısı çekeyim? Neden, bu toplumun bir dergisinde aşka dair bir şeyler yazmaya hazırlanırken, içimden bir şeyler 'şimdi bunun sırası olmadığını' söyleyip dursun, neden aslında incelikli olabilecek bir yazının içine 'devalüasyon' gibi bütün incelikleri yok edebilecek bir kelime sızsın? Aşkın sırası olmadığını söyleyebileceğiniz bir zaman parçası olabilir mi, böyle bir zaman parçası varsa kendinizden ve toplumunuzdan kuşkulanmaz mısınız?
>
> Herkesin paradan söz ettiği, herkesin toplumun sorunlarını yazdığı bir ülkede bir adam, 'Onlar onu yazsın, bırakın ben de aşkı yazayım,' diyemiyorsa, insanların kadınlarla erkeklere dair bir şeyler okumayı, borsaya dair bir şeyler okumaktan daha ilgi çekici bulacakları konusunda kuşkular yaşıyorsa, o adamdan da, onun yaşadığı toplumdan da kuşku duymak gerekmez mi? Bir ülkenin, moda deyimiyle 'medyasında', paradan ve iktidardan söz eden her on kişiye hatta her yüz kişiye karşılık bir kişi aşktan söz etmiyorsa, o toplumun duygusal ihtiyaçlarının biraz sığ ve kısır kaldığını düşünmez misiniz" (GŞ: 137)?

Yazarın bu ifadeleri sosyal bir eleştiri niteliğindedir. Altan, denemenin yazıldığı 1990'lı yılların Türkiye'si için, *"Küçük aşkların, manasız ölümlerin, ufak paraların ülkesiyiz biz"* sözlerini kullanır (GŞ: 138).

Yazar, her şeye rağmen denemenin başında bahsettiği Malraux'un romanında geçen bir meseleyi anlatmaya karar verir. Onun, devalüasyonun olduğu bir ülkede aşktan, edebiyattan söz etme sorumluluğu ağır basar ve konuyu tekrar romana getirir. Malraux'un Çin'de geçen bir romanında Çin'in ünlü entelektüellerinden birinin oğlu, bir Fransız kadınla evlidir. Kadın, bir hastanede doktorluk yapar. Bir gün eşinin karşısına çıkar ve ona bir itirafta bulunur. Hikâyenin devamını Altan, şöyle aktarır:

> "Bir gün kadın gelip kocasına, 'Ben bugün hastanede bir doktorla yattım,' der. 'Adam cepheye tayin olmuştu, benimle sevişmek istemesine hayır diyemedim.' Genç adam, karısının bir başka adamla yattığını duyunca çok üzülür ve öfkeye dönüşen bu üzüntüsünü saklayamaz. O zaman kadın kendisini savunur.
>
> —Ama sen bana başkalarıyla birlikte olabileceğimi, benim özgür olduğumu söylemiştin.
>
> Genç adam, kolay kolay unutulmayacak o müthiş cevabı verir. —Neden inandın söylediğime? Bir aşk macerasında ne kadar çok insan, sevdiğinin inanmamasını istediği ne kadar çok şey söylemiştir" (GŞ: 139).

Bir insan, kendisinin kabul edemeyeceği şeyleri neden sevdiğine söyler? Karısının başka bir erkekle birlikte olmasına tahammül edemeyen kişi, ona neden *"Özgürsün, istediğini yapabilirsin"* der? Altan'ın üzerinde durduğu asıl mesele budur. Denemenin başında aşkın insanlardaki algısının, bazen bir bardak sudan bazen de bir okyanustan ibaret olduğunu belirten yazar, bu sorgulamasıyla aşkın özel bir halini ele aldığı için bardağın sınırlarını geçer.

Yukarıdaki soruların cevaplarını bulmak için Altan, tarihten bir anekdot anlatır. Binlerce yıl önce Kartaca elçisi, Roma imparatoruna kendi ülkesinden bir haber getirir. Roma imparatoru haberi aldıktan sonra elçiden Kartaca ordusu hakkında bazı bilgiler ister ve üstü kapalı bir şekilde elçiyi tehdit eder. Kartaca elçisi bu imayı anlamazlıktan gelir ve elini yanındaki şöminenin içine sokarak konuşma boyunca alevler arasında tutar (GŞ: 140). Bu anekdotta elçi gösterdiği cesaretle, imparatorun tehdidini peşinen boşa çıkarmıştır. Ancak işin aslı cesaret değildir. Elçi, mustarip olduğu bir hastalık neticesinde acı hissini kaybetmiştir ve bu sayede elinin yanması onda herhangi bir acı uyandırmamıştır.

Kartaca elçisinin özel durumunu okuyucuya aktaran Altan, esas konuya geri döner. Kişi, bile bile neden acı çekmek ister? Sevdiğinin özgür olduğunu söyleyen insanlar, neden onların davranışlarını kabullenemezler? Yazar, bu durumu bir hastalık hatta sakatlık olarak

niteler. Ona göre insanlar, gereksiz kaygılarla kendilerini ve aşklarını tehlikeye atarlar. Altan, konuya dair şu tespitlerde bulunarak satırlarına son verir:

> "Kartaca elçisi aslında acıyı hissetmeyen bir tür hastalıktan mustaripti. Bazı insanlar acıyı hissetmiyorlardı. Hâlbuki acı, doğanın insanlara bağışladığı bir uyarı mekanizmasıydı, acıyı duymayanlar, ellerini kapının arasına sıkıştırıp parmaklarını kırıyorlar, yüzlerinin parçalandığını fark etmeden kırık camların arasından geçiyorlar, yanan bir sobaya yandıklarını fark etmeden yaslanıyorlar ve kendilerini farkına bile varmadan parça parça ediyorlardı, kendilerini koruyabilecekleri bir 'acı' mekanizmaları yoktu. Bir tür sakattılar. Aşkta da bazen gerçekten 'aldırmayanlar' çıkıyordu. Ama onlar Kartaca elçisi gibi 'sakat' olanlardı, acıyı fark etmeden kendilerini yakıp parçalıyorlardı. Ve insanlar, aşkı yaşarken acıyı duymayan bir 'sakat' olmaya özenip sonunda kendi canlarını acıtacak yalanlar söylüyorlardı. Gerçekten sakat olmadıkları için de canları yanınca hep aynı soruyu soruyorlardı. —Neden bana inandın? O zaman bu insanlara sormak gerekiyordu. —Neden bana inanmamı istemediğin şeyler söyledin, neden bir sakat olmaya özendin? Sakat olmaya özendiler, çünkü sakatlık aşkta sakat olana üstünlük sağlıyordu" (GŞ: 140-141).

Geceyarısı Şarkıları'ndan sonra yazarın, *Karanlıkta Sabah Kuşları* isimli deneme kitabı 1997 yılında okuyucuyla buluşur. Bu kitaptaki *Aşk Çıplak Gezer* başlıklı denemesinde Altan, aşkın insanları ne kadar değiştirdiğini anlatır. Denemenin başında yazar, aşkın kudretini özetleyen şu cümleyi kurar: *"Bir orospuyu azize yapar aşk ve bir azizeyi orospu"* (KSK: 7). İnsanların kimliklerini birer tüle benzeten Altan, bu tüllerin üst üste sarılmasıyla kişiliğinin oluştuğunu belirtir. En dıştaki tül görünen kişiliktir. Bu tülün deliklerinin arasından sızan tüller ise alt kişilikleri gösterir. Aşkın kudretini daha iyi anlatmak isteyen yazar şu benzetmeyi yapar:

> "…ve aşk, keskin ve ışıltılı bir bıçak gibi bütün o tülleri parçalayarak en derine iner, inci avcılarının ustalığıyla, o derinlerde istiridyeler gibi kendi üstlerine kilitlenmiş gizli kutuların kapaklarını açar, uçarı bir çapkından sevecen bir adam, oynak bir kadından sadık bir eş, ürkek bir genç kızdan tutkulu bir yosma çıkartır ortaya" (KSK: 7).

Altan'a göre bütün kimliklerden sıyırılıp çıplak bir şekilde aşka teslim olmak birçok insanın aradığı şeydir. Gerçek bir aşkı yakalamak için insanların üzerindeki tülleri atıp çıplak kalması gerekir. Ancak birçok kişi bu konuda cesaretsizdir. Bu fikirleri dikkate alan yazar, bunun sebebini, insanların sevmeden sevilmek istemesiyle ilişkilendirir. Öyle düşünen kişiler, tülleri çıkarmadan aşkı bulmak isterler fakat yanılırlar. Yazarın bu duruma dair tespitleri şöyledir:

> "O kat kat tüllerin altında neler gizli, tüllerin sahibi bile bilmez ve hep görmek ister görmekten korktuğunu. Aşktan kaçarak aşkı yakalamak ister herkes ve herkes yakalamaktan korkarak aşkı kovalar. Ve aşk çıplak gezer ve aşka dokunmak için soyunmak, cesareti, gücü, orospuluğu, aklı, bilgiçliği, tecrübeyi, yiğitliği, oynaklığı birer birer atmak gerekir" (KSK: 8).

Aşka ulaşmak için kişinin özüne ulaşması gerektiğini belirten yazar, özüne ulaşan kişilerin aynı zamanda kendilerini de sevmeye başladıklarını belirtir. Çünkü insanın özü her şeyin en saf ve en açık olduğu yerdir. Bu noktada kişiler kaygılarını, korkularını ve kimliklerini ikinci plana atarlar ve her duyguyu tertemiz yaşarlar. Ancak bunun da bir bedeli vardır. Kişinin özüne ulaşması için çıkardığı tüller neticesinde bazı acılar yaşanabilir. Fakat bu acılar, yaşanılan haz kadar kişiye tesir etmez. Yazar, denemesini şu cümleler ile bitirir:

> "Aşk çıplak gezer. Aşka dokunmak için soyunmak, bütün tüllerinin parçalanmasına razı olmak gerekir… Ve âşık olduğunda, bir başkasını sevdiğin kadar seversin kendini. Hazla ve acıyla kavrulmayı öğrenirsin… Yalnızca âşıkken kendini çırılçıplak görürsün, gördüğünden korkup gördüğünü severek. Bir orospuyken bir azize, bir azizeyken bir orospu olursun ve ancak âşıkken anlarsın arada bir fark olmadığını" (KSK: 9).

Ahmet Altan; *Camdan Kuşlar, Casuslar ve Özlemek* isimli denemesinde bir erkeğin bir kadına tutkusunun ona neler yaptırabileceğini konu edinir. Aşkın ilk basamağı olarak özlem duygusunu gören yazar, bunun aniden vuku bulduğunu belirtir. Hayat olağan hızıyla seyrederken aniden bir eksiklik hissedilir ve kişi özlem duyar. Özlemin, her şeyin istek sırasını değiştirdiğini belirten Altan, denemesinin başında şu ifadelere yer verir:

> "Birden özleyiveriyorsunuz... Çoktan unuttuğunuzu sandığınız ya da yalnızca bir kere karşılaştığınız ve özlemek için yeteri kadar tanımadığınız birini bir sabah çılgınca özleyerek uyanıyorsunuz. Rüyalarınız, içinizdeki o gizli, esrarını ele vermez büyücü, siz çarşaflarınızın arasında bütün tehlikelerden uzak, güvenle yattığınızı sandığınız bir anda usulca ruhunuza sokulup sizden habersiz oralara yığılmış cephanelikleri birer birer ateşleyiveriyor. İnfilaklarla sarsılarak uyanıyorsunuz. Hayatınızda olmayan birini hayatınıza almak, ona dokunmak, onun sesini duymak için kıvranırken buluyorsunuz kendinizi… Özlemek, o yakıcı istek, bilinen her şeyi ve önem sırasını değiştiriveriyor… Bunları paylaşacak kimseniz de yok. Özlediğiniz ise çok uzaklarda. Yanınızda olmasını istediğiniz halde yanınızda olmayan bir tek kişi, yanınıza bile yaklaşmadan, hatta onu özlediğinizden ve onu istediğinizden haberdar bile olmadan, bütün hayatı, bütün görüntüleri eritip başka başka kılıklara sokuyor" (KSK: 18-19).

Yazara göre özlem hissinin vuku bulması uzun bir yaşanmışlıkla ilgili değildir. Hayatı tekdüze devam eden kişi, bir bakışla ya da bir sesle bu duyguyu hissedebilir. Burada esas olan kişinin kendi hayatından ziyade başka bir hayata özlem duymasıdır. Kendi hayatından vazgeçen kişi, özlem hissinin giderilmesi için sınırlarını zorlar ve büyük riskler alır. Bütün bir hayatı feda etmek hatta ölümle karşı karşıya kalmak da bu risklerin arasındadır. Bu tavır, bazen bir iradesizlik göstergesi olarak kabul edilirken bazen de büyük bir cesaret ve hayatın hakkını vermek şeklinde yorumlanabilir. Altan'ın bu meseleye örnek olarak verdiği olay Rus Subay Nikolay Skoblin ve Nadejde Villnikova'ya dairdir. Opera sanatçısı olan Nadejde'nin Rusya'da çeşitli konserler verirken bir ajan oluşunu ve ölümden nasıl kurtulduğunu yazar şöyle anlatır:

> "Rusya'da Sovyet kuvvetleriyle Çar'a bağlı 'Beyazlar' arasında kanlı bir iç savaş sürüyordu. Nasıl olduysa, Sovyetler'in istihbarat örgütü Çeka, Nadjeda'yı fark edip onu ajan yaptı. Nadjeda, Beyazlara moral aşılamak için cepheden cepheye dolaşıp konserler veriyor, Çar'ın komutanlarını kendine hayran bırakıyor ve bütün erkekler gibi güzel bir kadının karşısında gevezeleşen komutanlardan bilgileri alıp bunları Çeka'ya satıyordu. Bir zaman sonra, Beyazlar, 'Kursk bülbülünün' gittiği her cephede ağır bir yenilgiye uğradıklarını fark ettiler, genç kadını izleyip, suçüstü yakaladılar. Ölüme mahkûm ettiler.
>
> 1920 yılının bir ilkbahar sabahı genç kadını idam mangasının önüne diktiler. Kadın gözlerinin bağlanmasını reddetti. Kendi ölümünü seyretmek istiyordu. İdam mangasının genç komutanı kadına baktı. Sabahın ışıkları içinde o muhteşem güzelliği gördü. Ve o anda, o kadını sevip onu istedi. Onu her şeyden fazla istedi. İstediği o kadınla ölüm arasında ise yalnızca havaya kalkmış olan kendi kılıcı vardı. Kılıcını indirdiği anda kadını vuracaklardı… Genç subay o ışıklı ilkbahar sabahında, ölmek için bekleyen ve gözlerinin bağlanmasını reddeden o güzel kadına baktığında, hayatın bütün şekilleri, cam kuşlar gibi eridi, her şey biçim değiştirdi, bütün başka duygular kayboldu ve geride o sabahın ışığı gibi berrak ve keskin bir istek kaldı" (KSK: 19-20).

Nikolay Skoblin, genç kadının ölüm emrini vermez ve onunla birlikte yepyeni bir maceraya atılır. Önce Türkiye'ye kaçan çift, sonradan Paris'e geçer ve Rusya'da isyan çıkaran Beyazlara katılırlar.

Hayata şekil vermenin kişinin kendi elinde olduğunu belirten Altan, bazı insanların kendi hayatlarını büyük bir riske atarak ani bir şekilde nasıl değiştirdiklerini bu denemede anlatır. Yazar, bu hususu başka bir hayata duyulan özlemle de ilişkilendirir. Bir ses, bir bakış, bir dokunuş kişide yepyeni bir hayatın özlemini tetikleyebilir. Nitekim Nikolay

Skoblin, bir kadının güzelliğinden etkilenir ve hayatını farklı bir mecraya taşır. Birçok denemesinde olduğu gibi bu denemede de Altan, son sorularını önce kendine sonra okuyucuya yöneltir. Yazar şu sorularla denemesine son verir:

> "Ve bana ve benimle birlikte birçok insana, bir bahar sabahı bir kadını ölümden kurtarırken ölüme giden yola adım atan o genç subaydan zor, ama cevaplanması gereken bir soru kaldı. Ben, emrimi bekleyen ölüm mangası bana bakarken o kılıcı indirir miydim? Yoksa 'bırakın onu' mu derdim. Siz kılıcınızı indirir miydiniz" (KSK: 20-21)?

Ahmet Altan, *İlk Aşk* başlıklı kısa denemesinde Turgenyev'in *İlk Aşk* romanından yola çıkarak kendi ilk aşkından bahseder. Bir kadın hayranının kendisine hediye olarak gönderdiği bu kitabın baskısı oldukça eskidir. Bu kitap, yazarı geçmişe götürür ve yaşadığı ilk aşkları ona hatırlatır. Turgenyev'in bu romanını on üç yaşındayken okuyan Altan, romanı tekrar okumak istemez. Yazar bunun sebebini şöyle ifade eder:

> "Kitabı karıştırdım biraz, ama okumadım. On üç yaşındayken okunmuş bir kitabın içimde bıraktığı izleri kırk altı yaşında aynı kitabı bir daha okuyup da çiğnemek istemedim; o kitabı ilk okuduğumda kendimi elbette ki kitabın küçük kahramanına yakın bulmuştum, şimdiyse kendimi babaya daha yakın bulmak gibi bir tehlike vardı, bunu göze alamadım doğrusu" (KSK: 24).

Geçmişe bir yolculuk yapan Altan, âşık olduğu günleri hatırlar. Birçok insan için ilk aşkın ayrı bir yeri olmasına rağmen yazar, yaşadığı her aşkın ilk aşk tadında olduğunu belirtir. Her aşkta yaşanan heyecan, özlem, kaygı gibi unsurları yazar sadece ilk aşkında değil sonraki aşklarında da yaşamıştır. Bu unsurların olmadığı bir aşkı Altan şu şekilde yorumlar: *"Birisini sevdiğinde, yaşadığını bir ilk aşk olarak yaşamıyorsan, tecrübeliysen, bilgiçsen, yaralı yerlerini sağaltamamış ve zırhlarla örtmüşsen, bunun bir aşk olmadığını anlıyordun. Her aşk, kaçınılmaz olarak ilk aşktı çünkü"* (KSK: 24). Yazar bu yorumlarıyla, birçok kişide ilk aşkın farklı olduğuna dair olan algıyı eleştirir. Ona göre her aşk, ilk aşk tadında olmalıdır. Eğer bu hissedilmezse yaşanılan zaten aşk değildir. Bir kitaptan yola çıkarak geçmişini ve ilk aşklarını hatırlayan Altan, birlikte olduğu bütün kadınlara karşı saygı ve minnet hisseder. Bildiği birçok şeyi kadınlardan öğrendiğini belirten Altan, bugün sahip olduğu birçok şeyi kadınlara borçlu olduğunun altını çizer.

Ahmet Altan, *Sevdiğini Söylememek* başlıklı kısa denemesinde, eşik noktasındaki bir kişinin kararsızlığını anlatmaya çalışır. Çeşitli denemelerinde filmlerden yola çıkarak bir

duyguyu anlatmaya çalışan yazar, bu kez *Siyah Gözler* filmini konu edinir. Filmin başrol oyuncuları İtalyan Marcello Mastroianni ve Rus Elena Sofonova'dır.

> "… Marcello Mastroianni, filmde sevdiği kadının peşinden ülkesini terk eden, karısı paraları kesince de garsonluk yapmak zorunda kalan bir orta yaşlı âşığı canlandırıyor. Âşık Romano, 50'li yaşından sonra garsonluk yapmaktan üzülmemektedir, âşık olmuştur ve bedelini ödeyecektir, ama uzun zaman sonra bir Rus'a rastlayınca öyküsünü ona anlatmaktan kendini alamaz" (Heper 1987: 11)…

Marcello, Rusya'da bir kadına âşık olur ve karısından ayrılmak üzere İtalya'ya döner. Karısının bu hususta sorularına olumsuz cevap verir. Aşkı için bir eşik noktasına gelen Marcello, gerçeği söyleyip özgür olabilecekken aşkını inkâr edip sevdiği kadından vazgeçer. Altan, Marcello'nun bu tavrını iki şekilde yorumlar:

> "Bir tek kelime, bir erkeğin hayatını mahvetmeye yetmişti. O tek kelimeyle, asla yaşamak istemediği bir hayatı sürdürmüş, yaşamak için bütün hayatını verebileceği bir aşktan vazgeçmişti. Gücü, bir kadının yüzüne karşı gerçeği söylemeye yetmemişti, gerçeği söyleyip bir kadının öfkesi ve üzüntüsüyle yüzleşmektense, kendi hayatını yakmaya razı olmuştu; bütün bir hayatla kıyaslandığında çok kısa sürecek bir acıyı taşıyacak gücü olmadığından, ömrünün geri kalan kısmını dinmez bir sızıya çevirmişti. O, bizim güçsüz, çaresiz yanımızdı. Yürüyüp gidecek, gerçekleri açıkça söyleyecek, hayatı aşka teslim edecek gücü olmayan bütün erkeklerin gizli kederini açığa çıkarıyordu" (KSK: 30).

Yukarıdaki yorumda kişinin cesaretsizlik neticesinde aşkını yaşayamaması anlatılır. Yaşanacak kısa süreli acılar, Marcello'nun geri adım atmasına sebep olur. Altan'ın ikinci yorumu ise kurnazlıkla ilgilidir: *"... Belki de bir kurnazlıkla. Bekleyen kadın her zaman bir sığınaktı çünkü, güzel kadınlar tarafından terk edildiğinde koşup gideceği, yaralarını iyi edeceği, dinleneceği, soluklanacağı bir sığınak. Ve terk edildiğinde gidebileceği bir sığınak olsun diye terk ediliyordu"* (KSK: 30). Kişinin, her zaman sığınacağı bir limanın olması biraz da kendini garanti altına almayla ilgilidir. Terk ediliş neticesinde yalnızlıkla karşı karşıya kalmaya herkes cesaret edemeyebilir. Altan, Marcello'nun tavrını bu durumla açıklamaya çalışır. Yazar, Marcello'nun kurnaz olduğunu düşünür ama bu kurnazlıkta güçsüzlük ve içtenlik söz konusudur. Denemesinin sonuna doğru Altan şu yorumları yapar:

> "Marcello'nun diğer erkeklerden farkı, bizim utanıp saklamaya çalıştığımızı, o güçsüzlüğü, korkuyu, sevmekle kaçmak arasındaki o ateşli çarpışmayı, onun açıkça ortaya koyması, güçsüzlüğünü bir içtenlik haline sokmasıydı. Bizde bir sahtekârlığa dönüşen güçsüzlük onda

> içtenliğe dönüşüyordu… Kadınlar gibi vahşi değildi ve bütün erkekler gibi vahşeti, gerektiğinde vahşileşememesinde yatıyordu; onun hayatında bir kadın daima üzülüyordu, ama üzülen, Marcello'nun üzülmemesini istediği oluyordu. Kadınların aksine, onun vahşeti irade dışı bir vahşetti" (KSK: 31).

Ahmet Altan, *O Değerli Zehir* denemesinde, sıradan bir yaşam süren bireylerin hayatlarındaki ani duygu değişimlerini inceler. Bu ani duygu değişimlerinin temelinde, bireyin hayatına giren ve onda önemli bir yer edinen hisler ve kişiler vardır. Hayatı boyunca bu hislerden ve kişilerden haberdar olmayan bireyin farkındalığı azdır. Bu hisler ve kişilerle karşılaşan bireylerde, daha önce yaşamadıkları anlar söz konusu olduğu için duygu değişimi görülür. Bu duygu değişimine sebep olabilecek hususlardan biri de âşık olmaktır. Yazar bu denemesinde, bireyin hayatını dört bir yandan saran ve büyük bir boşluğu dolduran kişinin ya da duygunun aniden çekilmesi durumunda bireyde oluşan ciddi travmalardan bahseder. Altan'ın konuya dair ilk tespitleri şöyledir:

> "Bazen, bir ömür bir uçurum taşırız içimizde ve fark etmeyiz. Bizi biz yapan her şeyin ve adına hayat dediğimiz serüvenimizin kökünde bazen büyük bir boşluk vardır ve biz bu boşluğu, onun orada olduğunu bilmeden, hissetmeden taşır dururuz. Onu görmemiz, hissetmemiz, onun orada bulunduğunu anlamamız, genellikle o boşluğun hiç olmazsa bir kez, güçlü bir duyguyla, keskin bir heyecanla, yakıcı bir istekle dolması ve sonra boşluğu dolduran duygunun ya da insanın bizi bırakıp çekilmesiyle olur. Geride kalan, artık doldurmak için çırpındığımız bir uçurumdur. Orada olduğunu her an bütün tenimizde ve ruhumuzda hissettiğimiz büyük bir boşluktur" (KSK: 31)

Yazarın bu yorumlarıyla, her insanın içinde potansiyel bir *uçurum* riskinin olduğu anlaşılır. Kısa bir süreliğine bireyin hayatına giren hisler ve kişiler bireyde bir tutku oluşturur. Bu tutku giderilmediğinde bireyde büyük bir boşluk oluşur ve birey uçurumun kıyısına gelir. İşte bu noktada kişinin tahammül mülkü tükenmek üzeredir ve kişi anlamsız bir hayatla karşı karşıyadır. Bu durumdaki insanların içinde bulunduğu durumu Altan, şöyle açıklamaya çalışır: *"O güne dek, gizli gizli kendini duyumsatan uçurum ayaklarımızın dibinde açılmıştır artık ve gözlerimiz o derinlikten başka bir şeyi görmez; o uçurum dolmadan önce yaşadığımız her şey manasız ve sıkıcıdır, geçmiş yaşamımıza dönmeyi düşünmeye bile tahammül edemeyiz"* (KSK: 31).

Birçok denemesinde gerçek kişi ve olaylardan yola çıkan yazarın dikkatini bu kez Katherine Mansfield çeker. Yeni Zelenda'da soylu ve zengin bir ailenin kızı olarak

dünyaya gelen Katherine, on altı yaşında ailesini terk etmesiyle günlük tutmaya başlar. Genç yaşta tüberkülozdan ölen Kathrine, eşine günlüklerini yakmasını vasiyet eder. Ancak eşi bunu yapmaz ve günlükleri yayımlar (Heper 1998: 10). Mansfield, *Bir Hüzün Güncesi* isimli eserinde kendine dair bazı önemli olaylardan bahseder. On sekiz yaşında âşık olan ve sevgilisiyle bir gece geçiren Mansfield'in duygu dünyasında şu değişiklikler meydana gelir:

> "Soğuktan, yorgunluktan ölü gibiyim. Uyuyamıyorum; çünkü öylesine birdenbire oldu ki, uzun süredir bunu beklememe karşın, altüst oldum, ezildim altında. O, yorgun. Dün geceyi onun kolları arasında geçirdim -bu geceyse ondan nefret ediyorum- ona tapıyorum anlamına gelir bu: Bedeninin büyülü çekiciliğini duyumsamadan yatağımda yatamıyorum… Beni büyülüyor, tutsak ediyor, varlığına, bedenine tapıyorum. Başımı göğsüne dayayıp yatarken, yaşamın verebileceği ne varsa duyumsuyorum. Tüm sıkıntılarım, aşağılık korkularım silinip gidiyor… Yaşamımın korkunç bayağılığı yok olup gitti. Onun kollarının sığınağından başka hiçbir şey kalmadı. Kuşkusuz, bir hafta önce bütün bunlara katlanabilirdim; çünkü sevmenin sevilmenin, tutkuyla hayran olmanın gerçek anlamda ne olduğunu daha bilmiyordum. Ama şimdi onu yitirirsem, onu elimden alırlarsa, ruhum sokaklara düşer, rastgele bir yabancıdan sevgi dilenir, o değerli zehirden birazcık olsun tatmak için yalvarıp yakarır" (KSK: 33-34).

Katherine Mansfield gibi hayatının belli bir dönemine kadar bazı duyguları bilmeyen kişiler, bu duyguları keşfettikten sonra eski hayatlarına dönemeyebilir. Yukarıdaki itiraflar onun yaşadığı tutkunun büyüklüğünü gösterir. Sevgilisinden ayrılan Mansfield, bu defa yalnızlığı ve tahammülsüzlüğü yaşar:

> "Aşktan çılgın gibiyim… Beklediğim şey gerçekleşti. Sabun köpüğü gibi uçtu gitti, gerçekten de bu tür yaşantılarımın sonuncusu bu, son yaşantım. Daha fazla dayanamıyorum artık; ruhumu öldürüyor; her seferinde daha derinden duyuyorum bunu, çünkü her seferinde yaram yeniden hançerleniyor, bıçak yarayı deşiyor, eski acıları uyandırıyor" (KSK: 34).

Katherine Mansfield'in bu yaşanmışlığı, bir duygunun nasıl büyük bir tutkuya dönüştüğünü gösterir. Elbette ki bu duyguları sadece aşkla ya da cinsellikle sınırlandırmak doğru olmaz. Denemenin başında da Altan'ın böyle bir kısıtlamaya gitmediği görülür. Yani kişinin keşfetmediği nice duygular, onu bazı şeylerin tutkunu kılabilir. Yazar, bu denemede aşk örneğinden yola çıkmıştır.

Uçurum kavramını verdiği örneklerle somutlaştıran Altan'ın zihnini meşgul eden başka bir soru daha vardır: "Uçurumu fark etmeden alışılagelmiş bir hayat mı yoksa

uçurumu görerek ve bilerek yaşanılan bir hayat mı yeğdir?" Uçurumun kenarına gelmemiş birinin bu soruya cevaplaması olanaksızdır. Çünkü o kişinin farkındalığı yoktur. Yazarın konuya dair açıklamaları şöyledir:

> "Bir uçurumla yaşamak aslında yaşamamaktır, anlamışsınızdır bunu, yaşamak ise değerli bir zehri içmektir ve zehir içilirken ne kadar güzelse, bittiğinde o kadar yakıcı olacaktır. Üstelik o zehir sizi diğerlerinden ayıracaktır. Uçurumlarını, hiç fark etmeden yaşayan insanlarla; uçurumlarının 'bir bedenin büyüsüyle', bir başka insanın ısısıyla, kahkahasıyla, sıcak bir öğleni ya da erken bir sabahıyla, düşlerinde beliriveren görüntüsüyle dolduğunu görenlerin yaşadıkları ve seyrettikleri hayatlar birbirine hiç benzemeyecektir. İkincilerin hayatında keder, ayrılık, öfke, özlem olsa da 'bayağılık' olmayacaktır" (KSK: 35).

Altan'ın tespitlerine göre iki hayat arasındaki temel fark *bayağılık*tır. Ona göre uçurumu bilmeyen, onu yaşamayan insanların hayatı bayağıdır. Diğer insanların hayatı ise bayağı değildir. Fakat her şeyin bir bedeli olduğu gibi bayağı olmayan hayatın da bir bedeli vardır. Bu bedel; keder, ayrılık, özlem, öfke gibi duygulardan oluşur. Nitekim aşkta da bunlar mevcuttur.

Ahmet Altan; *Bir Roman, Bir Çocuk, Bir Aşk* denemesinde Rus şair ve yazar Mihail Yuryeviç Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı* isimli romanının kahramanı olan Peçorin'den yola çıkarak kendi hayatına dair küçük bir anekdota yer verir. Tutarsız bir kahraman olan Peçorin'in davranışlarında sürekli bir ikilem söz konusudur. Peçorin'in kişiliğine dair şu tahlil yapılır:

> " 'Gereksiz insan' olarak Peçorin, birçok olumlu ve olumsuz özellikleri birleştiren yapısıyla bir çelişki yumağıdır. Gerçek çatışma da aslında bundan kaynaklanmaktadır. Söz konusu kahraman, kişilik ve yapı olarak her türlü toplumsal faaliyette bulunmaya hazırdır, hatta her an harekete geçip çok büyük işler yapma fikri onu çok heyecanlandırır. Ancak toplum düzenindeki herhangi bir aksaklığı gidermek için aktif olarak bir şeyleri değiştirebilme gücünden ve inancından yoksundur. Herhangi bir şeye karşı sorumluluk alma isteği duymadığı için aile ilişkilerinde ve aşk hayatında başarısız ve mutsuzdur. Tıpkı hayatta ne aradığını bilmediği gibi, sevgide de ne aradığını bilemez; dolayısıyla sevmeyi de bilmez. Çok güzel konuştuğu ve yazdığı için bulunduğu ortamda her zaman ilgi görür ve hayranlık uyandırır ama yine de içinde her zaman insanlara karşı bir yabancılık hisseder.
>
> Toplum kurallarını reddeder ve insanlarla yakınlaşmakta zorluk çeker. Eğitimlidir, ancak eğitimi ya yarım kalmıştır ya da sistemli bir çalışmadan uzaktır. Derin fikirleri ve felsefi görüşleri vardır ama bu, kişiliğini geliştirmeye yetmez ve kimseye de fayda getirmez. Bu

> ‘gereksiz insan’ çok güzel, akıcı ve telkin edici konuşmalar yapar, hararetli tartışmalara girer ve bulunduğu ortamda, özellikle de kadınlar arasında büyük hayranlık uyandırır; ancak tüm vaatler, planlar sözde kalır. Derinden hissettiği yararsızlık duygusu, içinde her zaman kin ve nefret kırıntılarının kalmasına neden olur” (Öksüz 2012: 11).

Altan’ın üzerinde durduğu ve kendi hayatına tatbik ettiği esas olay, romanda geçen bir davet sahnesinde başlar. Subayların, prenseslerin ve bürokratların bulunduğu bir davette, genç ve güzel bir prenses herkes gibi Peçorin’in de ilgisini çeker. Herkesin etrafında dolaştığı bu prenses için Peçorin’in planı hazırdır. Bu planın temelini *ilgisizlik* oluşturur. Yazar, kadınlar hakkında şu tahlili yaparak Peçorin’in amacına nasıl ulaştığını izah eder:

> “Bütün güzel kadınlar gibi kendisine hayran olmayan bir erkeğe tahammül edemediğinden, onu da hayranları arasına katmak için Peçorin’e yaklaşmış ve onu kendisine bağlamaya çalışırken kendisi Peçorin’e bağlanmıştı, artık her davette Peçorin’in yanına oturuyor ve başkalarına aldırmadan onunla konuşuyordu, dedikodular almış yürümüş… Bir gün bir at gezintisi sırasında, genç prenses aralarındaki aşktan çok emin olarak, ‘Sizi sevdiğimi ilk olarak benim söylememi mi istiyorsunuz?’ demişti ve prensesin kendisine bağlandığını gören Peçorin o insafsız cevabı vermişti: —Hayır, söylemeyin. Zavallı kız kıpkırmızı kesilip atını mahmuzlayarak oradan kaçmıştı” (KSK: 38).

Peçorin, amacına ulaşmış ve genç prensesi kendine âşık etmiştir. Aşkını itiraf eden prenses karşısında ise tutarsız kişiliğinin gereğini yapmış ve geri adım atmıştır.

Lermontov’dan ve onun roman kahramanı Peçorin’den çok etkilen Altan, ortaokul dönemlerinde Peçorin’in yukarıda bahsedilen aşk hikâyesini kendi hayatına tatbik eder. Yazar, ilk gençlik yıllarına ait olan bu aşk macerasını, biraz da pişmanlık hissederek, kendi cümleleriyle şöyle ifade eder ve denemesine son verir:

> “O sıralarda orta sondaydım, her gün okuldan çıktıktan sonra birlikte yürüdüğüm bir kız vardı, bir profesörün kızıydı ve bir profesörün kızı nasıl olması gerekiyorsa öyleydi, on dört yaşına rağmen çok kibar ve çok zarifti. Okulun son haftalarıydı. Nişantaşı'nın kaldırımları ısınmaya başlamış, caddenin kenarlarındaki ağaçlarda kuşlar peyda olmuştu… Yıl sonlarına doğru bir akşam okuldan çıktıktan sonra yürürken, ‘Seni sevdiğimi ilk benim mi söylememi istiyorsun,’ dedi; nasıl olduysa kitaptaki prensesin söylediğini hemen hemen aynı kelimelerle söylemişti ve ben ona aynı Peçorin gibi cevap verdim: ‘Hayır, söyleme.’ Kıpkırmızı kesildi, hiçbir şey söylemeden yanımızdan geçen ilk taksiye binip gitti, bir daha okula gelmedi ve ben

> onu bir daha hiç görmedim… Bir roman kahramanını taklit edebilmek için, bir romandan ödünç alınmış acımasızlığın uzun kılıcıyla genç bir kızı ve kendimi vurmuştum" (KSK: 39).

Bir sonraki denemesinde Altan, sevginin sınırlarını tespit etmeye çalışır. Sevginin sınırlarını çizmek çoğu sanatçı için oldukça güçtür. Hangi noktanın alt sınır hangi noktanın üst sınır olduğunu tespit etmek çoğu zaman imkânsızdır. Ahmet Altan'ın *Biz Birbirimizin Hiçbir Şeyi* başlıklı denemesi, 2001 yılında yayımlanan *Kristal Denizaltı* kitabının ilk denemesidir. Bu denemede yazar, sevginin sınırlarını tespit etmeye çalışırken Goethe'nin bir mektubundan yola çıkar. Goethe'nin yazdığı bir ayrılık mektubunda, *"Biz birbirimizin hiçbir şeyi olmayacaktık, ama her şeyi olduk"* diye yazar (KD: 7). Goethe, kendisinden yedi yaş büyük, evli ve dört çocuklu bir kadın olan Charlotte von Stein'e bu mektubu yazar. Zor bir ilişki yaşayan çift sık sık kavga eder. Neticede Goethe, daha genç fakat basit bir kıza âşık olur ve Charlotte'den vazgeçer. Birbirlerinin hiçbir şeyi olmamak üzere yola çıkan bir çift, birbirlerinin her şeyi olmuşlardır. Ahmet Altan, alışılmışın dışında olan bu aşk macerası için şu tespitlerde bulunur:

> " 'Ben senin her şeyin olacağım' açgözlülüğü, sevdiğin insanı kendi varlığınla sarıp dünyadan kopartarak, yalnızca kendine ait, başkalarının girmeyeceğinden emin olduğun bir kapalı bahçe haline getirme arzusunun boğuculuğu, kimse kimsenin 'her şeyi olamayacağından' sonunda insanı sıkıntıyla bunaltarak, karşısındakinin 'hiçbir şeyi olmama' isteğine sürüklüyor herhalde. Tersine bir yolculuk varmış gibi gözüküyor. Hiçbir şeyi olmamaktan başlarsan, o geniş özgürlük meralarından 'her şeyi olmaya' ulaşabiliyorsun. Her şeyi olmaktan başlarsan, kısa zamanda gideceğin yer 'hiçbir şeyi' olmamak oluyor. Hiçbir şeyden başlayan macera artarak, çoğalarak, genişleyerek büyüyor. Her şeyden başlayan ise sürekli eksilmeye, azalmaya, sonunda yok olmaya mahkûm gözüküyor" (KD: 9-10).

Altan, bu denemesiyle ilişkilerde *keşfetme*nin önemini vurgular. İlişkinin yavaş yavaş ilerlemesi gerektiğini belirten yazar çiftlerin nefes alabilmesi gerektiğinin altını çizer.

> "Birbirinizi seviyorsanız 'birbirinizin hiçbir şeyi' olarak kalamazsınız; sevgi hareket eder, yürümek, ilerlemek, 'her şeyi olmaya' doğru gitmek ister; sonunda 'her şeyi olursanız', ondan sonrası bir ayrılık mektubudur ya da daha fenası, bir sıkıntı ve kaçış. Ama yine de bu uzun yürüyüşte unutulmayacak epeyce haz ve acı derlersiniz. Her şeyi olma arzusu ise, daha sevgi başlarken onun yürüyeceği yolları keseceğinden, sıkıntı, yaşanabilecek birçok haz daha yaşanmadan gelir, vurur sizi" (KD: 10).

Altan, *Kıskanmak ve İçimizdeki Bıçak* adlı denemesinde birçok aşkta görülen kıskanma duygusuna değinir. Bu denemede yazar, kıskançlığı tarif etmeyi ve kıskançlığın etkilerini göstermeyi amaçlar. Kıskanma duygusunun, kişinin içine yerleştirilen bir bıçak gibi olduğunu belirten yazar şu ilginç tespitte bulunur:

> "İçimize yerleştiği andan itibaren sivri pençeli bir kara kuş gibi bizi didikleyen kıskançlığı insanoğlunun en çözümsüz dertlerinden biri haline getiren de, çareyi o kara kuşu içimize yerleştirip bizi çaresiz bırakanda aramak zorunda kalmamızdır… Ve biz, acımızı hafifletebilmek için o kara kuşun sahibinin peşinden sürüklenir gideriz. Bütün istediğimiz kuşun sahibine kimsenin dokunmaması, onun kimseye yaklaşmamasıdır; o birinden hoşlandığı ya da birine dokunduğu zaman içimizdeki bıçak kımıldar, kuş canavarlaşır" (KD: 15).

Kıskançlığın insanlardaki karşılığını anlatmak için yazar birçok yola başvurur. Bu sayede okuyucu, bazen tarifin tanımdan daha etkili olduğunu anlar. Altan'a ait aşağıdaki cümleler birer tarif mahiyetindedir:

> "Bıçağı saplayan çıkarsın isteriz. Kuşkunun ya da kaybetme endişesinin hançerini kim içimize sapladıysa, onu oradan çıkarma ve yaramızı iyi etme kudreti de yalnızca ondadır çünkü. Şeytanın yarattığı bir gökkuşağı gibidir kıskançlık… Kendini tutsak, kıskandığını özgür görürsün. Sen kımıldayamazken onun her an başka biriyle oynaştığını hayal edersin. Şüphelerin bilenir. Hayaller uydurursun. Belki de kendini çok aşağılanmış bulduğundan, kendinden intikam almak ister gibi, canını en çok yakacak hayaller yaratırsın zihninde, onun bir başkasıyla nasıl seviştiğini, neler fısıldadığını, neler yaptığını en ince ayrıntılarına kadar canlandırırsın aklında. Ve bir insanın birini hep sevip hem de ona düşmanlık duyması kadar taşınması zor bir duygu ikiliği, inanın az bulunur" (KD: 15-16).

Kıskanmanın hastalıklı bir durum olduğunu belirten Altan, bu duyguya sahip kişilerin artık bir esir olduğunu düşünür. Sevgilisinin her hareketinden farklı anlamlar çıkaran kişinin hayalleri de sınırları zorlar. Altan bu kısır döngü karşısında şu yorumu yapar: *"Hayat gariptir; kıskançlık yeni başladığında çılgınca kurtulmak ve sevmekten vazgeçmek istediğinde değil de, kurtulma duygusunun seni üzdüğü, vazgeçmek ihtimalinin seni tedirgin ettiğinde vazgeçmeye başlarsın"* (KD: 18).

Aşkın en ince noktalarını, ayrıntılarını, özel durumlarını sorgulamayı seven yazar, *İnsan Sevdiğini Görmediğinde* denemesinde bir kişiyi görmeden sevmenin mümkün olup olmadığını irdeler. Altan, Graham Greene'in *Zor Tercih* isimli romanında geçen bir sahneyi anlatarak olayı somutlaştırır:

> "Kıskançlıklarla, kuşkularla, hesaplaşmalarla süren sancılı bir aşkın orta yerindeki bir sevişmeden sonra adam odadan çıktığında başlayan bir hava bombardımanında ev isabet alıyor ve adamın biraz önce geçtiği bölüm çöküyor… O korkunç anda kadın, yaşadığı çaresizlik karşısında, aslında pek de inanmadığı Tanrı'ya sığınıyor. Dizlerinin üstüne çöküp yalvarıyor. 'İnandır beni' diyor, 'o yaşarsa sana inanacağım. Ona bir fırsat tanı. Bırak mutluluğuna sahip olsun. Bunu yap, inanacağım sana.' Ve Tanrı'yla bir pazarlığa oturup en çok sevdiğini geri alabilmenin karşılığında Tanrıya en çok sevdiğini vermeyi öneriyor. Eğer biraz önce o kapıdan çıkan erkek yeniden o kapıdan sağ olarak dönerse, o erkeği bir daha hiç görmeyeceğine söz veriyor Tanrı'ya… Kapı açılıyor, kadının öldüğünü sandığı erkek içeri giriyor" (KD: 25-26).

Bu olayla ilintili olarak aşkın ve sevginin nasıl olması gerektiğini muhakeme eden yazar, aşk için bir bedene ihtiyaç duyulup duyulmadığını sorar. Gözden ırak olanın gönülden de mi ırak olacağını irdeler. Bu konuya insanlarla Tanrı arasındaki ilişkiyi örnek gösterir. İnsanların Tanrı'yı görmeden sevdiklerini belirten yazar başka bir çelişkiye de dikkat çeker. Tanrıyı en çok seven peygamberlerin bile onun yüzünü görmek için yalvarması, görme ihtiyacının ne kadar önemli olduğunu ispatlar. Yazar insanlar için genel kanısını şu sözlerle ifade eder:

> "Hayatın içinde, insanların sevmek için görmeye ihtiyaç duyduğuna şahit oluyoruz; kaybedişler unutuşları da getiriyor; bir bedenin aracılığı olmadan bir ruha bağlılığımızı çok sürdüremiyoruz, 'Tanrımız' olmuyor sevdiğimiz; imanımızı çabuk kaybetmeye, bütün inançsızlar gibi sevgimizin sürmesi için bir kanıt görmek istemeye çok yatkınız. Ama bence, sevgiyi ve aşkı hayatımızın bu kadar önemli bir parçası kılan bu çabuk vazgeçişler değil; Tanrı'ya 'onu yaşatırsan ben onu bir daha görmemeye bile razıyım, insanlar seni nasıl görmeden seviyorlarsa ben de onu görmeden sevebilirim' diyebilen birilerinin varlığına inanmamız" (KD: 26-27).

Altan, bu sözleriyle inancın önemini vurgular. İnsanları asıl cezbeden, söylenilmiş bir sözün gerçekleşme ihtimalidir. Bu ihtimale duyulan inançtır. İnsanlar büyük aşkların romanlarını, şiirlerini okuduklarında filmlerini izlediklerinde böyle bir aşkı hayal ederler ve yaşamak isterler. Bu istek ve inanç, aşkı insan hayatında daha manalı yapar. İnsanların aşk için sevgi için bir bedene ihtiyaç duyduğunu belirten yazar kendini faklı görür ve şahsi fikrini şöyle açıklayıp denemesine son verir:

> "İnsanlar Tanrı'yı görmeden seviyorlar. Ama Tanrı'ya inananların çoğu, bir insanın bir başka insanı hiç görmeden sevmeyi sürdürebileceğine inanmıyor. Ben, Tanrı'ya inanan Graham Greene'e inanıyorum, 'bir insan başka bir insanı hiç görmeden de sevmeyi' sürdürür.

> Benim inancımı paylaşanlar, bir gün öyle sevmeyi ve öyle sevilmeyi bekleyecekler; bu inanç, onların içine kapatıldıkları küçük hayatların sınırlarını yıkıp onları vaat edilmiş hayallere taşıyacak" (KD: 28).

Ahmet Altan'ın kadınları ele aldığı bir diğer deneme de *Bir Kadınla Yapılan Üç Şey* başlıklı denemedir. Yazar, bazı denemelerinde olduğu gibi bu denemesinde de sanatçılardan yola çıkar. Altan'ın ilgisini çeken bu Lawrence Durrell'dir. Sanatçıyı özlediğini belirten Altan, onun hakkında şu yorumu yapar:

> "Yazıyı, hatta zaman zaman fazlaca, şiire çok yaklaştıran üslubu, bu üslubun içinde insanları bütün kırılganlıkları ve sertlikleriyle anlatabilmesi, 'limon kokuları arasından süzülen ışığı, hoş kokulu tuğla tozuyla dolu havayı' odama taşıması, yazmaktan aldığı zevki her kelimesiyle bana hissettirmesi, bitkinleşip bedbinleştiğim, kızgın çakıllar üstünde unutulmuş bir denizkestanesi gibi kuruduğum zamanlarda, aynen onun kadın kahramanlarından birinin yazara yaptığını söylediği gibi 'burun deliklerime bir yaşam soluğu' üfler" (KD: 34).

Lawrence Durrell'in *Justine* isimli kitabında geçen bir cümle Altan'a bu denemeyi yazdırır. Cümle şöyledir: *"—Bir kadınla üç şey yapabilirsin: Ya onu seversin, ya onun için acı çekersin ya da onu yazarsın"* (KD: 35). Ancak Altan'ın bir bayan arkadaşı bu cümleyi daha da karmaşık hale getirir: *"Bir kadını seversin ve onun için acı çekersin ve onu yazarsın"* (KD: 35). Yazar bu soruya bir de kadınlar açısından bakar. Bir kadın sevilmeyi mi kendisi için acı çekilmesini mi yoksa yazılmayı mı ister? Altan'ın üzerinde durduğu asıl soru budur ve cevabı şu şekilde açıklar:

> "Sevilmeyi ister, sevilmeyi sever. Kendileri için acı çeken erkekleri anlatırken seslerine yansıyan o şefkatli, acı çeken erkek için üzülen, o erkeğin o acıdan kurtulmasını dileyen ve çektiği acı için o erkeği küçümseyen edanın hemen altındaki, o acıyı kendi çekiciliğinin bir kanıtı gibi gören kadınsı kibri ve memnuniyeti hissettiğimizde, kendisi için acı çekilmesini de istediğini sezebiliyoruz" (KD: 36-37).

Yazarın bu açıklamalarına göre, kadınlar sevilmeyi ve kendileri için acı çekilmesini ister. Bu isteğin içinde gururlarının okşanması söz konusudur. Sorunun üçüncü aşaması ise en girift olan kısımdır. Yazılmak, kadınlar için büyük bir tutku olmakla birlikte bir endişe de taşır. Bütün özelliklerinin ifşa edilmesi, eksik ve zayıf yanlarının açıklanması kadınları tedirgin eder. Altan, bu son aşamayla karşı karşıya kalan kadınların psikolojisini okuyucuya şu cümlelerle açıklar:

> "Birisinin kendilerini yazmasını isterler ve birisinin kendilerini yazmasından korkarlar. Bir kadın kendi kendini, bir erkeğin kendi kendini tanıdığından daha fazla tanır, bir kadının esas ilgi alanı kendisidir çünkü erkekler kadınlarla ilgilenirken kadınlar kendileriyle ilgilenirler. Bu yüzden kendileriyle ilgili neyi ya da neleri saklamak istediklerini çok iyi bilirler. Birilerinin kendilerini anlatmasından sıkılmaz kadınlar, günlerce, hatta yıllarca kendilerini bir erkekten dinleyebilirler, onları korkutan anlatılmak değildir, bunu severler; onları korkutan nasıl anlatılacaklarıdır, kendileriyle ilgili gerçekleri bildiklerinden, bu gerçeklerin ne kadarının karşılarındaki erkek tarafından sezildiği konusunda hep içlerinde bir kuşku taşırlar" (KD: 36).

Kadınların kendi kusurlarını çok iyi bildiğini ve bunlara tahammül edemediğini belirten Altan'a göre bu endişe gereksizdir. Kusurlu kadınların sevilemeyeceği düşüncesi yanlıştır. Birçok erkek için bu durum, bir engel teşkil edebilir. Ancak yazara göre kusurlar, gerçek aşkın ve tutkunun habercisidir. Kusurlarına rağmen sevilen bir kadın, büyük bir aşkı yakalamış kişidir.

Ahmet Altan, *Bir Hayattan Bir Hayata Geçmek* denemesinde kadınların bambaşka bir yönünü anlatır. Bir kadına âşık olan ve onunla birlikte olmaya başlayan erkeğin mevcut hayatı değişir. Her kadının erkeğe farklı bir dünya vadettiğini belirten yazar, erkeğin hayatta durduğu yerin, ilk kadın tarafından belirlendiğini söyler. Bu da kişinin annesidir. Hayatı Babil'in Asma Bahçeleri gibi teras teras, kat kat tahayyül eden Altan, bu teraslarda ve katlarda dolaşmak için bir kadının yardımına ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Yazar, bu durumu şu örnek ile açıklar:

> "Birlikte olduğunuz kadın değiştiğinde, değişen yalnızca bir kadın değildir, hayatın neredeyse bütünü değişir; bir başka kata, bir başka bahçeye geçersiniz, orada her şey farklıdır. Dinlediğiniz müzik, okuduğunuz kitap, yediğiniz yemek, gittiğiniz yerler, buluştuğunuz arkadaşlar, hattâ taktığınız kravat bile değişir… Bir kadından bir kadına geçmek, bir hayattan bir başka hayata geçmektir" (KD: 47).

Yeni bir terasa çıkan erkek, elinde olmadan eski terasıyla kıyaslama yapar. Bu kıyas neticesinde bir özlem hisseder, bununla birlikte eski terasta yaşadığı sıkıntıları da hatırlar. Ve bu sıkıntılar onun hayatına dört elle sarılmasını sağlar. Erkekte görülen değişiklikleri yazar, şu ifadelerle açıklar:

> "Bir kadın, elinin bütün sıcaklığını elinize bırakarak sizi yeni bir hayata götürmektedir; bir misafirlikten çıkışta kapının önündeki kaçamak ve yakıcı öpüş, değişik sevişme fısıltıları,

> sabahleyin sizin için yeni olan bir şarkıcının söylediği şarkı, size takılan yeni ve mahrem bir isim… Eski hayatınızda size ait olan bahçenin sizi artık kendinizi kanıtlamaya zorlamayan güveninin yerini hafif bir kuşkuyla harmanlanmış bir kendini beğendirme arzusu almıştır; yenilikleri pek de itiraz etmeden kabul ederken, değişik hayat biçimlerinin çok da cahili olmadığınızı göstermek istersiniz" (KD: 48).

Kadının erkeğin hayatındaki yerini ve önemini vurgulayan Altan'a göre her ne kadar kişi, yeni hayatını sevmiş olsa da eski hayatına karşı bir vicdan azabı hisseder. Fakat bu vicdan azabı kişiyi rahatsız edecek kadar büyük değildir. Erkeklerin hissettiği bu duyguyu yazar şöyle dillendirir:

> "Bir kadından bir kadına, bir hayattan bir hayata geçerken heyecanınıza daima biraz da kırıklık karışır; tuhaf bir kırıklıktır bu, yalnızca erkeklerin bildiği, çocuğunu sokağa bırakmış bir babanınkini andıran sızılı, tuhaf bir vicdan azabı; bugün girdiğiniz bahçenin kapısına onun bahçesinden geçerek geldiğinizi bilmenin huzursuz borçluluğu" (KD:49).

Denemenin sonunda kadını hayatla eş değer gören yazar, kişinin bir kadın değil bir hayat seçtiğini belirtir.

Kadınları birçok açıdan ele alan Altan, *Sonsuz Mektup* isimli denemesinde kadınların aşk hususunda sahip olduğu iradeye yer verir. Fiziki olarak güçsüz görünen kadınların, aslında ne kadar güçlü olduğunu yazar bu denemesiyle anlatır. Altan için bu defa esin kaynağı, *Meçhul Bir Kadına Mektup* isimli kitaptır. Bu kitapta kadınların, sevdiklerinde nelere katlanabileceğine dair bir hikâye mevcuttur. Altan, bu hikâye hakkında şunları söyler:

> "Bütün ömrünü, karşılığında hiçbir şey istemeden bir erkeğe adamış ve ölene kadar bu adanmışlıktan o erkeğe bile söz etmemiş bir kadının hikâyesiydi bu. Kadınların acılarını ve yalnızlıklarını taşıyışlarındaki görkemli hüznü anlatıyordu. Onlar, bir erkeği sevdiklerinde, onu kendi dünyalarının merkezine yerleştirip hayatlarını bu merkezin çevresinde örerken, bu teslimiyeti, acıya dayanma güçlerini özgürlüğe, bir başkaldırıya dönüştürebiliyorlardı. Bir erkekte zavallılık olarak ortaya çıkan 'kendinden ve hayatından vazgeçme', kadınlarda görenleri kaçınılmaz bir biçimde kendine çeken parlak bir irade ve kişilik alevi olarak beliriyordu" (KD: 55).

Kadınların, gerçek bir tutkuyla âşık oldukları zaman, ne kadar ileri gidebileceklerini anlatan Altan, bu hususta ölümün bile manasızlaştığını belirtir. Stefan Zweig'in *Meçhul*

Bir Kadından Mektup isimli kitabında yer alan hikâye Altan'ın ilgisini çeker. Bu hikâyeye göre sevdiği erkeği ömrü boyunca bekleyen kadın, erkeğin geri dönme ihtimalini düşünerek bütün evlilik tekliflerini reddeder. Sevdiğinden sahip olduğu çocuğu büyütmek için kendi vücudunu satan kadın, bu durumlardan sevdiğini hiç haberdar etmez. Altan'a göre bu kadın, bir fahişe değil kutsal bir insandır. Hikâyenin sonunda ölüm döşeğinde olan kadın sevdiğine bir mektup yazarak her şeyi anlatır. Mektubu alan erkeğin içinde bulunduğu psikolojiyi Altan, şöyle ifade eder:

> "Bir erkeğe, kendisi için çekilen acıyı, kendisi için yok edilen bir hayatı, o hayat yok olduktan sonra haber vermek, erkeğin hayatı boyunca duyacağı korkunç azabı hafifletecek hiçbir imkân bırakmamak, acıyı incelikle taşıyan kadınların, intikamı almak için korkunç bir vahşeti de içlerinde barındırdıklarını, o intikamın yakıcılığını hikâyeyi okuyan herkese tattırarak gösteriyordu. Bir gece bir mektup alıyordunuz ve artık ölmüş bir kadının bir hayat boyu sizi sevdiğini, sizin için çeşitli felaketlere göğüs gerdiğini, yapayalnız kaldığını öğreniyordunuz. Ama yapabileceğiniz hiçbir şey yoktu. Artık o kadını bulamaz, onunla konuşamaz, ona sorular soramaz, sizi ölürken yazdığı bir mektupla kendisine âşık eden kadına âşık olamazdınız" (KD: 56-57).

Bu trajik hikâye neticesinde hüzünlenen Altan, hangi tarafın kurban olduğunu tespit edemez. Ona göre hem kadın hem erkek mağdur olmuştur. Kadınların genel olarak aşkı büyük bir irade ile yaşadığını belirten yazar, onların ne kadar güçlü olduğunu bir kez daha idrak eder.

Ahmet Altan, kitabına ismini veren *Kristal Denizaltı* denemesinde sıra dışı ilişkileri açıklamaya çalışır. İnsanların çoğu, sevdiklerinin kusursuz olmasını ya da makul kusurlara sahip olmasını ister. Bununla beraber bazı kusurların aşka engel olmadığı hatta gerçek aşkı yaşattığı bilinir. Altan'ın bu denemesinde üzerinde durduğu, hastalıklı yani kusurlu ve riskli ilişkilerdir. Bu ilişkileri kristal denizaltına benzeten yazar şu yorumları yapar:

> "O denizaltıya binenler kendilerini bile şaşırtacak davranışlarda bulunurlar. Bir orospuya âşık olmaktır o denizaltıya binmek. Bir serseriye tutulmak. Bir çılgının peşinden gitmek. Bütün hayatını bir bencilin yanında geçirmek istemektir. Geleceğini, bir dakikasını bile kendine ayırmadan, verdiğin armağanın değerini belki de hiç bilmeyecek birine vermeye hazırlanmaktır" (KD: 72).

Bu ilişkilerin toplum tarafından onanmadığını belirten yazar, birçok insanın denizaltıya binenleri oradan çıkarmak için büyük bir gayret sarf ettiğini belirtir. İnsanları yargılarken güzel, çirkin, zengin, bencil vb. sıfatlar kullanan sıradan insanlar, hastalıklı ilişkileri bu değer yargılarına göre yorumlarlar ve insanları bu ilişkilerden vazgeçirmek isterler. Ancak Altan, farklı bir açıdan bu ilişkileri yorumlar:

> "— ilişkinin hastalıklı olması önemli değil ki, önemli olan iki kişinin hastalığının birbirine, birbiri için yaratılmış iki parça gibi uyması. Zaten hastalıklı bir ilişkinin olabilmesi, insanın o kristal denizaltıya binip bilinmez yolculuklara çıkması için, birbirine tutulan iki kişinin değil, onların hastalıklarının birbirine değmesi, o hastalıkların kıvrımlarının denk gelmesi gerekir. Seyredenler, hastalıkların uyduğunu görmezler. Onların gördüğü birbirine uymayan iki kişidir. Çirkin bir erkek ve güzel bir kadın gibi, fedakâr bir kadın ve çıkarcı bir erkek gibi, sevecen bir erkek ve sinirli bir kadın gibi iki benzemeyen insanın aynı denizaltının içinde acılarıyla ve mutluluklarıyla tuhaf bir seyahate çıkmasına şaşar insanlar" (KD: 72-73).

Denemenin genelinde hastalıklı ilişkilerin makul olabileceğini belirten yazar, kendisinin de bu tür ilişkileri sevdiğini itiraf eder. Önemli olan hastalıkların birbirine uymasıdır.

Kadınlar, Ahmet Altan için her zaman çözülmesi güç bir düğümdür. Ancak yazar çoğu zaman orijinal tespitleri ile bu düğümü çözmekte büyük başarılar göstermiştir. *Sıradan Bir Kadın* başlıklı deneme, Ahmet Altan'ın kadınlar hakkındaki orijinal denemelerinden biridir. Yazar, denemenin girişinde öncelikle görülen, fark edilen, hissedilen sıra dışı kadınları tanımlar:

> "Sıra dışı kadınları hemen fark edersiniz, onları sıradandan ayıran özellikleri, zekâları, güzellikleri, isyankârlıkları, bilgileri, yetenekleri derhal dikkatinizi çeker ve onlar kendilerini sıra dışı yapan güzellikleriyle hemen genel bir tanımın içine girerler: Zeki kadın, güzel kadın, yetenekli kadın... Ve çoğunlukla sıra dışı kadınlar birbirlerine benzerler" (KD: 87).

Sıra dışı kadınların birbirlerine benzediğini belirten Altan, erkeklerin bu kadınlar hakkında yeterince tecrübe sahibi olduğunu belirtir. Altan'ın asıl dikkatini çeken sıradan kadınlardır. Bu kadınlar hakkında yeterince düşünülmediği için herkes bu alanda deneyimsizdir. Yazar, sıradan kadınlar için şu betimlemeleri yapar:

> "Ama ya sıradan kadınlar... İşte onlar başka bir cinstir. Hepsi birbirine benzer görünüşte; dikkati çekmezler, kimse onlarla fazla ilgilenmemiş, kimse onları tanımaya uğraşmamıştır,

> haklarındaki bilgi çok azdır… Hayatta aradıkları tatmini kendilerinde bulamamışlardır. Kendi güzellikleriyle, kendi yetenekleriyle, kendi zekâlarıyla tatmin olmamışlardır. Onlar tatmini yaşamın içinde ararlar ve sıra dışı kadınlara kıyasla çok daha fazla yaşam oburudurlar. Sıradan kadınların hepsine aynı anda baktığınızda bir sığlık görürsünüz, dikkati çekecek bir derinlik yoktur.
>
> Ama onlarla tek tek ilgilenirseniz, mucizelerle karşılaşırsınız. En azgınca sevişenler onların arasından çıkar; en beklenmedik ihanetlerin tadını çıkaranlar, gizli kalacağına emin olduklarında şehvete kendilerini en rahat bırakanlar onlardır; öfkelerini cinayete kadar vardıracak gözü karalık onlardadır; ruhlarını en zor onlar ele verir. En masum duranından ansızın en şuh kahkahayı duyarsınız. Kuşkudan en uzak gözükeninin hayatını büyüteç altına aldığınızda karanlık boşluklara rastlarsınız. Erkeklerle gizli gizli en fazla alay edenler onlardır. Sıra dışı kadınlar erkekleri genellikle bir 'rakip' gibi gördükleri halde onlar erkekleri zavallı bir 'av' gibi görürler. Erkeklerle dövüşmezler o yüzden, kendi tuzaklarını kurup sessizce bekleyerek avlarlar onları. Dövüşecek kadar ciddiye almazlar erkekleri, erkeklerle dövüşen kadınları da o yüzden küçümserler" (KD: 87-88).

Altan'ın vermiş olduğu örnekler sıradan kadınların aslında hiç de sıradan olmadığını gösterir. Sıra dışı kadınların ilgilenmeye mecbur oldukları çok şeyler vardır. İş, kariyer, statü gibi unsurlar sıra dışı kadınların dikkat etmek zorunda olduğu durumlardır. Bu nedenle sıra dışı kadınların duygu yoğunluğu sıradan kadınlara göre daha azdır. Altan, bu meseleyi açıklamak için şu örneği verir: *"Sıra dışı bir kadın bir erkeğe âşık olmadan önce onu yüzlerce 'savaş'tan geçirdiği, zekâsını, yeteneğini, bilgisini çeşitli 'muharebelerle' sınadığı halde sıradan bir kadın öyle sessiz ve masum durur. Sonra birden bir volkan gibi infilak ederek âşık oluverir"* (KD: 89). Sıradan kadınların bu tutumları, biraz da yaşadıkları hayatın ve erkeklerin baskısına bağlanabilir. Ancak sıradan kadınlar, zamanı geldiğinde kendilerini bile şaşırtacak şeyler yapabilirler. Yazar, bir filmden yola çıkarak bu meseleyi anlatmaya çalışır. Ettore Scola'ın, *Özel Bir Gün* isimli filmi sıradan bir kadının hayatını işler. Filmin hemen başında Hitler bir trenle Roma'ya gelmekte ve Mussoloni onu karşılamaktadır. Coşkulu bir kalabalık da onlara eşlik etmektedir (Scola 1977). Altan, bu kargaşa esnasında hiçbir şeye aldırmayan sıradan bir kadını konu edinir. Kadın, bu tarihî günde yakışıklı ve hüzünlü bir eş cinsele rastlar ve imkânsız bir aşka kayar. Yazar, sıra dışı ve sıradan bir kadınla yaşanan aşkın farklılığını şu şekilde dile getirir:

> "Sıra dışı bir kadınla bir aşk yaşarken, büyük bir nehirde yüzer gibi, sizi çeken o çağıltılı suyun içinde yüzen ağaç parçalarına, toprağa, kile, taşa rastlarsınız; o büyük nehir sudan başka

> şeyler de barındırır içinde, ama sıradan bir kadın yeryüzüne çıktığında dokunduğunuz her şey gerçektir, katışıksızdır, saftır, ayıklanması gereken bir şey yoktur. Sıradan kadının çekiciliği, suyunun derin olmasında değil, o suyun çok derinden gelmesi ve yeryüzüne arzuyla çıkmasındandır" (KD: 90-91).

Yazar, denemesini aslında hiçbir kadının sıradan olmadığına vurgu yaparak sonlandırır. Her kadın sıradan gibi görünebilir ancak imkân ve şartların değişmesi durumunda bambaşka biri olabilir.

Ahmet Altan'ın kadınları ele alan bir diğer denemesi *Pygmalion*'dır. Bu denemede yazar, Ovidus'tan bir alıntı yapar. Bu alıntıya göre bir heykeltıraş olan Pygmalion kusursuz bir kadın heykeli yapar ve ona âşık olur. Bir tanrıça bu zavallı heykeltıraşa acır ve heykele can verir. Netice itibariyle bir insan kendi yarattığı kusursuz bir kadınla birlikte yaşamaya başlamıştır (KD: 92). Denemenin asıl konusu budur. Yani bir erkeğin, kusursuz bir kadına sahip olmasıdır. Altan, okuyucuyu da meseleye çekmek için şu soruyu sorar: *"Peki, bu güç size bağışlansaydı, 'kendin için birisini yarat' denseydi ne yapardınız, nasıl birini yaratırdınız? Sanırım, hemen kusursuz birini yaratmak için işe koyulurdunuz"* (KD: 93).

Birçok insanın tercihi kusursuz bir erkek ya da kadın yaratmak olur. Yazar, bu genel kanıyı çürütmek için Irvin Yalom'dan örnek verir. Yalom'un sözleri şöyledir: *"Her güzel kadının yanında, güzel bir kadını düzmekten bunalmış bir erkek vardır"* (KD: 93). Yalom'un bu sözleri Altan için önemlidir. Kusursuz bir kadının makbul olmadığını yazar şöyle dile getirir:

> "Kusurlar bize daima keşfedilecek esrarlı bir alan sağlarlar, sarıldığımız kusurlu bir vücutta yalnızca bize ait, çekiciliği başkaları tarafından fark edilemeyecek, yalnızca bizim tarafımızdan sevilebilecek, benimseyip kendimizden bir parça haline getirebileceğimiz birçok ayrıntı bulabiliriz. Güzel ve kusursuz bir vücut ise, sadece o vücutla övünen sahibinindir ve bize keşfedilecek özel hiçbir şey bırakmaz. Kusursuz bir güzellik bana kalabalıklara açık düzenli bir parkı anımsatır hep, kusurlarda ise bir ormanın loş bir gölgelikle saklanmış esrarengiz cazibesinin bulunduğunu sanırım. Yarattığınıza bir heykelin kusursuz güzelliğini verdiniz, peki kişiliğini nasıl yapardınız, nasıl bir karakter verirdiniz ona" (KD: 93)?

Hiç ağlamayan, kavga etmeyen, kıskanmayan, şımarıklık yapmayan, kapris yapmayan, bencil olmayan bir kadının gerçekten yaşanacak biri olmadığını vurgulayan yazar, kadınların kusurlarıyla sevilmesi gerektiğini savunur. Bazı kusurlar ilişkilere renk

katar ve ilişkileri uzun soluklu kılar. Ahmet Altan, bu durumu insanın yaradılışına bağlar ve bu konu ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

> "Kötülüğü olmayan bir iyilik sıkıcıdır bence. İyiliği olmayan bir kötülüğün sıkıcı olması gibi. Sanırım, Tanrı'yı muhteşem kılan, onun iyilik ve kötülük arasında tarafsız kalması, iyiliği yarattığı gibi kötülüğü de, kusursuzluğu yaratabildiği gibi kusuru da yaratabilmesidir. Bizim 'kusursuzluk ve iyilik' düşkünlüğümüz yoktur onda. Eğer Ovidius'un heykeltıraş Pygmalion'a bağışladığı güç bana da bağışlansaydı, sanırım, kusursuz biri yerine, sevdiğim kusurlara sahip birini yaratmak isterdim. Bazı kusurları severim çünkü" (KD: 95).

Ahmet Altan, bir insanın başka bir insana niçin bağlandığını, *Birine Bağlanmak* isimli denemesinde ele alır. Bu denemenin girişinde Hamlet'in, Romeo'nun, Anna Karenina'nın aşklarındaki bağlılıklarını sorgular. Bu sorgulama neticesinde yazar şu soruları sorar:

> "Hamlet'i Ofelya'ya, Romeo'yu Jülyet'e bağlayan neydi? Güzellikleri mi? Yoksa onların deliliğe ve ölüme diğerlerinden daha yakın durmasının, ilk bakışta anlaşılmayan, gizli ve hastalıklı çekiciliği mi?.. Anna Karenina niye Vronski'ye tutuldu? Yakışıklı olduğu için mi, yoksa daha sonra ortaya çıkacak bencilliğinin kokusunu aldığı için mi? Neden edebiyat dünyasının büyük aşklarına baktığımızda, bağlanılanların deliliğe, ölüme, ihanete, bencilliğe yakın duranlar olduğunu görüyoruz? En değerli pulların yanlış basılmış hatalı pullar olması gibi en sevilen insanlar da aslında hatalı olanlar mı" (KD: 100-101)?

Edebiyat dünyasından bu sıra dışı bağlılıkları örnek gösteren Altan, tezatları da vurgulamaktan çekinmez. Bu konuda, sembolik olarak meyve ve içki konusuna değinir. Lezzetli ve yakıcı içkiler, bazı meyvelerin bozulmasıyla elde edilir. İçki bağımlılığın sembolü ise meyvelerdeki bozukluk da insanlardaki bozuklukları temsil eder.

İnsanların bağlılıklarının nedenleri sorgulandığında güzel, yakışıklı, güçlü, yetenekli, zeki vb. cevaplar geçerli olarak kabul edilir. Altan, bu noktada farklı bir duruş sergiler ve insanların belki de güçsüzlüklere, zayıflıklara, çarpıklıklara bağlandığını iddia eder. Yazar, bu zıt durumu şöyle dile getirir:

> "Bağlandıklarımızda, her zaman başkalarının görmediği bir 'acınacak' yan bulmuyor muyduk, bize en çok acı çektirenlerde bile daima bizde şefkat uyandıracak bir kırılganlığı görmüyor muyduk? Bağlandığımız insanlar, başkalarına ne kadar güçlü, akıllı, güzel, yetenekli görünürlerse görünsünler, biz onların başlarına saflıklarından, çocuksuluklarından,

> güçsüzlüklerinden dolayı kötü bir şeyler geleceğinden tedirgin olup onları korumaya çalışmıyor muyduk? Bir insana bağlanmak bizi ne kadar zayıf ve çaresiz kılarsa kılsın, bizim canımızı ne kadar yakarsa yaksın, biz gene de bağlandığımız insanda kendimizinkinden daha zayıf ve çaresiz bir yan sezmiyor muyduk" (KD: 101-102)?

Altan, bu denemesinde aşkın ve sevginin meydana getirdiği bağlılığın, tamamıyla bir hayranlıktan ibaret olmadığını da tespit eder. Ona göre sevilen kişideki eksiklikler ve zayıflıklar, âşıkta aşk duygusuyla birlikte bir endişe ve kaygı da oluşturur. Âşık kendinden ziyade sevdiğinin derdiyle dertlenir. Kişideki bu duygu değişimini yazar şu şekilde ifade eder:

> "Birine bağlanmadan önce, 'bağlandığımda acı çeker miyim' diye korkarken, bağlandıktan sonra 'acaba o acı çekecek mi' diye korkmaya başlarız; kendi acılarımız bize tahammül edilebilir gözükürken, kendimizi her acıya dayanabilecek gibi hissederken, onların hiçbir acıyı taşıyamayacaklarından, kendi acılarının altında ezileceklerinden çekiniriz. Terk edildiğimizde bile, bütün kızgınlığımızın arasında 'şimdi bensiz ne yapacak' diye sorarız kendimize" (KD: 102-103).

Bir kadın güzelliği, zekâsı, bilgisi için sevilebilir aynı şekilde bir erkek yakışıklılığı zenginliği, cömertliği, gücü için sevilebilir. Altan bu tür aşkları sıradan görür. Onun asıl dikkatini çeken bazı hususlarda hastalıklı, zayıf ve güçsüz olan kişilerin niçin ya da nasıl sevilebildiğidir. Yazar, bu noktada yine kendine has bir tespitte bulunur:

> "O gizli kuytulardaki zayıflıklar niye çeker ki bizi? Kendi zayıflığımızdan mı? Yoksa, bağlanan, kendini bağlandığından daha sağlam mı görür, kendi çektiklerine bağlandığı insanın dayanamayacağına mı inanır; bağlanmak bir güçsüzlük gibi görünürken acaba bağlanan kendi gücünü mü hisseder bu bağlılıkta" (KD: 103)?

Yazarın bu tespitine göre sevdiğinin güçsüzlüğü, âşığın gücü olur. Âşık kendini bu şekilde gerçekleştirir. Güzelliğe, zenginliğe, güce teveccüh etmeyen ruhların bu paradoks karşısında verdiği cevap yine içki ve meyve sembolleriyle ifade edilir. *"Niye bağlanırız bir insana? diye sorulduğunda, içkileri meyvelerden çok sevdiğimiz için deriz"* (KD: 103).

Altan'ın *Sana* başlıklı denemesi açık bir mektup niteliğindedir. *Kristal Denizaltı* kitabının son denemesi olan bu yazının başındaki ifadeler bu fikrin doğruluğunu gösterir. *"Sen, belki de bu mektubu aslında sana yazdığımı hiç bilmeden okuyacaksın"* (KD: 140).

Bir aşk mektubu olan bu yazı, ayrılıktan sonra kaleme alınır. Altan'ın ifadelerinden, bu mektubun özel birine yazıldığı anlaşılır: "*Yalnızım. Kendimi yalnız hissediyorum ki, bu yalnızlıktan da kötü. Benim yalnızlığımı ve kendimi yalnız hissetmemin yalnızlıktan da kötü olduğunu anlayacak senden başka kimsem yok. Ve sen de yoksun. Belki de hiç olmayacaksın"* (KD: 140-141).

Yazarın bu mektubu yazarken sahip olduğu ruh hali de farklıdır. Yazdıklarını sonradan inkâr edeceğini peşinen belirten Altan, her şeyi kendi iç âleminde yaşayacağını da söyler: *"Ve biliyor musun, sen bütün bunları okurken, ben yazdıklarımı şakacı gülüşlerimle reddedeceğim… Duyduğum aşkı, özlemi ve bunları duymaktan duyduğum korkuyu güvenli bir duruşun ardına saklayacağım"* (KD: 141). Tekrar karşılaşmalarının hayalini kuran yazar rol yapacağını, gerçek duygularını gizleyeceğini belirtir. Ancak o, her şeye rağmen içindeki umudu da yaşatır : *"Bütün bunlara hiç aldırmadan bana sarılmanı bekleyeceğim, bazen benden babandan korktuğun gibi korktuğunu, bazen beni çocuğunu okşar gibi okşadığını görmek isteyeceğim"* (KD: 141).

Ahmet Altan'ın *Bir Kadın, Bir Erkek…* denemesi 2004 yılında yayımlanan *İçimizde Bir Yer* kitabının ilk denemesidir. Bu denemenin teması, yitirilmiş aşklar ve insan hafızasının iyiden ziyade kötüyü hatırlamaya meyilli olmasıdır. Altan, denemenin girişinde bazı itiraflarda bulunur. Yaşadığı aşkları ve kadınları anlatan yazarda bir hayıflanma ve pişmanlık hissedilir. Yazar, yitik aşkları hakkında şunları söyler:

> "…ayaklarına kapandığım, göğüslerinde ağladığım, saçının bir teline halel gelmesin diye fütursuzca ölüme yürüyeceğimi hissettiğim, bazen öldürmeyi şiddetle istediğim, onda yok olup onla var olduğum, bana her defasında aşkı, acıyı, sevinci, hayatı ve ölümü yeniden öğreten kadınlar yitirdim ben. Kızıl bir kor gibi örslerine bıraktığım ruhumu bazen sert darbelerle, bazen yumuşak dokunuşlarla şekillendiren, benden bir başka ben yaratan, onun her şeyi, babası, oğlu, kardeşi, kocası, sevgilisi olduğum, onu her şeyim yaptığım, varlığıyla her şeyin tadını, kokusunu, görüntüsünü değiştiren, sıradan birçok davranışı olağanüstü maceralara dönüştürüp olağanüstü maceraları olağanlaştıran kadınlar. Yitirmenin ne olduğunu biliyorum" (İBY: 7).

Yaşadığı yitik aşkları sorgulayan Altan, her kadının kendinden bir parça kopardığını belirtir aynı zamanda kendisinin de her kadından bir parça koparttığını. Yaşanmışlıklar neticesinde geçmişin, kendisinde silinmez izler bıraktığını belirten yazar, Tanrı'dan bu izlerin silinmesini diler ve yeni bir başlangıç yapmanın mümkün olup olmadığını merak

eder. Her şeyin yeniden başlamasına dair Altan, okuyucuya gerçek bir olay anlatır: Birbirlerine âşık olan iki genç, mutlu bir birliktelik neticesinde evlenir. Sonra erkek uzun bir yolculuğa çıkar. Her iki taraf da bir müddet sonra yalnızlığa daha fazla tahammül edemezler ve mutluluğu sanal ortamda aramaya başlarlar. Hikâyenin detaylarını Altan, şöyle açıklar:

> "Gerçek hayatın soğukluğundan ve yalnızlığından kurtulabilmek için 'sanal' bir dünyanın meçhul kalabalığına bırakmışlardı kendilerini. Harfleri yan yana dizerek, madeni pırıltılı bir ekranda kendilerine arkadaşlar aramaya başlamışlardı. Kadın bir adam bulmuştu. Erkek de bir kadın. Erkek karısından, kadın kocasından uzaklaşırken ikisi de yeni buldukları 'arkadaşlarına' yaklaşmaya koyulmuştu. Yeni bulduklarına, çoktandır hayatlarından çıkmış hoşluklarını, zekâlarını, çekiciliklerini, azgın arzularını gösteriyorlar, gördükleri kadar gösterdiklerinden de etkileniyorlardı. İkisinin hayatında da yeni bir aşk tomurcuklanmıştı.
>
> Sonunda, erkek tanımadığı yeni aşkının yüzünü merak etmiş, kadından bir resmini göndermesini istemişti. Ekranda, dekolte giysili şuh bir kadın yüzü belirmişti. Beliren yüz, karısının yüzüydü. Adam ayrılmaya karar vermişti. Birbirlerini sevmişler, birbirlerinden uzaklaşmışlar, milyonlarca insanın içinde dolaştığı bir meçhule dalmışlar ve o milyonlarca insanın içinde yeniden birbirlerini bulup yeniden birbirlerine âşık olmuşlardı. Erkek kendini ihanete uğramış hissediyordu. Karısının onu 'aldatmak' için seçtiği erkek yine kendisiydi" (İBY: 8-9).

Bu hikâye bir ihaneti mi gösterir yoksa büyük bir aşkı mı? Altan için bu da belirsiz bir sorudur. İki insanın binlerce kişi arasından yine birbirlerini seçmesi büyük bir aşkın işareti olabilir. Ancak kişilerin birbirlerini aldatmaya teşebbüs etmesi de ihanet kabul edilebilir. Hikâye neticesinde birbirlerini reddeden bu çift neden böyle bir karar vermiştir? Altan'ın bu soruya verdiği cevap ise geçmişin yani yaşanmışlığın kişilerde oluşturduğu olumsuz yüktür. Yazarın tespitleri şöyle:

> "Bir kadınla bir erkek yaklaştıklarında, birbirlerini sevdiklerinde aralarında yeni bir canlı, 'ilişki' dediğimiz yeni bir varlık doğuyordu; birbirini seven her kadınla her erkek kaçınılmaz olarak iki insandan üç 'canlı' çıkartıyorlardı, kendileri ve ilişkileri. Önce, onları birbirine yaklaştıran 'ilişki' büyüdükçe sanki onları iki yana doğru itiyor, mutlu anlardan çok mutsuz anlardan beslenerek irileşiyor, ikisinin arasında bir bağ olmaktan çıkıp onların arasında bir duvara dönüşüyordu. Aşılması çok güç bir duvara.
>
> İlişki dediğimiz, iki insanın ortak hafızası. Hafıza, sahibini tehlikelerden korumak için iyiliklerden çok kötülükleri biriktiriyor, acıların, tehlikelerin, öfkelerin altını koyu koyu

çiziyor, kuşkuları arttırıyor, kızgınlıkları körüklüyordu… Bizi bağlayan bizi ayırıyor" (İBY: 10)

Bütün kabahati ilişkide bulan yazara göre yaşanmışlıklar, insanların doğru karar vermesinde bir engeldir. İnsanlar, yaşanmışlıkların olumlu taraflarından ziyade olumsuz taraflarını görmeye meyillidir. Acılar, kötülükler, kuşkular, öfkeler insan hafızasında diğer olumlu durumlara göre daha çok yer edinir. Bu durumu tersine çeviren insanların gerçek aşka ulaşabileceğini belirten yazar, kendisinin bunu beceremediğini ifade eder ve Tanrı'ya dua eder:

"Sevdim. Çok sevdim. Ama sevdiğimi, sevgimi, aramızdaki üçüncü canlıdan, ilişkimizden koruyacak kadar güçlü olamadım. Birçok insan da olamadı. İlişkimiz düşmanımıza dönüştü. Hafızamız olmasa birbirimize yeniden sevgiyle sarılırdık biliyorum, yeniden tanrıçam olurdu, yeniden onun mabedindeki adak yerine hayatımı yatırırdım… Tanrıya, bize, acılar kadar sevinçleri, kötülükler kadar iyilikleri de aynı güçte hatırlatacak bir hafıza bahşetmesi, bizi kendi hafızamızdan ve ilişkimizden koruması için yakarmaktan başka elimizden ne gelir" (İBY: 11)?

Ahmet Altan'ın aşkta kıskançlık konusunu işlediği denemelerden biri *"Umurumda Değil…"* isimli denemedir. Yazar, bu denemeye gerçek bir hikâye anlatarak başlar. 1981 yılında çekilen *Reds (Kızıllar)* filminin 52. dakikasındaki sahnesinden yola çıkan yazar, tema hakkında bilgi verir. Filmin bu sahnesinde, John Reed uzun bir seyahat sonrası evine döner ve sevgilisinin yani Louise'in, arkadaşı O'Neill ile yakınlaştığını görür (Beeaty 1981). Gecenin ilerleyen saatlerinde yalnız kalındığında Louise, bazı şeyleri itiraf etmek ister ve Reed ile arasında şöyle bir diyalog gelişir:

"Louise: Sana söylemem gereken bir şey var.
Reed: Bana hiçbir şey söylemek zorunda değilsin.
Louise: Değil miyim?
Reed: Değilsin. Evlenelim mi" (Beeaty 1981)?

Hiçbir şey olmamış gibi davranan Reed, sevgilisine evlenme teklif eder. Louise, sevgilisinin ani evlenme teklifini kabul eder ve evlenirler. Evlenen çift yeni bir eve taşınır. Bu taşınmadan sonra hikâyedeki gerilim unsurları yavaş yavaş devreye girer. *"Kadın, kutuları açıp eşyaları yerleştirmeye çalışırken içeri, kocasının en yakın arkadaşı olan, geçtiğimiz yüzyılın en büyük piyes yazarlarından olan Eugene O'Neill girer"* (İBY: 13).

O'Neill kadına bir şiir yazdığını söyler ve bir zarf uzatır. O'Neill gittikten sonra Louise, zarfı açmadan bir kitabın içine koyar (İBY: 13).

Louise'nin kocası ünlü gazeteci John Reed'dir. John Reed, Sovyet Devrimi'ni *Dünyayı Sarsan On Gün* isimli kitabında anlatan ünlü bir gazetecidir. Reed, bir akşam bir kitap ararken O'Neill'in karısına verdiği şiiri bulur ve çift arasında tartışma yaşanır. Tartışma neticesinde Reed karısına başka erkeklerle yatabileceğini fakat bunu kendisine söylemesi gerektiğini söyler. Louise bunu kabul etmez ve O'Neill ile görüşmediğini belirtir. Dürüstlükten bahseden Reed, kendisinin de başka kadınlarla birlikte olduğunu itiraf eder. Bu noktadan sonra Louise'de aşırı bir kıskançlık oluşur ve Louise, evi terk eder (Beeaty 1981).

Filmin bu sahnelerinde erkekten ziyade kadının kıskançlığı ön plandadır. Eşinin başka kadınlarla birlikte olmasına tahammül edemeyen Louise, kendine yeni bir yol çizer: *"Kadın, gazeteciliğe başlar ve gerçekten "özgür" bir hayata dalar, neredeyse yatmadığı adam kalmaz*" (İBY: 14).

Daha sonra karısının çalıştığı dergiden kovulduğunu öğrenen Reed, gidip karısını bulur. Birlikte Rusya'ya gidip Sovyet Devrimini yazmayı önerir. Aralarındaki aşk yeniden canlanır. Döndüklerinde Reed, meşhur *Dünyayı Sarsan On Gün* isimli kitabını yazar. Bütün bu gelişmelere rağmen Altan, Reed'in içindeki kıskançlık duygusuyla oluşan o şüpheyi şu cümlelerle ifade eder: *"Ama başarıya, mutlu gözüken hayatlarına rağmen Reed'in içindeki yara hiç kapanmaz, 'umurunda bile olmadığını' söyleyen adam, karısının O'Neill'le ilişkisini hiç unutamaz"* (İBY: 14).

Yaşanılan bazı olaylar neticesinde Reed, Rusya'da hapse düşer ve uzun bir süre karısından haber alamaz. Sürekli karısına mektup yazar ama cevapsız kalır. Karısının tekrar O'Neill ile görüştüğünü düşünen Reed yanılır: *"...çünkü karısı kocasını bulabilmek için o belalı günlerde hayatını ve geleceğini tehlikeye atarak Sovyetler'e doğru korkunç bir yolculuğa çıkmıştır"* (İBY:15). Neticede iki taraf da büyük sıkıntılar çektikten sonra kavuşurlar fakat Reed çok hastadır ve erken gelen bir ölümü yaşar.

Kadınların ve erkeklerin kıskançlığını işleyen bu film, Altan için bazı soruların kaynağını oluşturur. İletişime vurgu yapan Altan, şu soruları sorar:

> "Eğer kadın, sevgilisi seyahatteyken O'Neill'le kırıştırmasaydı ve Reed eve döndüğünde bunu fark etmesiydi hayatları nasıl olurdu ya da o mektubu bulduğunda karısının açıklamasını bile beklemeden, 'Umurumda değil' demeseydi de karısını dinleseydi, kıskançlığını saklamak yerine gösterseydi ne olurdu? Çok büyük bir yazar olan O'Neill'i o kadar kıskanmasaydı, acaba yazıdan ziyade politikaya ağırlık verir miydi, yoksa kendi kitaplarını yazmayı mı tercih ederdi?" (İBY: 15).

Bu gerçek hikâye neticesinde Altan, bazı tespitlerde bulunur. Ona göre, insanlar her ne kadar özgür olduklarını düşünseler de aşk ve beraberinde getirdiği kıskançlık duygusu sevgilileri bir nevi tutsak eder (İBY: 16). Eşlerin birbirini dinlememelerine bağlı olarak gelişen ve kötü bir şekilde sonuçlanan bu ve benzeri olaylar, aşkın ve kıskançlığın bir sonucudur. Yazar, bazen felaketlerle sonuçlanan bu olaylar hakkında şu yorumu yapar: *"Hiç kapanmayacak yaralar açmaya muktedir olduğumuz halde neden açılan yaraları iyileştirmeye muktedir değildik?.. Savruluyoruz. O aşklar olmasaydı, o hatalar yapılmasaydı, o hayatlar nasıl olacaktı hiç bilemiyoruz"* (İBY: 16).

Eski Şehirde… isimli denemesine Altan, Paris'teki izlenimlerini anlatarak başlar. Şehrin özelliklerini sıralayan yazara göre Paris, artık eskisi kadar canlı ve hareketli değildir. Bu algının belki de kendinden kaynaklandığını söyleyen yazar, yaşlandığını düşünür (İBY: 35). Paris sokaklarında bir müddet dolaştıktan sonra Altan bir sinemaya girer ve denemenin asıl konusunu oluşturan filmden bahseder. Orijinal ismi *The Human Stain* olan film Türkçeye *İnsan Lekesi* olarak çevrilir. Antony Hopkins ve Nicola Kidman'ın başrollerinde oynadığı bu film, bir profesörün aniden değişen hayatını konu edinir. Profesör Colaman Silk, derse ilk beş hafta gelmeyen öğrencileri merak eder ve ders esnasında bu öğrenciler için *zombi* kelimesini kullanır. Daha sonra hiç görmediği bu siyahi öğrenciler, ırkçılık yaptığı gerekçesiyle Silk'i şikâyet ederler. Profesör Silk ise bunu kesinlikle reddeder ve görevinden istifa eder. Şanssızlık, aynı gün içerisinde profesörün kapısını bir daha çalar ve Silk eşini de kaybeder (Benton 2003). Filmin ilerleyen kısımlarını Altan okuyucuya şöyle aktarır:

> "Ve postanede çalışan genç bir kadınla tanışıyordu. O tuhaf kadınlardan biriyle. Kadın, akşamları da bir ahırı temizliyor ve ahırın üstündeki odada kalıyordu. Nicole Kidman'ın oynadığı genç kadın, kendisini yolda arızalı arabasının yanında bulup ahırdaki odasına bırakan profesöre, 'Benle yukarı gel' diyordu. Profesör, yüzünün çizgilerinde kırılıp parçalanan bir gülümsemeyle, 'Ben uzun zamandır bir kadınla birlikte olmadım' deyince genç kadın, 'Sen bilirsin' diyerek arabadan çıkıyor ama kaldığı odanın kapısını da içeri girdikten sonra ardına

kadar açık bırakıyordu… Epeyce düşündükten sonra arabadan inip içeri giriyordu profesör ve böylece başlıyordu ilişkileri" (İBY: 36-37).

Başlangıçta sıradan bir ilişki gibi görünen bu birliktelik, Vietnam'da savaşmış ve akli dengesi pek yerinde olmayan kadının kocasının ortaya çıkmasıyla şekil değiştirir. Kendisine bu kadından ayrılması söylense de profesör bu ilişkiden vazgeçmez.

Denemenin ve filmin ilerleyen bölümlerinde esas konu daha belirginleşir. Zenci bir ailenin genlerin taşıyan profesör bunu yıllarca saklar. Hatta zenci doğma ihtimalinden korktuğu için çocuk yapmaz. Birçok aşamada kendisi için bir engel teşkil eden ırkından kurtulmak için hayatını yalanlar üzerine kuran Colaman Silk'in durumu şöyledir:

"Sonra profesörün bütün hayatını kaplayan sırrı da öğreniyorduk... Profesör, aslında zenci bir ailenin, bir zamanlar kanlarına karışmış bir beyazın izlerini taşıyarak beyaz doğmuş çocuğuydu. Âşık olup evlenmek istediği ilk kız, onun zenci olan annesini gördükten sonra onu terk etmişti. Üniversiteler ona zenci olduğu için burs vermemişlerdi. Ve, profesör yeniden, sevdiği bir kadın bulduğunda ona annesiyle babasının öldüğünü söylemiş, zenci olduğundan söz etmemiş ve beyazlara ait bir üniversiteye girmişti... Yeni bir hayat kurabilmek için geçmişini öldüren profesör, sırrının ortaya çıkmasından korktuğundan çocuk da yapmamaya karar vermiş, sırrın korkunç gölgesi geleceğine de el koymuştu. Hem geçmişini hem de geleceğini aynı sırra teslim etmiş, neredeyse bütün hayatını sırrı belirlemişti. O sır, o adamın hayatının sahibi olmuştu. Bütün yaşamı boyunca bu sırrını, karısı da dâhil hiç kimseye söylememiş, bunu tek başına taşımıştı" (İBY: 38).

Altan'ın üzerinde durduğu esas konu, bir insanın hayatı boyunca sakladığı sırrı bir kadına açıklamasıdır. Bunu aşkla ilişkilendiren yazara göre kişi âşık olduğunda kendini savunmasız bırakır ve her şeyini sevdiğine anlatır. Aşkın kriterlerinden biri olarak bunu gören Altan'a göre profesör büyük bir risk almış ve hayatını tehlikeye atmıştır. Bunun sebebi de aşkın kudretidir. Bu film ve deneme, sevgi konusunda insanların ne kadar fedekâr olduklarını gösterir. Altan cümlelerini şöyle tamamlar:

"İnsan sevdiğinde hayatından fazla bir şey verebilmeliydi. Hayatının tam ortasında duran, en gizli, en dokunulmamış, en tehlikeli şeyi... Senin sahip olduğunu değil, sana sahip olanı vermeliydin. Bütün varlığını, hayatını belirleyen, ruhuna sahip olan o dokunulmaz özü. Kendini bile vermekten zor olan buydu" (İBY: 40).

Ahmet Altan, *Eleni ve Küçük Gelin* isimli denemesinde okuyucuya gerçek bir hikâye anlatır. Hikâyenin kahramanı güzel bir kadın olan İnci Hanım'dır. İnci Hanım eski bir Osmanlı ailesinin oğlu ile evlenmiştir. Kayınpederi, Cumhuriyet Dönemi'nin ünlü vekillerinden ve seksen yaşında olan, ismi belirtilmeyen biridir. Bu vekili farklı kılan ve hikâyeye konu yapan mesele ise vekilin her çarşamba akşamı evden çıkıp kimsenin bilmediği biriyle buluşmasıdır. Bir gün kayınpeder, İnci Hanım'a telefon ederek onu Beyoğlu'na çağırır ve bir nevi onunla dertleşir. Vekilin başından geçen hikâyeyi Altan şöyle anlatır:

> "Gençliğinde bir Rum kızı sevmiş, adı Eleni'ymiş. Kız da onu çok sevmiş. Uzun süren bir aşk yaşamışlar. Ama daha sonra, oğullarının bir Rum kızıyla olmasını istemeyen ailenin baskısı başlamış. Baskılara dayanamayıp ayrılmışlar. Kayınpeder, bir başka kızla evlenmiş. Eleni'yi unutmaya çalışmış. Aradan yıllar geçmiş. Birgün çalıştığı yere bir kadın gelmiş, odasına girip karşısında durmuş. Gelen Eleni'ymiş. Heyecanla, pişmanlıkla, unutmaya çalıştıkları acıyı yeniden hatırlayarak bakmışlar birbirlerine.
>
> — Ben evlendim, demiş Eleni. Kayınpeder sesini çıkarmamış. Eleni devam etmiş.
>
> — Ama seni unutamadım. Kayınpeder, ne söyleyeceğini bilememiş.
>
> — Seni görmeden yaşayamayacağım, demiş Eleni, seni görmek zorundayım" (İBY: 52).

Hem kayınpeder hem de Eleni evli olmalarına rağmen her çarşamba buluşurlar. Bu noktaya kadar bu aşk hikâyesi, yaşanması mümkün olan, belki sıradan sayılabilen bir hikâyedir. Ancak hikâyenin esas kişisi Eleni'nin kocasıdır. Eşinin hissettiği bu büyük aşk karşısında bir erkekten beklenmeyecek bir tavır gösteren koca, bu aşka büyük bir saygı duyar. Her çarşamba Eleni ve kayınpeder ile birlikte oturup içki içer ve sohbet eder. Bu büyük aşka bir nevi yardımcı olur. Hikâyede diğer can alıcı nokta ise kayınpeder ve Eleni'nin çarşamba günlerinden başka bir günde buluşmamaları ve birbirlerine hiç dokunmamalarıdır. Hikâyenin sonunda Eleni'nin ölüm haberini alan kayınpeder, gelini İnci Hanım'ı çağırır ve onunla dertleşip aşkını anlatır.

Ahmet Altan, *Bir Orman Gölü Gibi İnsan…* denemesinde Victor Hugo'nun hayat hikayesinden yola çıkarak aşk konusunda bazı tespitler yapmaya çalışır. Annesini toprağa verdiği günün akşamında Hugo, sevgilisi Adele'in konakta verilmiş bir partide dans ettiğini görür. Kendisi yas içindeyken sevgilisinin bu şekilde eğlenmesi Hugo'yu üzer. Ancak Adele, olaydan haberdar olmadığını defalarca belirtir. Bu noktada da sevgilisinin kendisiyle ilgilenmemesini, aşkının bittiğine yoran Hugo yine üzülür. Başlangıcında böyle

trajik hadiselerin yaşandığı bu aşkın akıbeti Altan için merak konusudur. Yazar, merakını şöyle ifade eder:

> "Genç Victor'un, annesinin öldüğü gece sevgilisi Adele'i dans ederken gördüğünü anlatan satırları bir romanda okuduğunuzda, bu ilişkinin nasıl gelişeceğini düşünürsünüz; mutlu bir birlikteliğin bir işareti olarak mı, yoksa bir mutsuzluğun ilk işareti olarak mı görürsünüz olanları? Ben, küçük bir buluta bakarak gelmekte olan fırtınayı sezen ihtiyar bir denizci gibi bu satırlarda talihsiz bir hayatın belirtilerini görürdüm. Belki de, Victor Hugo'nun sevgilisi Adele'e çok genç yaşlarda yazdığı mektupların toplandığı *Nişanlıya Mektuplar* kitabından alınan bu satırların bana fırtınayı sezdirmesinin nedeni, hikâyenin devamını bilmemdendir" (İBY: 54-55).

Victor Hugo ve sevgilisi Adele evlenirler. Ancak bu ilişkinin akıbeti pek iyi olmaz. Bir gün eve gelen Hugo, karısının kendisini en yakın arkadaşıyla aldattığını görür. Buna rağmen karısından ayrılmaz. Daha sonra Hugo, Juliette Drouet isimli bir oyuncuya âşık olur ve piyeslerini onun için yazmaya başlar. Büyük bir aşk gibi görünen Hugo ve Adele aşkı tam bir trajediye dönüşür. Bu trajik aşk karşısında Altan, tekrar başa döner ve Hugo'nun annesinin öldüğü günün akşamını hatırlatır. Yazara göre esas problem o zaman vuku bulmuştur. Altan'ın konuya dair tespitleri şöyledir:

> "Bana, Victor'un annesinin öldüğü gece Adele'in baloda dans etmesinin, kıskançlıklarla, başkalarına duyulan aşklarla, yasak sevişmelerle parçalanmış bir ilişkinin işareti olarak görünmesi, küçük bir bulutun gerçekten büyük bir fırtınayı tecrübeli gözlere haber vermesinden mi, benim büyük sarsıntılara giden yoldaki maceranın haritasını çizen küçük işaretlere inanmamdan mı, yoksa biri ölüm döşeğinde yatan annesinin başında kederle beklerken diğeri eğlenebilen iki insanın ilişkisinden mutluluğun çıkmasının gerçekten imkânsız olmasından mı? Doğrusunu isterseniz, bana en doğru ihtimal, üçüncüsüymüş gibi geliyor" (İBY: 55-56).

Bu satırlarıyla yazar, aşkta fedakârlığın ve vefanın önemini vurgular. Kişinin en zor zamanlarında yanında görmek istediği kişilerden biri de eşidir. Böyle zor durumlarda tek kalan birey, aşkını ve eşini sorgulayabilir. En başta yanlış zemin üzerine kurulan ilişkiler, neticede kötü bir akıbete uğrar. Altan, konuyla ilişkili olarak Hugo'nun *Ormanda Uyuyan Göllerde Olduğu Gibi* isimli şiirini okuyucuya aktarır:

> "Ormanda uyuyan göllerde olduğu gibi / İki şeyle doludur çoğu insanın kalbi:
> Gökyüzü ve onun bulutları, ışıkları, / Türlü renklerle boyar kıpır kıpır suları,

Ve çamur, derin karanlık, uyuşuk, kasvetli, / Kirli sürüngenlerin sinsice gezindiği" (İBY:57).

Altan'a göre zor zamanlarda kişi kendinden ziyade sevgilisine, eşine tutunmalıdır. Ancak çoğu insan bunu beceremez. Yaşanılan badireleri bir deprem örneğiyle ilişkilendiren yazara göre böyle bir durumda kişi biraz da gururunun etkisiyle kendine tutunur. Bu durumu ve Hugo'nun yukarıdaki dizelerini birbiriyle ilişkilendiren Altan, aşk ve sevgi konusunda şu tahlilleri yapar:

> "Aşktan ne kadar çok söz edersek edelim, aynı ölüm gibi, aşka da hiçbirimiz hazır olamıyoruz, onunla karşılaştığımızda ilk büyük titreyiş ve coşkuyla birlikte tedirginliği, şaşkınlığı, zaman zaman dehşeti, acıyı, endişeyi, incinmeyi, bir başkasını kendisinden çok sevmeyi şiddetle yadırgayıp ayaklanan gururu da hissediyoruz, o depremde en iyi tanıdığımız, en güvendiğimiz ve kaybetmekten en çok korktuğumuza, kendimize sarılıyoruz… Ormanda uyuyan göller gibi ruhumuz dipten gelen dalgalarla kabardığında gökyüzünün ışıkları, karanlık, kasvetli, içinde sürüngenlerin dolaştığı çamurla karışır, kendimize sarıldıkça, bir göl yatağı gibi kendi karanlık çamurlarımıza da bulanır, hatta bazen çirkinleşebiliriz, bencilleşebiliriz, kendimizi ve duygularımızı lekeleyebiliriz. Bir aşkın içinden, kendine sarılıp da örselenmeden, lekelenmeden, daha sonra pişman olacağı şeyler yapmadan çıkabilen çok az insan vardır. Peki, o şiddetli altüst oluşta kendine değil de sevdiğine sarılanlar, kendi yatağını sakin tutup karanlık çamurlarıyla sürüngenlerini oldukları yerde, derinliklerde tutabilenler bunu nasıl yapıyorlar? Bunu gerçekleştirmek için ne yapmalı? Birçok insan, 'Sevdiğine güvenmek' diyecek sanırım, 'Ona korkmadan sarılacak kadar güvenebilmek' " (İBY: 56-57).

Yazarın tespitlerine göre *güven* bir ilişkinin temelini oluşturur. En zor durumlarda bile eşine, sevgilisine güvenebilen insanlar bir noktadan sonra kendilerinden ziyade onları düşünmeye başlarlar. Bir erkeğin ya da bir kadının boşluğu doldurulabilir ama bir gün kişi sevdiğinin boşluğunun asla doldurulmayacağına inanırsa işte o zaman her şeyiyle sevdiğine sarılır. Yazar bu hususta tekrar Adele örneğine döner ve sevgilisi acı çekerken gerçek âşığın eğlenemeyeceğini belirtir (İBY: 58). Ona göre böyle bir şey insanın içinden gelmez.

Deneme boyunca gerçek aşkta, kişinin her konuda kendisini değil sevdiğini düşündüğünü belirten Altan'a göre çoğu insan gerçek aşka ulaşamaz. Yazar, gerçek aşka dair fikirlerini şöyle ifade eder ve satırlarına son verir:

> "Herkes birine âşık olabilir. Hepimiz âşık olabiliriz. Ama kaçımız, asla kaybetmeye dayanamayacağımız, hayran olduğumuz, beğendiğimiz, eksikliğinin hayatımızı aşk bittiğinde

> bile eksik bırakacağını hissettiğimiz, sadece onu sevmeyi ve onun tarafından sevilmeyi değil, onun hayatının bir parçası olup onu hayatımızın bir parçası yapmak istediğimiz, bütün hayatı onun varlığıyla tartabileceğimize inandığımız birine âşık olabiliriz, kaçımız bu muhteşem şansa ulaşabilir? Ne yazık ki bunun acıklı bir cevabı var: Çok azımız" (İBY: 58-89).

Ahmet Altan, *Aşk İksiri…* isimli denemesine Alman yazar Hermann Hesse'in bir masalını anlatarak başlar. Bu masalda bir denizkızı, sahilin kıyısında bir büyücüye rastlar. Büyücüden sevdiği erkeğe kavuşmak için bir iksir hazırlamasını ister. Buna karşılık büyücüye, incilerden oluşan bir kolye teklif eder. Bu cazip teklifi kabul eden büyücü, bir aşk iksiri hazırlar ve denizkızına verir. Ertesi gün denizkızı, kolyeyi büyücüye teslim eder. Bu esnada denizkızının kollarında, aşk iksiriyle öldürdüğü bir denizci vardır. Bu kişi onun sevgilisidir. Denizkızının bu cesede sarılıp çocuk gibi ağladığını gören büyücü kendini lanetler (İBY: 69-70).

Bu masalda Altan'ın vurgulamak istediği husus kişinin, sevdiğini aşkıyla öldürmesidir. Elbette ki bu mecazi bir ölümdür yani aşkın bitmesi ve sevenlerin ayrılmasıdır. Oscar Wilde'ın *"İnsan sevdiğini öldürür"* sözünü hatırlatan yazar, yine Wilde'a göre bunun bazen kılıçla bazen de bir sözle yapıldığını belirtir (İBY: 70). Yazarın üzerinde durduğu asıl konu, aşkla yaşanan yok oluşlardır. Aşkın bir noktadan sonra önüne çıkan her şeyi bertaraf ettiğini vurgulayan Altan, aşk için şu tasvirlerde bulunur:

> "Aşk, içinde Zümrüdüanka kuşlarının, tuba ağaçlarının, define adalarının, baldıran zehirlerinin, baharat gemilerinin, parlak renkli mücevherlerin, sarhoş edici meyvelerin, öfkeli volkanların, altın renkli köpüklerinde tanrıların yıkandığı denizlerin bulunduğu esrarlı, bilinmezliklerle dolu, çekici ve ürkütücü bir âlem… Sanırım, aşkla ilgili kesin olarak söyleyebileceğimiz tek gerçek, bu sihirli alana girdikten sonra büyük bir sarsıntıdan geçeceğimiz. Bu sarsıntıdan sonra bizim için yeni bir dünya oluşacağı" (İBY: 71).

Yazara göre, aşkın temelinde fedakârlıkla gelen bir uyum olmalıdır. Kişilerin başladıkları aşk serüveninde zaman zaman ciddi sarsıntılar yaşanacaktır. Bu sarsıntılar neticesinde iki taraf da bazı şeyleri kaybedecek ve bazı şeyleri de kazanacaktır. Her şey durulduğunda taraflar yeni kişilikleriyle yeni bir insan olacaktır. Bu noktada eğer uyum devam ederse aşk da devam edecektir. Eğer kişiler, birbirlerini yok ederlerse ve kendilerinden bir şey kalmazsa her iki taraf da aşk iksiriyle zehirlenmiş demektir.

Altan, bu meseleye farklı bir bakış açısı kazandırmak için bu defa izlemiş olduğu bir diziyi anlatır. Hayatında karısından, çocuğundan, parasından başka hiçbir şeyi olmayan bencil, çıkarcı, zengin bir iş adamı bir kaza geçirir ve bütün beyin algıları değişir. Kazadan sonra mutlu ve iyiliksever bir adam olan iş adamının akıbetini yazar, şöyle anlatır:

> "Çocuğu, fazla iyiliksever olduğu için şirketi iyi yönetemediğini iddia ettiği babasını mahkemeye verir ama bu bile adamı üzmez. Paralarını kaybeder, buna da aldırmaz. Karısı kanser olur, o gene gülümser. Yeniden işleri düzeltmesi, şirketin yönetimini ele geçirmesi için ameliyat olması önerilerini hep reddeder. Hiçbir şeyin bozamadığı mutluluğundan vazgeçmez. Çok sevdiği karısı ölür birgün. Adam, beynindeki değişiklikten dolayı bunu bile gülümseyerek karşılar. Bir odaya girer tek başına, orada düşünür. Ve beyin ameliyatı olmaya karar verir. 'Niye?' diye sorarlar. 'Karımın ölümüne ağlayamıyorum, onun acısını hissedemiyorum' der. 'Ama ben karım için ağlamak istiyorum, ameliyat olup o acıyı yaşayacağım.' Karısının ölümüne ağlayabilmek için mutluluğunu bir kenara iter. Çok sevdiğinde, acı çekmemekten bile yaralanabilir insan" (İBY: 72-73).

Birinci hikâyede denizkızı sevdiğini aşk iksiriyle öldürmüştür. İkinci hikâyede ise iş adamı sevdiğine ağlayabilmek için bütün huzurundan ve mutluluğundan vazgeçmiştir. İki hikâyede de aşkın vuku bulduğu kesindir. Fakat birincisinde ölümle sonuçlanırken diğerinde ise gözyaşları aşkın simgesi olmuş ve aşk onur kazanmıştır. Altan, aşk geldiğinde kişilerin kendi gerçekleriyle savaştığını belirtir. Bu savaşta takınılacak tavır, aşkın akıbetini belirleyecektir. Yazar bu konuda okuyucuya şu telkinlerde bulunur:

> "O deprem başladığında gerçeklere sarılanlar, sarıldıkları gerçeklerle birlikte yok oluşa kayar, gerçeklerden kopmayı göze alanlar "eldoroda"ya, altın kente ulaşır. Aşk geldiğinde, ellerinizi açıp, avuçlarınızdaki, sıkı sıkıya tuttuğunuz gerçeklerin akıp gitmesine izin verin. O, size daha iyisini verecektir. Ellerinizi açmazsanız yok eder sizi" (İBY: 73).

Ahmet Altan, *Gizli Dil* isimli denemesinde kadınların ne söylediklerinden ziyade ne söylemek istediklerini konu edinir. Kadınların sözlerinin farklı anlamlara geldiğini belirten yazar, bu konuda okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Denemenin başında *Amarcord* isimli filmde geçen bir sahneyi anlatan yazar, duruma ironik bir şekilde yaklaşır. Hikâye şöyledir:

> "Koca memeli bakkal kadın, köyün ufak oğlanlarından birini bakkal dükkânının arka tarafına çeker. Hayatında hiç çıplak kadın görmemiş oğlanın meraktan ve heyecandan faltaşı gibi açılmış gözleri önünde o inanılmaz büyüklükteki memelerini çıkartır. Kendisine bakan küçük oğlanın ağzına verir memelerinden birini. Ve öfkeyle azarlar sonra oğlanı.

— Üflemeyeceksin salak, emeceksin.

Kadınlarla erkeklerin konuşmalarının bir yerinde hep, 'üflemeyeceksin salak, emeceksin' tuhaflığının yaşandığını düşünürüm" (İBY: 95).

Binlerce yıl söylemek istediklerini açıkça söyleyemeyen kadınlar, kendilerine has gizli bir dil geliştirmiştir. Bu dil özellikle aşkta belirginleşir. Erkeklerin bu dili öğrenmesi çok zaman alır. Bir kadının bir cümlesindeki gerçek manayı bulmak bazen çok güç olabilir. Kadınların gizli diline dair Altan şu örneği verir: *"Ama bir kadın, 'Ben üşüyorum' dediğinde, bunun cevabının, 'üstüne bir şey al', 'istersen bir taksiye binelim', 'eve geldik zaten' türünden bir söz olmadığını, 'üşüyorum' dediğinde kadının, 'bana sarılsana' demek istediğini ve ona sarılmak gerektiğini öğrenmek epey zamanımı aldı"* (İBY: 95). Kadınların sevgi ve şefkat göstermede erkeklerden daha ileride olduğunu belirten Altan, bu durumu erkeklerin utangaçlığıyla ilişkilendirir. Yazara göre ilişkilerin ilk zamanlarında erkekler, biraz kadınsılaşır ve kadınları daha iyi anlar. Fakat zaman geçtikçe erkeğin erkeksi özelliklerinin tekrar ön plana çıkmasıyla erkek, kadınların ruh dünyasını anlamaktan uzaklaşır (İBY: 96-97). Bu aşamadan sonra kadınların gizli dili daha sık devreye girmeye başlar. Söylenen her sözün altında bir beklenti mevcuttur. Temelinde ilgi eksikliği olan bu durumu Altan, şu sözlerle açıklar:

"Kendilerinden yakınırlar önce, 'çok şişmanladım,' 'çok yaşlandım', 'çok çirkinleştim' diye; bunları söyledikten sonra erkeklerin ne söyleyeceklerine, ne yapacaklarına bakarlar. Kendilerine büyük bir ilgi eksikliği olarak gözüken o anlayışsızlıkların, artık eskisi kadar beğenilmemelerinden ya da sevilmemelerinden mi kaynaklandığını anlamaya uğraşırlar…

— Yoo, hiç de şişmanlamadın, iyisin, biraz kilo aldın belki ama önemli değil.

Bu yakınmalar onlara manasız ve çocukça gelir çünkü. Kadınlar ise sinirlenmeye başlarlar.

— Sen beni eskisi kadar sevmiyorsun.

Bunun cevabı elbette, 'Nerden çıkardın bunu, tabii ki seviyorum' değil, sıkı bir sarılış ve iyi bir öpüşmedir" (İBY: 97).

Bu durum karşısında erkekler çareyi maddiyatta ararlar. Bu sebeple kadınlara daha fazla hediye alır ve para verirler. Bu geçici bir çözümdür. Bir müddet kendi değerini parayla orantılı sanan kadınlar, neticede bundan da tatmin olamaz. Yazar, bu durumun tehlikeli olduğunu söyler. Kadını mutlu etmek için onun gizli dilini anlamak gerektiğini belirten Altan, aksi takdirde kadın için iki yol çizer.

> "Ya kadın kadere rıza gösterip teselliyi hediyelerde, parada, çocuklarında, kendisine sağlanan güvende aramaya razı olur ve arada sırada tutan 'ben çok yalnızım' yakınmaları ve ağlama nöbetleriyle hayatını sürdürür ya da 'üşümeye' fazla dayanamayıp 'sarılmasını bilen' biri var mı diye etrafa bakınmaya koyulur. 'Sarılmasını bilenler', bu sapaktaki kadınları keskinleşmiş radarlarıyla hemen bulurlar" (İBY: 98).

Ahmet Altan, aynı isimli kitabında yer alan *İçimizde Bir Yer…* başlıklı denemesinde her insanın içinde başka bir insana ait bir yerin olduğunu ve bu yerin doldurulmaması durumunda kişinin sürekli bir sıkıntı içerisinde yaşadığını anlatılır. Bu durum hem kadınlar hem de erkekler için geçerlidir. Sürekli ruh eşini arayan kişi karşılaştığı kişilere "Acaba bu mu?" diye bakar. Yazar bu konuda Sinderella örneğini verir:

> "Karşılaştığımız her kadına ve erkeğe, belki de hiç farkında olmadan, girinti çıkıntıları o boşluğun kesiklerine uyacak diye mi bakıyoruz? Elinde Sinderalla'nın ayakkabısıyla dolaşan biri var sanki içimizde, herkese, 'Acaba ayakkabının sahibi bu mu?' diyerek bakıyor. Tam olarak neyi ya da kimi aradığımızı bilmiyoruz" (İBY: 100).

Yazarın vermiş olduğu bu örnekle herkesin gerçek aşkın peşinden koştuğu görülür. Kişi bir gün karşılaştığı birinde aşkı bulduğunu sanır. Altan'a göre bir dokunuş, bir bakış, bir gülüş, bir ihtiras ya da daha küçük bir şey kişide aşk duygusunu uyandırabilir. Âşık olmak için belli başlı kurallar mevcut değildir. Kişinin *içindeki yer*in sahibinin, zekâ, güzellik, statü vb. bazı olumlu özelliklere sahip olması beklenir. Ancak Altan'ın bu konudaki tespitleri farklıdır. Ona göre gerçek aşkı yaşayan kişiler, kişinin taşıdığı kötü özelliklere de tutulabilir. Yazar, bu durumu gerçek bir hikâye anlatarak somutlaştırmaya çalışır. Zengin, rahat ve özgür bir kadın kendisine değer vermeyen bir erkeğe âşık olur. Erkeğin iyi bir tarafı yoktur. Ama kadın bir türlü erkekten vazgeçemez bu vazgeçemeyişin temelinde cinsellik yatmamaktadır. Kadının içinde bulunduğu durumu yazar, kadının ağzından şöyle belirtir:

> "Diğer erkeklerle sevişmemden daha da değişik değil onunla sevişmelerimiz... Gerçi onla birlikteyken sabah akşam sevişiyoruz ama ona baktığımda ilk aklıma gelen şey sevişmek değil... Ama onu uzaktan bile gördüğümde titremeye başlıyorum... Onu görebilmek için para harcamaya razı oluyorum, aşağılandığımı bile bile onun arsızca istediği hediyeleri alıyorum... Bunun ne olduğunu da bir türlü çözemiyorum" (İBY: 101).

Aşkta mutluluk, güven, yakınlık arayan kişiler her zaman bu aradıklarını bulamayabilirler. Huzurun peşinden koşan insanlar, bazen huzursuzluğa tutkun olurlar. Problemler, bazı kişilerde bir saplantı halini alabilir. Tekdüze yaşanan aşklar, taraflarda bir sıkılganlık oluşturabilir. Uğraşacak bazı sorunların olması kişiler arasındaki tutkuyu arttırabilir bunun temelinde ise bedel ödemek algısının olduğu söylenebilir. Altan bu konuya dair şu tespitlerde bulunur:

> "Belki yanılıyorum ama bazen bir insandan ziyade bir soruna tutulduğumuzu bile düşünüyorum; o insanı diğerlerinden farklı kılan, onun yarattığı sorunların diğerlerinin yarattığı sorunlardan daha fazla ilgimizi çekmesi, başkalarıyla yaşadığımız sorunlarla bir zaman uğraştıktan sonra onlardan rahatça vazgeçerken o insanın yarattığı sorunlarla uğraşmaktan asla vazgeçemeyişimiz, hattâ bu sorunlarla uğraşmaktan hastalıklı bir zevk bile almamızdı… Zihnimizin bir parçasının hep aynı sorunu düşünmeye, çareler bulmak için kıvranmaya alıştığını, bu olmadığında büyük can sıkıntıları ve yalnızlıklar yaşadığını görüyorduk" (İBY: 102-103).

İnsanın bu karmaşık yapısını açıklamaya çalışan yazara göre insanlar, kendini mutlu edecek insanı değil, kendi eksikliklerine denk sorunu yaratacak insanları ararlar (İBY: 103). Hiçbir sorun olmadan yaşanan aşklar, bazı kişilerde sorunun temelini oluşturur. Problemlerin üstesinden gelme insanda bir haz duygusu meydana getirir. Bu nedenle insanlar, bazen sorunlu ilişkilere tutkun olabilir. Aşk için geçerli olan bu durum aslında hayatın birçok alanında da geçerlidir. Yazar, denemenin sonunda şu ifadelere yer verir:

> "Bizi en çok uğraştıracak olanı arıyoruz belki de. O insandan daha güzelini, daha yakışıklısını, daha zekisini, daha güçlüsünü, daha güvenilirini bulsak da sonunda gene bizim aradığımız sorunu ve mutluluğu bize yaşatacak olana dönüyoruz… Bizi sarhoş edip bu dünyanın gerçeklerinden koparark cehennemde ve cennette dolaştıran, o yakıcı karışım çünkü" (İBY: 104).

Ahmet Altan, *Sevdiğiniz Kaybolduğunda…* başlıklı denemesinde çaresiz bir aşk durumunu anlatır. Sevdiğinin gözlerinde eski aşkını göremeyen aşığın boşuna çabaları denemede ele alınan konuların başında gelir. Yazarın bahsettiği bu durum, ikili ilişkilerde aşkın artık eskisi kadar parlak olmadığı bir aşamadır. Böyle bir durumun sebebi çiftlerin ikisinden de kaynaklanabilir. Bir tutum, bir davranış ya da yanlış bir söz büyük aşkın sihrini bir anda bozabilir. Kişi, sevdiği insanın böyle bir davranışını görünce birden afallar. Asıl problem ise âşığın, yaşadığı tutku neticesinde aşkını sürdürmede gösterdiği ısrardır.

Sevgilisinde kaybettiği aşkı sorgulayan kişi, bu aşkı tekrar canlandırmak için büyük bir çaba gösterir. Bir kısır döngü halini alan bu durumu yazar şöyle açıklamaya çalışır:

> "Bazen, sevdiğiniz insan kendi içine girip gözden kaybolur. Kapısız bir katedralin önünde duran biçare bir dindar gibi, içeri girenin yeniden dışarı çıkacağı bir geçit bulabilmek için sevdiğiniz insanın etrafında dolaşmaya başlarsınız. Durumunuz korkunçtur. Sevdiğiniz karşınızdadır, işte onun saçları, onun dudakları, onun gözleri, onun sesi, onun gülümseyişi, onun bakışı, onun duruşu ama bütün bunlar onu, sizin sevdiğiniz 'o' yapmaya yetmemektedir, 'o' kendi içinde kaybolmuştur. Eğer tümüyle ortadan yok olmuş olsa, bütün dünyayı gezip onu aramaya razısınızdır ama aradığınız, önünüzde durmaktadır ve o, sizin aradığınız değildir. Onu arayabileceğiniz başka bir yer de yoktur. Sevdiğiniz insan, sevmediğiniz insanın içindedir. Çaresizliklerin en insafsızıdır bu. Kaybolanı bulabilmek için, onun içinde kaybolduğu insana sarılırsınız" (İBY: 105).

Yukarıdaki ifadeler, fiziksel özelliklerden ve estetik cazibeden arîdir. Yaşlanmayla birlikte değişen fiziksel görünüş ve çekicilik için ayrı bir paragraf yazan Altan, Giovanni Papini'nin bir hikâyesini okuyucuya aktarır. *Ödenmeyen Gün* isimli bu hikâyede çocuğu hasta olan bir adam, genç ve güzel bir kadına gelip, sonra ödenmek üzere, ömründen bir yıl vermesini ister. Zamanın kıymetini o yaşlarda pek algılamayan kadın bu teklifi kabul eder ve kadın yirmi üç yaşından yirmi beş yaşına atlar. Zaman geçtikçe kadın yaşlanmaya başlar. Güzelliğini yavaş yavaş kaybeden kadın eski günlerini ister ve ödünç verdiği günleri tek tek kullanmaya başlar. Artık kadının iki hayatı olur. Bir gün yirmi üç yaşında olan ve herkesi kendine âşık eden kadın ertesi gün yaşlı bir kadına dönüşür (İBY: 106-107). O genç kadına âşık olanların aşkını sürdürebileceği tek kişi yine o yaşlı kadındır. Yazar, bu âşıkların durumları hakkında kendi hayatını da dikkate alarak şu yorumları yapar: *"Yıllarca ben bunu düşündüm, istediğin kadın, zamanın tesiriyle değiştiğinde ve bulduğun kadın artık aradığın kadın olmadığında ne yaparsın diye. Zamanın yarattığı çaresizlik, çocukluğumda ve gençliğimde aklımı çok kurcaladı, bütün çaresizlikler gibi içimi çok örseledi"* (İBY: 107). Birçok insanda hissedilen bu duygu, makul bir şekilde karşılanabilir. Dış görünüş, her ne kadar aşk vuku buldukça ikinci plana atılsa da aşkın başlangıcında ve belirli bir dönemde önemlidir. Sevgilide aranan güzelliğin ve ona duyulan aşkın zaman içerisinde değişmesi mümkündür. Ancak yazarın asıl endişesi bu durum değildir. O, birdenbire gelişen ve sevgilinin aniden değişen davranışları, tavırları neticesinde aşkın aniden ölmesinden kaygı duyar ve korkar. Konuya dair Altan, şu tespitlerde ve yorumlarda bulunur:

> "Bir de zamana bağlı olmayan ani kayboluşlar vardı. Daha bir gün önce kapıları olan katedralin bir sabah kapıları ortadan kayboluyor, sevdiğin, sonsuza dek kapısız bir katedralde hapis kalıyordu. Öyle bir şey yapıyor, öyle bir şey söylüyor, öyle bir bakıyordu ki bu, senin sevdiğin kadını son görüşün, son duyuşun oluyordu. O davranıştan ya da sözden sonra kendi içinde kayboluyordu. İşte o zaman çaresizliği daha iyi öğreniyordun. Yaptığını yapmamış, söylediğini söylememiş olması için yalvarıyordun kadere, sabahları sevdiğinin kaybolduğu günün bir gün öncesinde uyanmayı diliyordun. Bir söz ya da bir davranış, katedralin kapılarını sonsuza dek yok ediyordu. Belki yeniden kapılar açılır diye bekliyordun. O zaman bir şey daha öğreniyordun, katedralin kapılarını bir anda kapatacak sözler ve davranışlar vardı ama onları aynı süratle açabilecek bir söz ve davranış yoktu…
>
> Sevdiğin, önünde duruyordu ve ona ulaşamıyordun. Bazen o da kaybolduğu yerden çıkmak istiyor, yeniden eski günlere dönmeyi arzuluyordu ama kapılar dışarda kalan kadar içeri giren için de açılması imkânsız hale geliyordu. Böyle zamanlarda bir vakit birlikte yakınıyor, birbirinizi suçluyor, söylenen sözlere, yapılan davranışlara haklılık kazandıracak nedenler arıyordunuz. Ve korkunç gerçek, sislerin arasından beliriyordu. Ruhunuzun kilitlenip mühürlendiğini fark ediyordunuz" (İBY: 108-109).

Altan'ın yukarıda bahsettiği durum, tam bir çaresizlik örneğidir. Eski günlerin hasretini çeken âşık, problemin çözümünü kaynağında arar. Hastalıklı bir şekilde tutkun olan kişi, sevdiğini terk etmeye de cesaret edemez. Çünkü o, aşkı onda bulduğuna inanır. Bu kısır döngüyü ciddi bir sorun olarak gören Altan'a göre çözüm oldukça zordur ve bir mucizeyle eş değerdir.

Kadınları birçok yönüyle ele alan yazar, kişilik özellikleri farklı olan birçok kadını da ele almayı ihmal etmez. Altan'ın *Gel ve Al…* isimli denemesi öncelikle aşkta fedakâr kadınları inceler. Yazar, bu incelemeye Çehov'un *Martı* piyesinden yola çıkar. Bu piyesi on iki on üç yaşlarında izlediğini belirten Altan, piyeste geçen *"—Eğer birgün hayatıma ihtiyacın olursa gel ve al onu"* cümlesinden çok etkilenir (İBY: 111). Bu cümlenin gerçekleşme ihtimalini düşünen yazar, hayalini şöyle açıklar:

> "Bir gece trenindeyim. Piyesteki yazar gibi yaşlıyım. Dışarıda yağmur yağıyor. Tren pencerelerinin ışıkları, rayların yanındaki ıslak ağaçlara, taşlara, tarlalara yansıyarak parlak izler oluşturuyor. Başını, trenin hafifçe buğulanmış penceresine dayamış, bana bakan bir genç kadın, pencereye vuran gölgesinden yağmur damlaları akarken, kırık, biraz kederli ama çok kararlı bir sesle bana bu cümleyi söylüyor. — Eğer birgün hayatıma ihtiyacın olursa gel ve al onu. Ben ona gülümsüyorum. Çaresizliği saklamaya çalışan bir gülümseme bu. Genç kadın, söylediği cümlenin küçümsendiğini düşünüyor ama o kadar çok seviyor ki, bu yanılgı bile onu

cümlesinden ve duygularından vazgeçirmiyor. Bir zaman sonra ben ölüyorum. Genç kadın bir adamla evleniyor. Aradan yıllar geçiyor.

Ve bir akşam, kocasına bu sahneyi anlatıyor. — Bana gülümsedi, diyor, önce bunun bir küçümseme olduğunu sandım ama yıllar geçtikçe onun o andaki bakışlarında hissedilen tutkuyu daha çok fark ettim, onun için her şeyden, bütün hayatımdan vazgeçmeye hazırdım. Bilmem neden, o istemedi. Yıllarca bu hayali kurdum" (İBY: 111-112).

Hayalinde bile bu cümleyi söyleyen kadını reddeden Altan, niçin böyle bir karar verdiğini kendine sorar. Cevabı açık bir şekilde belli olmayan bu soru, yazarın içinde bulunduğu karmaşık durumu gösterir. Kendini Çehov'la özdeşleştiren Altan, cesaretsizliğini şöyle açıklar:

"Martı piyesini okuduğunda, bu piyesi sevmeyip, "Sen dantelacı kızlar gibi yazıyorsun" diyerek alay eden Tolstoy'un alaycılığından yaralandığı için belki de piyeslerindeki cümleleri gerçek hayatta söylemekten utanan, böyle bir cümledeki en ufak bir yalan kırıntısının, söyleyeni de, dinleyeni de gülünçleştireceğini hissedip bu cümlelerden korkan Çehov'un korkusu bana da geçti" (İBY: 113-114).

Denemenin ilerleyen satırlarında Altan, bu cümleyi söyleyebilecek bir kadını, büyük bir hasretle arzuladığını belirtir. Aynı zamanda kendisinin de bir kadına bu cümleyi söylemek istediğini vurgular.

Ahmet Altan'ın denemelerindeki aşk teması geniş bir yelpaze şeklindedir. Yazar, bazen bir filmden bazen bir kitaptan bazen de gerçek bir hikâyeden esinlenerek aşk temasına dair yorumlarda ve tespitlerde bulunur. Romanları da dikkate alınırsa Altan'ın fikirlerinde sağlam bir tutarlılığın olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, aşkı belli başlı kalıplara sokmamış, aşkta yaşanmış ya da yaşanması muhtemel ayrıntıları da dile getirmiştir. Aşkın en özel hâlleri Altan'ın kaleminden okuyucuya aktarılmıştır.

2.2.TARİH

Tarih; toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri inceleyen bir bilimdir (TS 2011: 2270). Sosyal bilimlerin birçok dalıyla doğrudan ya da dolaylı olarak etkileşim içerisinde bulunan edebiyat, tarih bilimiyle de bazı noktalarda buluşur. Bu buluşma, daha çok tarihî bir hadisenin veya karakterin, edebî türlerde işlenmesi ya da arka planda görülmesi şeklinde gerçekleşir. Tarihin edebî türlerde yer alması, gerçeklik ve kurgu sorununu ortaya çıkarır. Bir tarihçi, olayları tamamen belgelere dayandırarak tüm gerçekliğiyle anlatırken bir yazar ya da şairin anlatımında kurgu ve hayal gücü de söz konusudur. Bu bakımdan tarihî konuları işleyen bir eser, tarihî gerçeklere uyup uymama noktasında risk taşır. Çünkü okuyucu, elindeki eseri ve tarihî gerçekleri karşılaştırabilir ve çelişkiler tespit ettiğinde eseri eleştirebilir. Tarih biliminin temelinde belgeler varken edebiyatta belgeler, ikinci planda kalabilir. Dolayısıyla eser, tarihî gerçeklerden uzaklaşabilir. Bu noktada sanatçı, eserde gerçeklik arayan bir kısım okuyucunun talebine cevap veremez. *Sanatın her şeyden önce bir kurgu olduğuna fakat bazı okuyucuların kurguyla birlikte gerçekleri de öğrenmek istediği*ne dikkat çeken Hülya Argunşah, tarihi konu edinen bir eser karşısında okuyucunun ve yazarın tavrının şöyle olması gerektiğini belirtir:

> "Gelelim okuyucunun durumuna. O şöyle veya böyle bir seviyedeki sanat eserinin yani bir kurgunun hatta bir şovun (sinema ve diziler için) karşısında olduğunu hiç unutmamalıdır… Uzak ya da yakın tarihten hareket eden bütün eserlerin asıl hedefi türünün iyi bir örneğini ortaya koymaktır. Asla ortaya yepyeni/ başka bir tarih koymak değildir. Sanatçı da öyle sonsuz kurgulara izin veren bir malzemenin karşısında olmadığını, tarihten beslenmenin bir sorumluluk işi olduğunu zihninden bir an bile uzak tutmamalıdır. Sanatçının görevi tarihe koşut alternatif bir tarih üretmek ve zihinleri karıştırmak değil, tarihin düşünülecek ve ibret alınacak bir bilgi olduğunu muhataplarına daima hatırlatmaktır" (Kanter 2014: 13).

Argunşah'ın bu tespitleri iki açıdan değerlendirilebilir: Öncelikle okuyucu, karşısındaki sanat eserinin bir kurgu olduğunu aklından çıkarmamalıdır. Sanat eseri bir tarih kitabı olmadığından esas olan eserin sanatsal değeridir. Kundera'nın belirttiği gibi tarihsel gerçekliğe bağlılık ikincil önemli bir sorundur, yazar tarihçi değildir (Kundera 2012: 51). Diğer taraftan yazar, tarih hususunda sonsuz bir özgürlüğe de sahip değildir.

Sanatçının tarihî gerçeklere bağlılığı sorunu yanında, tarihi algılayışı da bir sorundur. Sanatçının tarih karşısındaki tavrı, tarihî hadiseyi ya da kişiyi algılayış şekliyle farklılık gösterebilir. Aynı hadise, bir sanatçı tarafından olumlu algılanırken diğeri tarafından olumsuz algılanabilir. Bununla beraber birçok sanatçı tarafından olumlu algılanan olaylar, bazı sanatçılar tarafından ideolojilerine göre farklı yorumlanabilir. Bu hususa örnek olarak Kurtuluş Savaşı'nın yorumlanışı gösterilebilir. Türk tarihi açısından son derece gurur verici olan bu savaş, *gurur verme* noktasında sanatçılara göre farklılık gösterir. Nitekim Alaattin Karaca'nın tespiti de edebiyat ve tarih ilişkisinin ne kadar tartışmalı olduğunu açık bir şekilde gösterir:

> "Nazım, Kurtuluş Savaşı'nı emperyalizme karşı verilen bir 'halk mücadelesi' olarak görüyor. Savaşta iman gücünü, moral değerleri reddediyor, bu savaşı sosyalist bir başkaldırı olarak değerlendiriyor, buna karşılık Âkif 'te Kurtuluş Savaşı ile 'cihat' arasında bir paralellik kuruluyor, bu savaş İslâm'ın bir direnişi olarak veriliyor, cihat ruhuna ve dinî değerlere sık sık vurgu yapılıyor, aynı durum Tarık Buğra'da da var. Dolayısıyla edebiyattaki tarih hep tartışmalı olacaktır" (Karaca 2014: 15).

Mehmet Kaplan, millî tarih şuurunu uyandırmada sanat eserlerinin büyük rolü olduğunu belirtir (Kaplan 2004: 56). Ancak bu noktada *Hangi milli şuur*? sorusu, sanatçının muhatap olduğu önemli bir sorudur. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere Akif için milli şuur İslami temellere dayanırken Nazım için sosyalist temellere dayanır. Bunların haricinde başka bir sanatçı, farklı fikirler de öne sürebilir.

Tarihî hadiseler ve kişiler ideolojik olarak algılandığında, ortaya birbirinden farklı yorumlar çıkabilir. Bir ideoloji, tarihi kendine göre yorumlayabilir ve onu okuyucuya kendi fikirleri doğrultusunda sunabilir. Cafer Gariper, tarih ve ideoloji ilişkisini, gelişmişlik düzeyiyle bağlantılı görür ve şu yorumu yapar: *"Az gelişmiş ülke insanlarının ağırlıklı olarak tarihi ideolojik dönüştürmeye tâbi tutarken, gelişmiş ülke insanlarının sanat merkezli ürünler ortaya koyduğunu söylemek doğru olacaktır"* (Gariper 2014: 38). Yine bu doğrultuda Semih Gümüş, tarih yazımında gerçek olguların bilgisinin yanı sıra yanılsamaların, öznel etmenlerin ve ideolojilerin de etkisine dikkat çeker ve ekler: *"Kusursuz, yanlışsız, üstelik herkesi birleştiren bir 'nesnel tarih' yazımı olanaksızdır"* (Gümüş 2011: 47-48).

Aynı tarihî belge, iktidarların bakış açısına bağlı olarak değişik şekillerde yorumlanabilir. Eğer sanatçı da mevcut iktidarın etkisindeyse tarih, edebî eserlere tamamen farklı şekilde yansıyabilir. Bu hususta Fatih Sultan Mehmet hakkında yazılan romanları inceleyen Halim Kara, Cumhuriyet'in ilk yıllarında modern Türkiye'nin inşasında Osmanlı Devleti'nin tarihî ve kültürel mirasını inkâr amacıyla olumsuz bir Fatih portresi çizildiğini, sonraki yıllarda ise milliyetçilik fikriyle Fatih'in yüceleştirildiğini tespit eder (Kara 2011: 379-380).

Eserinde tarihî ögelere yer veren sanatçı, öğretilen tarihin gerçekliğini de sorgulayabilir. Bu sorgulama sonucunda resmî tarih ve gerçek tarih farklı olabilir. İbrahim Kavaz, bu ihtimali şöyle açıklar: *"Bakış açısı ve tarih anlayışı, geçmiş dönemleri ele alma ve değerlendirmede önemlidir. Bundan dolayı, tarih araştırmacılarının ortaya koydukları bütün bilgileri, değişmez gerçekler olarak görmek mümkün değildir*" (Kavaz 2012: 95). Bu bakımdan resmî tarih ve gerçek tarih arasında farklılık tespit edilirse sanatçının önüne iki yol çıkar: Birincisi resmî tarihe ve iktidara uymaktır. Diğeri ise her şeye rağmen eserinde gerçekleri yazmak ve iktidara karşı durmaktır. Bu bağlamda resmî tarihe itiraz eden ve gerçek tarihin ele alınmasından yana olan yazarlardan bazıları Ahmet Altan, Orhan Pamuk ve Yavuz Bahadıroğlu'dur (Uç 2006: 163-165). Öyle ki Altan, *En Uzun Gece* romanında kendi kurgu kahramanına tarihin yalan olduğunu söyletir ve ekler: *"Tarihi iktidar sahipleri yazar ve bir katil gibi gerçeğin bütün ipuçlarını saklamaya uğraşırlar. Tarihçiler ise cinayeti aydınlatıp, gerçeği ortaya çıkarmakla yükümlüdürler"* (EUG: 48).

Edebî türler içerisinde roman, edebiyatla tarihin buluşmasında önemli bir yer tutar. Yazarın eserinde tarihî bir olayı ya da kişiyi işlemesiyle, disiplinler arası bir metin oluşur. Tarihin romana konu olmasıyla, bir roman çeşidi olan *tarihî roman* ortaya çıkar. Birçok araştırmacı, tarihî roman üzerine değişik görüşler belirtirken Nurullah Çetin şu tanımı yapar: *"Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihî gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metindir"* (Çetin 2012: 220). Tarih kitaplarında olaylar, kişiler ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla anlatılır ve metinlerde bilimsellik söz konusudur. Ancak edebî metinlerde, Kemal Erol'un belirttiği gibi *"daha çok tarihin anlatmadığı sıradan kişi ve olaylarla, bunların bıraktığı izlerin ayrıntıları"* sanatsal bir üslupla anlatılır (Erol 2012: 60).

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı üzere tarihi konu edinen bir eserde öncelikle gerçeklik ve kurgu problemi görülür. Eserdeki tarihî hadiselerin gerçeklerle çelişmesi, bir kısım okuyucunun beklentisine cevap veremeyebilir. Bununla beraber, yazarın resmî tarihe bağlılığı sorgulanır. İdeolojilerden etkilenen ve saptırılan tarihî bilgi karşısında sanatçı kendi inandığı tarihi, eserine yansıtabilir. Böylece aynı tarihî olay, farklı sanatçılar tarafından değişik açılardan ele alınmış ve yorumlanmış olur.

"Türk edebiyatında onlarca tarihî romancı ve yüzlerce tarihî roman yer almaktadır. Bunların bütününün nitelikli yazarlardan ve romanlardan oluştuğunu söylemek oldukça zordur" (Taştan 2006: 581). Ahmet Altan da gerek romanlarında gerekse deneme kitaplarında bazı tarihî hadiselere yer verir. Yazar, özellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine yoğunlaşır ve bu zamanlarda meydana gelen olayları ele alır. Bu bağlamda Sultan II. Abdülhamit dönemi, İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetleri, Balkan isyanları, II. Meşrutiyet'in İlanı, 31 Mart İsyanı, Balkan Savaşları ve Babıali Baskını yazarın değindiği başlıca tarihî hadiselerdir. Romancı, bu hadiseleri anlatırken devrin siyasal, sosyal ve ekonomik şartlarını da göz ardı etmez. Dolayısıyla istibdat, jurnaller, bürokratik yapı, ordudaki düzensizlikler gibi alt başlıklar ortaya çıkar. Bütün bunlarla beraber yazar, bir padişah olarak değil de bir insan olarak Sultan II. Abdülhamit'i de ele alır. Her ne kadar tarih onun için önemli bir konu olsa da Altan'ın esas gayesi insanı anlatmaktır. Dolayısıyla tarih, onun eserlerinde bir fon niteliğindedir. Bununla beraber yazar, bazı tarihî gerçekleri de açığa çıkarmak ister. Bu açıdan o, resmî tarihi kabul etmez. Altan, *Kılıç Yarası Gibi* romanı hakkında verdiği bir röportajda şunları söyler:

> "Ben bir roman yazıyorum, tarih yazmıyorum. Tarih, bu romanın fonu; arka planı. Önünde anlattığım insanlar var. Onların da zaten çok büyük bir kısmı benim yarattığım kahramanlar. Benim esas istediğim insanları anlatmak. Ama bununla beraber, bu ülkenin yakın tarihini anlatabilirsem, hem benim hem de okuyucularım için bir kazanç, diye düşünüyorum" (Oran 1998: 4).

Yazarın yukarıdaki fikirleri *İsyan Günlerinde Aşk* romanı için de geçerlidir. Bu romanında da tarih önemli bir yer tutar. Fakat onun için tarihten ziyade insan önemlidir. Altan, bir röportajında söz konusu romanı için şunları söyler: *"Ben buna tarihi roman demem. Çünkü benim romanlarım hayatı ve insanları anlatıyor. Tarih burada bir*

dekordur" (Uç 2006:239). Bu fikirlere sahip olan Ahmet Altan, özellikle romanlarında kurguyla gerçeği harmanlar ve her şeyiyle insanı anlatmaya çalışır.

2.2.1. ROMANLARDA TARİH

Resmî tarihe itiraz eden ve kendi araştırmaları sonucu elde ettiği bazı tarihî gerçekleri savunan Ahmet Altan, tarihî konulara romanlarında ve bazı denemelerinde yer verir. Yazarın tarih ile ilgili görüşlerini ve bunların yansımalarını iki ana başlık altında incelemek mümkündür. Bu bağlamda romanlarda tarih öncelikle incelenmesi gereken başlıktır. Çünkü Altan, denemelerinde tarihe pek yer vermez.

Altan'ın eserlerinde tarihî konuların ilk belirtileri, *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde görülür. Yazar, bu romanda İttihat ve Terakki Cemiyetinin bazı faaliyetlerinden bahseder. Romanın kahramanlarından Hüsrev Bey, gençliğinde bu cemiyetin Teşkilat-ı Mahsusa biriminde silahşor olarak görev yapar. Daha önce Bağdat'ta görevli olan Hüsrev Bey, bu defa Şam'da görevlendirilir. Burada da Cemiyet için çalışır ve cinayetler işler.

Altan, *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde tarihî hadiseleri enine boyuna ele almaz. Onun için asıl amaç, roman kahramanlarından olan Hüsrev Bey'in öldürme tutkusunu tatmin etmektir. Nitekim yazar bu konuda Refik Durbaş'a verdiği röportajda şunları söyler:

> "Hüsrev Bey, öldürmeye yatkın bir adam. Ailesini reddetmiş çok küçük yaşta ve ailesinin yerine başka bir şey koymamış. Ayrıca ailesini reddetmesinin getirdiği birtakım başka suçluluk duyguları ve problemleri var… Hüsrev Bey zaten birilerini öldürecek. Ama birilerini İttihat Terakki'nin adamı olmadan öldürürse bir katil olacaktı. İttihat Terakki Hüsrev Bey'e bu öldürme isteğini çok yasal, legal bir şekilde ortaya çıkarma imkânı veriyor. Yani onu bir katillikten, bir kahraman düzeyine getirebiliyor" (Durbaş 1991: 4).

Yukarıdaki ifadelerle Altan, İttihat ve Terakki Cemiyetinin roman kurgusundaki yerini gösterir. Yazar, tarihî bir roman yazmamış hatta tarihî bir hadiseyi fon olarak bile kullanmamıştır. O, Hüsrev Bey'in öldürme tutkusunu, onu Cemiyetin silahşoru yaparak gidermeye çalışmıştır. Bu bağlamda tarihî hadiselerin, *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde arka planda kaldığı söylenebilir. Öyle ki bir röportajında Altan, bunu açıkça dile getirir: *"İttihat ve Terakki'ye dair bir gerçekçilik çıkarılamaz bu romandan. Ne o gazeteci şudur denilebilir, ne de keskin bir tarihî göndermede bulundum"* (Dirican 1991b: 25).

Ahmet Altan'ın, okuyucuyu tarihî bir yolculuğa çıkarması *Kılıç Yarası Gibi* romanıyla başlar ve *İsyan Günlerinde Aşk*'la devam eder. Kurguları ve olay örgüleriyle hem bir bütünlük oluşturan hem de müstakil olarak yorumlanabilen bu eserlerde yazar, Sultan II. Abdülhamit dönemini ayrıntılarıyla anlatmaya çalışır. *Kılıç Yarası Gibi* romanının hemen başında Ermenilerin, Osmanlı Bankasını bastığı belirtilir. Bu hadise 14 Ağustos 1896'da vuku bulmuştur (Mayewski 1986: 52)[1]. Dolayısıyla romanın bu tarihten sonrasını konu edindiği söylenebilir. Diğer taraftan *İsyan Günlerinde Aşk* romanının son bölümlerinde de *Sada-yı Millet* gazetesinin başyazarı Ahmet Samim Bey öldürülür. Bu tarihî suikast de 9 Haziran 1910'da gerçekleşmiştir (Benk vd. 1986a: 219). *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanları, bu iki olay dikkate alındığında yaklaşık on beş yıllık bir dönemi konu edinir. Ahmet Altan bu dönemdeki yönetim anlayışını, istibdadı, jurnalleri ve devletin içinde bulunduğu şartları detaylı bir şekilde ele alır ve bu doğrultuda İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetlerini, II. Meşrutiyet'in İlanı'nı ve 31 Mart İsyanı'nı roman düzleminde okuyucuya idrak ettirmeye çalışır. Yazarın tarihî tespitleri hakkında zaman zaman kendisine eleştiriler gelir. Enginün, Altan'ın bazı tarihî yanlışlıklar yaptığını belirtir (Enginün 2013: 422).

Romanlarda Sultan II. Abdülhamit, Fuat Paşa, Enver Paşa, Talat Paşa, Mustafa Kemal gibi gerçek kişilerin yanında Reşit Paşa, Hüseyin Hikmet Bey, Mihrişah Sultan, Şeyh Yusuf Efendi gibi kurgu kişileri de aynı tarihî dekor içinde anlatır.

2.2.1.1. II. Meşrutiyet'in İlanı

Osmanlı Devleti'nde 23 Temmuz 1908'de başlayıp 21 Aralık 1918'de sona eren döneme II. Meşrutiyet Dönemi denir. Devleti kesin bir mutlakiyetle yöneten II. Abdülhamit'e karşı Jön Türkler, ülke içindeki ve dışındaki çalışmalarına 1902-1906 arasında hız verir. Özellikle askerî ve sivil okullardaki öğrenciler arasında, meşrutiyet yönetimini yeniden ilan etmeyi ve Kanun-i Esasî'yi yürürlüğe koymayı amaçlayan devrimci topluluklar ortaya çıkar. 1907 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti, Paris ve Selânik'teki grupları birleştirir. Ülkenin çeşitli kesimlerinde küçük ayaklanmaların patlak vermesinden sonra Enver Bey, Resneli Niyazi, Eyüp Sabri Bey gibi genç subaylar

[1] Bazı kaynaklarda bu tarih, 26 Ağustos 1896 olarak geçer. Öztuna Yılmaz (2008), *II. Abdülhamîd Zamânı ve Şahsiyeti*, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul..

birlikleriyle Makedonya dağlarına çıkarlar. Şemsi Paşa'nın Manastır'da vurulmasından sonra gelişmeler karşısında endişelenen Sultan II. Abdülhamit, 23 Temmuz 1908'de meşrutiyeti ilan eder (Devrim vd. 1993c: 1647).

Kılıç Yarası Gibi romanının tarihî fonunda, Sultan II. Abdülhamit'in istibdadı ve buna karşı mücadele eden İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetleri vardır. Altan, II. Meşrutiyet'in İlanı'na giden süreci anlatırken devletin içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve ekonomik şartlara da değinir. Bu bağlamda, tarihî hadiseleri yorumlayabilmek için öncelikle bu şartları incelemek daha isabetli olacaktır.

2.2.1.1.1. Osmanlı Devleti'nin İçinde Bulunduğu Şartlar

Hem *Kılıç Yarası Gibi* romanında hem de *İsyan Günlerinde Aşk*'ta hüküm süren fakat adı belirtilmeyen padişah, Sultan II. Abdülhamit'tir. 31 Ağustos 1876 tarihinde padişahlık tahtına oturan Sultan II. Abdülhamit, 27 Nisan 1909 tarihine kadar saltanatını sürdürür (Benk vd. 1986a: 28). Bazı araştırmacılar Sultan II. Abdülhamit'in keskin zekâsıyla devletin ömrünü uzattığını ve toprak kaybetmediğini belirterek onu övmesine karşın bazıları da onun bir korku ve baskı rejimi uyguladığını ve bu yönüyle devlete zarar verdiğini düşünür. Devletin geri kalmışlığına, istibdada ve ekonomik çöküntüye dair şu yorumlar yapılır:

> "II. Abdülhamit devri bütün dünyada büyük gelişmeler ve ilerlemeler olduğu bir devirdir. Devlet mekanizmasının uyuşukluğu, din baskısı ve Kapitülasyonlar yüzünden memleket her alanda geri kalmış, ilerlemek imkânını bulamamıştı. Buna rağmen gene de bu arada bir kısım işler başarıldı… Öte yandan bütçesiz idare yüzünden devlet masrafları ödenemediği gibi, memurlara da bazı aylar maaş verilemez olmuştu… İçteki baskı idaresi ve dışarıdaki başarısızlıklar, memleket içindeki memnun olmıyanları muhalif bir grup hâlinde gizliden gizliye birleşmeye sevk etti " (Rado ve Es 1961a: 19).

Yukarıdaki yorumlarla birlikte Sultan II. Abdülhamit'in istibdat uyguladığını kabul etmeyen ve onun siyasi hamlelerindeki dehayı öven şu tespitler de yapılır:

> "Abdülhamid devrine devr-i istibdâd adını verenler, sadece ve sadece onun muhâlifi olan İttihadçılardır… Sultan Abdülhamid, 30 yıl devam ettirdiği bu idareyi kaba kuvvete dayandırmamıştır. Onu istibdâd ile suçlayan İttihadçılar, asıl kendileri kaba kuvvetle istibdâd idaresini sistematik hale getirmişlerdir… Abdülhamid'in hilâfet ve ittihâd-ı İslâmı

> kullanmaktaki dehası, dostları ve düşmanları tarafından kabul edilen müstesna bir özelliğidir (Akgündüz ve Öztürk 1999: 275-276).

Bu görüşler Sultan II. Abdülhamit'in, saltanatından sonra bile hâlâ tartışıldığını ve tam olarak anlaşılamadığını gösterir. Hakkında birbirinden farklı yorumlar yapılan Sultan II. Abdülhamit ve onun hüküm sürdüğü dönem, Ahmet Altan'ın romanlarında ise daha çok olumsuz yönleriyle ele alınır. Bu bağlamda *Kılıç Yarası Gibi* romanında, döneme dair istibdat ve jurnalleme hadiseleri, ekonomik durum, bürokratik yapı ve ayrılıkçı fikirler ön plana çıkar.

2.2.1.1.1.1. İstibdat ve Jurnaller

Hem *Kılıç Yarası Gibi* hem de *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında Sultan II. Abdülhamit'in uyguladığı istibdat ve buna bağlı olarak jurnalleme hadiseleri sıkça görülür. Yalçın, Sultan II. Abdülhamit'in aleyhinde faaliyet gösteren grupları üçe ayırır. Bunlar; mal ve para peşinde olanlar, samimi aydınlar ve her halükarda düşman olanlardır (Yalçın 2002: 27). Diğer taraftan amcası Abdülaziz Han ve kardeşi V. Murat Han'ın öldürülüşü, imparatorluğun gitgide zayıflaması ve bazı kişilerin artan nüfuzunun tehlikesi Sultan II. Abdülhamit'in zaten zayıf olan sinirlerini olumsuz yönde etkiler. Her yönden kendini yalnız ve güvensiz hisseden padişah, çözümü Hafiye Teşkilatını kurmakta bulur. Bu teşkilatın etki alanı saray kapısından başlar ve ülkenin sınırlarını aşar (Haydaroğlu 1995: 109).

Kılıç Yarası Gibi romanında, Sultan II. Abdülhamit'in uyguladığı istibdatla memlekette bir sükûnetin hüküm sürdüğü görülür. Fakat bu sükûnet, refah ve huzur içerisinde vuku bulmaz. İnsanlar; endişeli, gergin ve korkmuş bir hâldedir. Bu psikolojiye sahip olan halk, özellikle İttihat ve Terakki Cemiyetinin çalışmalarıyla isyan noktasına gelir. Yazar, Osmanlı Devleti'nin derin sükûnetini şöyle ifade eder:

> "İmparatorluk, geniş sınırları içinde yaşayan insanları gibi, dışarıdan bakıldığında sessiz, sakin, suskun ve hareketsizdi. Gücünü Tanrı'dan aldığını söyleyen, Şeyhülislam fetvaları ve Padişah'ın halifelik sıfatıyla neredeyse ilahi bir görüntü almış olan istibdat, sonsuz bir baskıyla imparatorluğu dilsiz ve kıpırtısız bırakmıştı, ama çeşit çeşit milletten, ırktan, dinden, mezhepten müteşekkil bu cemiyet aynen insanları gibi ruhunda derin bir huzursuzluk, serazat bir hayata duyulan bir susamışlık ve yakın zamanda patlayacak isyan tohumlan taşıyordu" (KYG: 210).

Romanda Sultan II. Abdülhamit'in siyasi hamlelerinden kısmen bahsedilse de onun uyguladığı baskı ve korku daha ön plandadır. Eserin hemen başında romanın kahramanlarından Hüseyin Hikmet Bey'in hissettiği ve gördüğü istibdattan bahsedilir. Çocukluğu Paris ve İstanbul arasında mekik dokuyarak geçen Hüseyin Hikmet Bey, iki şehir arasında kıyas yapma imkânı bulur. Kışları Paris'te öğrenimine devam ederken bulunduğu muhitin de etkisiyle Balzac, Hugo Baudelaire okuyan Hüseyin Hikmet Bey, yaz aylarında ise İstanbul'da Şeyh Galip, Nedim, Fuzulî divanlarını okur. O, kış aylarında hissettiği özgürlüğe karşın yaz aylarında istibdadı yaşar. Neticede İstanbul'a yerleşen ve saray mabeyninde kâtip olarak işe başlayan Hüseyin Hikmet Bey, istibdada dair şu kıyasta bulunur:

> "Bütün çocukluğu ve gençliği boyunca yaşadığı bu ikilik onu rahatsız etmemiş, bu iki ayrı hayat biçimini, bu birbirine hiç benzemeyen iki ayrı kültürü birbirinin ayrılmaz parçaları olarak benimsemiş, serazat ruhunun bahçelerine iki kardeş gibi koyun koyuna yerleştirmişti; ama tümüyle İstanbul'a yerleşip bu iki kültürün birinden kopunca ruhundaki topallık ortaya çıkıp aksamaya başlamıştı. Hemen hemen hiçbir konuda şaka yapamamak, geceleri bir kadınla lokantaya gidip şarap içememek, son piyesler hakkında fikir yürütememek; Paris'in ışıklarından kopup İstanbul'un ağır baskılı, hafiyelerle, jurnallerle, tehditlerle dolu, yanlış bir tek kelimenin bütün bir hayatı yok edebileceği karanlığına hapsolmak onu bunaltıp korkutmuştu" (KYG: 13-14).

Romanın kurgu kişilerinden Hikmet Bey, saray mabeyninde çalışmaya başladıktan sonra Paris'e artık pek sık gidemez. İstibdadın hüküm sürdüğü payitahtta kendisi de bazı alışkanlıklarını değiştirmek zorunda kalır. İnsanların beyinlerine sirayet eden korku ve endişe ona da bulaşır. Paris'te yaşadığı gibi yaşayamaz İstanbul'da. İstibdat sadece hayat tarzına müdahale etmekle kalmaz, korku ve kaygı kişilerin konuşmalarından öte düşüncelerine değin her şeyi şekillendirir. Paris'te kendini hür hisseden Hikmet Bey, Batılı yazar ve düşünürlerin fikirlerini her yerde konuşur, tartışır ve eleştirirken İstanbul'da bunlardan hiçbirini yapamaz ve kendisini aptallaşmış kabul eder. Annesi Mihrişah Sultan'la yaptığı konuşma bu durumu özetler:

> "— Haklısınız anne, La Rochefoucault'nun dediği gibi insan aptalların arasında aptallaşıyor, ben de aptallaştım burada, insanların korkusu bana da bulaştı… Annesinin güçlü kişiliği, kendine olan güveni, etkileyiciliği ve Paris'teki özgür günlerini hatırlatması, Hikmet Bey'in korkudan ve endişeden oluşmuş kabuğunu çatlatmış, o kabuğun içinden Parisli, yakışıklı, delifişek delikanlı çıkmıştı.

— Ne isterdim biliyor musunuz, Paris'teki hürriyetin burada da olmasını, bu güzelliğin o hürriyetle birleşmesini isterdim; inanmayacaksınız ama burada Voltaire'den, Rousseau'dan bile konuşmak yasak.

Hikmet Bey, yıllarca içinde biriktirdiklerini şimdi boşaltıyordu.

— Burada sadece kadınlar değil ki kapalı olan, onların vücudunu saran çarşaf aslında herkesin aklını sarmış, zamanla insan onlara benziyor, ben de onlara benzedim. Evet, çok haklısınız, babam gibi endişeli ve korkak oldum, güvenimi kaybettim burada" (KYG: 195).

Kendine göre bir istihbarat teşkilatı kuran Sultan II. Abdülhamit'in devleti idaresinde jurnallerin önemli bir yeri vardır. Altan, eserinde bunu açıkça gösterir. Sayısız istihbarat elemanları gördükleri, duydukları her şeyi padişaha çeşitli jurnallerle ulaştırırlar. Bu jurnallerin çoğu korku ve vesveseyle yazıldığı için gerçeklikle pek alakadar değildir. Jurnalleri yazan kişiler, olayları abartıp akla hayale gelmeyen sebep ve sonuçlarla doldurup padişaha gönderirler ve bu mesnetsiz yazılar neticesinde birçok kişi haksız yere ceza alır, sürgüne gönderilir ya da hapse atılır. Padişaha jurnal yazan kişiler, sadece bu işe memur olan kişiler değildir. Herkes padişaha jurnal yazabilir, hatta yazmalıdır. Eğer bir kişi padişaha jurnal yazmıyorsa o kişi, yasak ve tehlikeli işlerle uğraşan biri olarak vasıflandırılır ve kendisi hakkında mutlaka jurnal yazılır. Bu durum romanda şu kuralla ifade edilir: *"...çünkü o günlerde kural çok açıktı: Jurnal yazmıyorsan sen kendin jurnal edilmesi gereken bir iş yapıyorsun demekti*" (KYG: 15). Hüseyin Hikmet Bey ise bu konuda biraz daha imtiyazlıdır. Çünkü babası, padişahın doktorudur. Hikmet Bey'in de hiç jurnal yazmamış olması dikkatleri çeker. Her hususta ipleri elinden bırakmamaya çalışan padişah, bu meseleye de duyarsız kalmaz. Padişah, bekâr birinin evli birinden daha tehlikeli olduğunu bilir. Bu sebeple doktoru Reşit Paşa'ya oğlu Hüseyin Hikmet'in artık evlenmesi gerektiğini kibar bir dille söyler: *"Mahdum bey nasıl paşa hazretleri, hâlâ evlenmedi galiba, gençleri evlendirmek lazım"* (KYG: 15). Bu sayede Hikmet Bey de daha az tehlikeli olacaktır.

Hüseyin Hikmet ve Mehpare'nin düğününde de istihbarat elemanları işbaşındadır. Ülkede olup biten her şeyden haberdar olmak isteyen padişah, her konuda kendisine jurnal yazılmasını ister. Düğünde bütün detayları gözlemleyen jurnalciler her şeyi ayrıntılarıyla padişaha aktarır. Bu jurnallerin tamamen gerçek olduğu söylenemez. Kendi hayal dünyalarını ve vesveselerini de jurnallere yansıtan istihbarat çalışanları olayları çarpıtır ve padişahın tehlike içerisinde olduğunu yazarlar. Hatta düğünde padişahın saltanatı için

tehlike arz eden veliahta mesaj gönderildiği de jurnallerde yer alır. Romanda bu durum şöyle ifade edilir:

> "Misafirlerin arasına karışmış hafiyeler, saraya verecekleri jurnaller için her şeyi inceden inceye tetkik ediyorlar, hangi vezir hangi vezirin yanına oturdu, kim kime ne söyledi, İtalyan piyanist çalarken kimler ilgiyle dinledi, Fransız kadına kim baktı, gençlerden hangileri geceyi birlikte geçirmek için o kadına kur yaptı, yalıya kimler kayıkla kimler arabayla geldi, bunları kaydediyorlardı. Hatta aralarından bazıları ertesi sabahı bile beklemeden jurnallerini o geceden saraya teslim etmişlerdi. Aralarından, ormana asılan fenerlerle Çırağan Sarayına 'kapatılan' veliahta işaret verildiğini, düğünün bahane olduğunu, aslında veliahtın sarayına denizden kayıkla çıkıp veliahtı kaçırarak tahta geçirmek istediklerini yazan biri bile çıkmıştı" (KYG: 23-24).

Padişaha gönderilen jurnallerin bir kısmı asayişle ilgilidir. Bir vakaya dayalı oldukları için bunlarda gerçeklik payı daha yüksektir. Nitekim ünlü Kürt Beyi Mir Bedirhan'ın[2] oğlu ve Üsküdar Kumandanı Ali Şamil Paşa'nın kardeşi Abdürrezzak Bey ve adamları ile İstanbul Şehremini (belediye başkanı) Rıdvan Paşa'nın adamları arasında geçen ve Abdürrezak Bey'in oğlunun ölmesiyle neticelenen kavga derhal padişaha jurnallenir. Ahmet Altan, bu gerçek hadiseyi romanın kurgusuna dâhil etmiş ve kahramanları dolaylı olarak bu olayla ilişkilendirmiştir.

Hem tarihî kaynaklarda hem de romanda Sultan II. Abdülhamit'in, istihbarat teşkilatıyla ve hafiyeleriyle devleti idare etmek zorunda kaldığı görülür. Aslında padişahın kendisi de bu durumdan şikâyetçidir. Onun bu tutumu biraz da mecburiyettendir. Osmanlı Devleti'nin son dönemleri düşünüldüğünde bu durum daha iyi anlaşılır. Sultan II. Abdülhamit denge politikasının gereği olarak bazı devletlerle olan ilişkilerini arttırmış ve bazı azınlıklar ile paşalara imtiyazlar vermiştir. Bunun neticesinde, romanda da görüldüğü üzere imparatorluğun payitahtında çeşitli istihbarat elemanları, casuslar ve hafiyeler oldukça artmıştır. Ayrıca otorite oldukça zayıflamış ve paşalar, beyler başına buyruk davranmaya başlamıştır. Rıdvan Paşa ve Abdürrezak Bey'in adamları arasında geçen kavganın jurnalleri padişaha ulaşınca padişahın, doktoru Reşit Paşa'ya söyledikleri onun

[2] Mir Bedirhan, Osmanlı'da Botan Bölgesi ve bu bölgenin idari merkezi olan Cizre şehrinin beyidir. Osmanlı yönetiminin bazı uygulamalarına karşı isyan eden Bedirhan Bey, 1847 yılında geri çekilmek zorunda kalır. Padişah tarafından İstanbul'a getirilen Mir Bedirhan, Girit Adası'na gönderilir ve burada 18 yıl kalır. 1869'un son günlerinde Şam'da vefat eder (Tan 2011: 91-93).

içinde bulunduğu durum hakkında okuyucuya fikir verir ayrıca paşaların nasıl ikiyüzlü olduğunu gösterir:

> "Padişah, doktoru Reşit Paşayla sohbet ediyordu, jurnali okuyunca sinirli bir tikle burnunu çekti.
>
> — Bak doktor, gene ne haltlar karıştırmış herifler.
>
> — Hayırdır sultanım?
>
> — Ne hayırı doktor, bizim beylerden paşalardan bir hayır sadır olabilir mi ki hayırdır diyorsun…
>
> — Şu güzelliğe bak doktor, ama güzellik kaç para eder, tadını çıkaramadıktan sonra... Bu şehrin her tarafından ihanet, cinayet, kan sızıyor, bazen rüyamda Boğaziçi'ni görüyorum, kandan bir deniz akıyor, üstünde cesetler yüzüyor; Rabbülaleminin bize verdiği şu güzel deniz gözümüze kanlı gözüküyor. Uzaktan bakanlar da kolay sanıyor memleket idaresini; al işte herifler güpegündüz payitahtın ortasında vuruşuyorlar… Her gün binlerce dert, her gün binlerce jurnal; bir kısmı bizi devirip biraderi yerimize getirmek ister, bir kısmı bizim adımıza alikıran baş kesen kesilir, her yerde gözün kulağın olacak, bir an boş bıraksan kan gölüne dönecek her yan. Şu sarayın içi bile doktor, hainlerimizle dolu, her yan korku, her yan düşman; koskoca Padişah yıkanmak için hayvan gibi kafese girer, girer ki başı sabunluyken biri gelip de sırtından bıçaklamaya; ağız tadıyla bir taam bile edemez; önce biri tadacak ki alçağın biri taamın içine zehir atmış olmaya; bilmem ki artık Allah sevdiği kulunu mu Padişah yapıyor, sevmediği kulunu mu…
>
> — Burada da entrikayla cinayetten başka ne var doktor? Sarayımızda bile casuslar cirit atıyor, paşaların her biri bir başka devletin adamı, ağırlıklarınca altın alırlar o devletlerden; kimi İngiliz'e yanaşmış, kimi Alaman'a, kimi Rus'a; ben bunları bilmez miyim, bilirim, uçan kuştan haberim var ama ses çıkarmam; paşa dediğin kesesi dolgun olursa sadık olur, parayı İngiliz'den alır ama ben onu vazifeden atsam İngiliz'den zırnık alamayacağını, bilir; onun için parayı İngiliz'den alır ama bana sadık olur, el parasıyla adam tutarım ben de. Hem de onlar sayesinde" (KYG: 49-51)…

İmparatorluğun son dönemlerinde görülen bu aşırı jurnaller bazı paşaları haksız yere mağdur eder. Bunların başında romana yön veren ve tarihî bir kişilik olan Müşir Fuat Paşa[3]

---

[3] "Ünlü Türk komutanıdır… Az zamanda müşir (mareşal) olan Fuat Paşa, «dilini tutamamakla» tanınmıştı, Şam'da oturmaya zorlandı. 1908'e kadar Şam'da kaldı… Fuat Paşa, bazen mantık sınırından taşan medeni cesareti ve cüretiyle, sert cevap, tenkit ve nükteleriyle tanınmıştı. Bu yüzden, «Deli» diye anılırdı" (Rado ve Es 1961b: 1274).

"Abdülhamit II yönetimine muhalefet etti; padişaha karşı bir komploya katıldığı iddiasıyla evini basan hafiye Fehim Paşa'nın adamlarıyla giriştiği çatışma bahane edilerek divaniharbe

gelir. Olağanüstü cesareti dolayısıyla "Deli" diye anılan Müşir Fuat Paşa'nın gerçek hikâyesi romanda yer bulur. Altan, tarihî bir şahsiyeti ele alarak onun yaşadığı hadiseler çerçevesinde kurmaca bir yapı oluşturur. Müşir Fuat Paşa, Reşit Paşa'nın dostu ve padişahın sevdiği bir paşadır. Padişah Müşir Fuat Paşa'yı sever çünkü o, özellikle Doksan Üç Harbi'nde gösterdiği kahramanlıklar ve fedakârlıklarla padişaha sadakatini ispatlamıştır. Her ne kadar onun hakkında da birçok jurnal yazılsa da padişah bu jurnallere pek itibar etmez. Öyle ki Müşir Paşa'yla görüşürken ona olan güvenini şöyle ifade eder: *"Ben seni yeni tanımıyorum, ne kadar jurnal verilirse verilsin ben onlara ehemmiyet vermem, yüreğini ferah tut"* (KYG: 77). Padişah bu cümleleri söylerken bile bir tereddüt içerisindedir. Müşir Fuat Paşa hakkında gelen jurnalleri okumaya devam eder. Romanın kahramanlarından olan Ragıp Bey'in İstanbul'a gelmesine sebebiyet veren olaylar zinciri yine Müşir Paşa hakkında yazılan jurnallere dayanır.

Sert ve öfkeli mizacı sebebiyle, biraz da padişaha dayanarak, lafını hiç kimseden esirgemeyen, bazı paşaları eleştiren ve zaman zaman onlarla kavga eden Müşir Fuat Paşa'nın sevenleri kadar düşmanları da çoktur. Romanda onun düşmanları hakkında şu bilgiler verilir:

> "O günlerde, İstanbul'un çeşitli semtlerinde 'Padişahın gölgesi' olarak kendi derebeyliklerini kuran bütün paşalar; Kabasakal Mehmet Paşa, Fehim Paşa, Ali Şamil Paşa, Arnavut Tahir Paşa, başmabeyin yardımcısı Arap İzzet Paşa, İstanbul müddeiumumisi Rasim Paşa, hepsi de Fuat Paşa'nın ününü kıskanıyorlar, bir punduna getirip onu aradan çıkartmak istiyorlardı" (KYG: 72).

Altan, Fuat Paşa'nın gerçek hikâyesini roman düzleminde anlatmaya başlar. Askerî müddeiumumî (savcı) olan Rasim Paşa, o yaz Müşir Fuat Paşa'nın köşkünün etrafında sıkça görünmeye başlar. Bu durumdan şüphelenen Fuat Paşa, onu arabasının içinde yakalayıp köşke götürür ve orada döver. Rasim Paşa'yı sorguya çeken Fuat Paşa, arkasından çevrilen oyunları öğrenir. Rasim Paşa; diğer paşaların, Fuat Paşa'nın gizli bir teşkilat kurduğunu ve padişahı devirme niyetinde olduğunu düşündüğünü söyler. Padişaha çıkan ve durumu anlatan Müşir Fuat Paşa, padişahın samimiyeti ve güveniyle sakinleşir.

---

verildi; rütbe ve nişanları geri alınarak Şam'a sürüldü (1902). İkinci meşrutiyetin ilanı (1908) üzerine İstanbul'a döndü; Âyan meclisi üyeliğine getirildi" (Benk vd.1986b: 2969).

Çıkışta Arap İzzet Paşa'yı gören Fuat Paşa, onunla da kavga eder. Bu olaylar neticesinde düşman sayısı artan Fuat Paşa için yavaş yavaş tehlike çanlarının çalmaya başladığı romandaki şu ifadelerden anlaşılır: *"...Arap İzzet Paşayla hafiye teşkilatının başı Fehim Paşa arasında ciddi bir ittifak kuruldu Fuat Paşaya karşı; köşkteki ve çevredeki casuslar artırıldı, Padişahı etkileyebilmek için yazılan jurnaller çoğaltıldı"* (KYG: 77). Gelişmelerin kendisinin aleyhinde olduğunu gözlemleyen Fuat Paşa da kendi ekibini kurmaya karar verir ve Şam'da bulunan Mülazım Ragıp Bey'i İstanbul'a getirtir. Böylece romanın akışında önemli bir yere sahip olan Ragıp Bey, Fuat Paşa aleyhinde yazılan jurnaller neticesinde devletin payitahtına gelir ve Askerî Sanayi Mektebine riyaziye (matematik) hocası olarak atanır. Tarihî bir kişilik olan Müşir Fuat Paşa sayesinde Altan, kendi kurgu kahramanı Ragıp Bey'i romana dâhil etmiş olur. Bir röportajında yazar, yararlandığı kaynak ve Fuat Paşa'nın gerçek hikâyesi hakkında şunları söyler:

> "Ziya Şakir'in Bizi Yönetenler adlı kitabından yararlandım. Fuad Paşa bölümü; Deli Müşir'in macerası kitaptan neredeyse bire bir alınmıştır. Benim o bölüme katkım daha ziyade Fuad Paşa'nın psikolojisiyle ilgili. Benim kendi kahramanlarım olan Reşit Paşa ve Ragıp Paşa'yla olan ilişkileri gibi. Ama olay tamamen gerçektir. Fuad Paşa'yı; Osmanlı'nın en sevilen paşasını, o dönemde çok az bulunan bir savaş kahramanını, gerçek bir halk kahramanını, üstelik padişahın ve halkın bir arada sevdiği bir paşayı dedikodularla nasıl yok ettiklerinin hikâyesi, ki, bu Osmanlı'yı çok iyi anlatan bir hikâye" (Oran 1998: 4).

Ragıp Bey, İstanbul'a geldikten sonra Müşir Fuat Paşa'nın getirttiği diğer subaylar gibi Beyoğlu'nda görünmeye başlar. Meyhaneleri, kumarhaneleri tek tek dolaşan Ragıp Bey, kendine yeni arkadaşlar edinir. Ayrıca eski dostlarla da bir araya gelir ve hasret giderir. Bir akşam Ragıp Bey ve üç arkadaşı Çiçekçi Vrangel'in kerhanesine gider. Hemen kendilerine bir oda açılır, kızlar gönderilir ve işret âlemi başlar. Bu esnada gönderilen kızlardan biri olan İpek'in belalısı Arap Dilaver gelir ve onu çağırtır. Ancak Ragıp Bey, buna müsaade etmez. İkili arasında çıkan kavga neticesinde Arap Dilaver bıçaklanır ve bu olay derhal padişaha jurnallenir. Ragıp Bey ise çocukluk arkadaşı Hasan Efendi sayesinde tekkeye giderek bir müddet orada saklanır.

Müşir Fuat Paşa'nın subaylarından birinin Fehim Paşa'nın adamlarından birini vurması padişahın Fuat Paşa hakkındaki fikirlerini az da olsa değiştirir. Fuat Paşa'yı saraya çağıran padişah ona şunları söyler:

"— Ne o paşa artık sen de mi çeteler kuruyorsun?

— Ne çetesi Padişahım?

— Senin adamlarından biri Fehim Paşa'nın adamını vurmuş.

— Böyle bir şey benim de kulağıma ilişti Padişahım ama vurdu mu vurmadı mı bilemem. Ayrıca adı edilen genç benim adamım değil; ben onu cepheden tanırım, orada benim karargâhımdaydı; pek dürüst, pek cesur, kahraman bir vatan evladı olarak bilirim kendisini.

Padişah, elini arkasına koyup salonda biraz dolaştı, çalışma masasının başında durdu.

— Maşallah paşa hazretleri, anık vatan kahramanları Vrangel'in kerhanesinde adam mı vuruyor?

— O mu vurdu bilmem Padişahım, benim bildiğim o gencin Padişahımızın sadık bir kulu olduğu ve Padişahımız efendimiz için canını savaş meydanında çeşitli defalar tehlikeye attığıdır. Subaylar arasında pek sevilen efendi bir gençtir kendisi, bir dedikoduya kurban gitmesine üzülürüm. Ama emir buyurursanız ben bizzat meşgul olayım, onu buldurup polise ellerimle teslim edeyim" (KYG: 94).

Bu hadiseyle padişahın nezdinde itibarı biraz daha zedelenen Müşir Fuat Paşa, son darbeyi de yakın bir zamanda alır. Fehim Paşa ve adamlarının yazdığı jurnallerin hem sayısı hem de içeriği günden güne artar ve İzzet Paşa artık Müşir Fuat Paşa'ya son darbeyi vurmaya hazırlanır. Bir gün Müşir Fuat Paşa'nın iki uşağı, ciltçi Nasrullah Efendi'ye verilen kitapları almak için Babıâli'ye gider. Kitapları paketleyen iki uşak çıkışta Fehim Paşa'nın adamları tarafından durdurulur ve sorguya çekilir. Fehim Paşa'nın hafiyeleri pakette bomba olduğunu iddia eder. İki grup arasında çıkan arbede neticesinde silahlar patlar, hafiyelerin kışkırtmalarıyla "*padişah hainleri*" nidaları atılır ve halk galeyana gelir. Hafiyelerin *"Kaçın, ihtilal oluyor"* nidaları bütün sokakları boşaltır ve uşaklar konağa girerler (KYG: 113). Bu olay derhal padişaha jurnallenir. Hadiseleri öğrenen Müşir Fuat Paşa hemen durumu anlatan bir telgrafı Babıâli telgrafhanesine gönderir. Yaşananları, mektupla ya da bire bir görüşmeyle değil de telgrafla saraya bildirmesi padişahın canını sıkar. Çünkü Müşir Fuat Paşa'nın telgrafta kullandığı sert üslup ve tehditkâr ifadeler birçok memur tarafından görülmüştür. Bir paşanın, padişaha bu şekilde hitap etmesi ve bunun onlarca kişi tarafından görülmesi, padişahın otorite kaygısını had safhaya çıkarır. Her ne kadar ortada bir ihtilal girişimi olmasa da padişah, Müşir Fuat Paşa'nın bu davranışını affetmez. Romanda bu duruma dair şu cümleler geçer:

"…Fuat Paşanın saraya gönderdiği telgraftı asıl can sıkıcı olan. Fuat Paşa, telgrafında doğrudan doğruya Padişahı suçluyor, Fehim Paşa için, 'Sizden cesaret almasa bu işlere cüret edemez' diyordu; hele telgrafın bir bölümü vardı ki, bu satırları yazmak, belki ihtilal

> çıkartmaktan bile daha kötüydü Padişahın gözünde. Fuat Paşa, 'O melunun bu gibi harekâtı bugüne kadar olduğu gibi yine müsamaha ile karşılanacak ise hiç olmazsa bundan sonra can ve mallarını bu haydudun taarruzundan muhafaza etmek ve icabında müdafaai nefseylemek hususunda icap eden tedbiri almaları için ahalinin bunu bilmesi ve ona göre hareket etmesi elzem olduğunu alenen ve resmen ilan lazım geliyor' diyordu. Halkın Fehim Paşanın şerrinden kurtulmak için silahlanması bile gerekebileceğini söylemekten çekinmeyen bu sert başkaldırı telgrafı, aslında birçok başkaldırıda olduğu gibi bir sığınma isteğini de gizliden gizliye içeriyordu.
>
> …Fuat Paşa yapmaması gereken bir şey yapmış, mektupla göndermesi gereken mesajı telgrafla göndermişti; telgrafı çeken, okuyan, aktaran herkes, Fuat Paşa'nın sert sözlerinden haberdar olmuştu. Fuat Paşa sığınmak isterken ele güne karşı da kahramanlığını yaldızlamaktan hoşlanıyordu; Padişahın kızdığı da buydu. Bu kahramanlık gösterisinin nereye kadar uzanacağını tam kestiremiyor, açık bir telgrafla dile getirilen bu gösterişin yarın nasıl bir biçimde ortaya çıkacağını bilemiyordu" (KYG: 116-117).

Bu hadise, Fuat Paşa'nın sonu olur. Saraya çağrılan Fuat Paşa, padişahla yüz yüze görüşmek istese de padişah bunu kabul etmez. Nazır paşalarla Şeyhülislam Efendi, Fuat Paşa'nın ifadesini alır ve bir rapor halinde padişaha sunarlar. Sonun yaklaştığını hisseden Fuat Paşa daha sakindir. Neticede padişah, Fuat Paşa'nın derhal Şam'a sürülmesine karar verir ve Fuat Paşa bir gemiye bindirilerek o akşam Şam'a gönderilir. Böylece Fehim Paşa ve Arap İzzet Paşa'nın yalan ve yanlış jurnalleri bir paşanın daha hayatını karartır ancak romana göre padişahın sonunu getirecek olan İttihat ve Terakki Cemiyetine önemli bir aza kazandırır. Fuat Paşa'nın Şam'dan getirttiği Ragıp Bey, tekkede saklanarak bu olaylardan sıyrılmayı başarır.

Fuat Paşa, Şam'a sürülmesine rağmen hakkındaki jurnaller devam eder. Bu defa hedeftekiler Fuat Paşa'nın adamları ve subaylarıdır. Korku ve kaygı İstanbul'un bütün sokaklarında hüküm sürer. Herkes birileri hakkında jurnaller yazarak padişaha gönderir. Padişahın istibdadı bu zamanlarda daha iyi anlaşılır. Yüzlerce masum kişi sürgüne gönderilir hapse atılır. Romanda istibdada kurban giden bu kişilerin hazin sonu hakkında şu ifadeler kullanılır:

> "Tevkif edilen yüksek rütbeli subaylar Divanı Harbe verildi; yüzlerce küçük rütbeli subayla sivil memur da imparatorluğun en ücra köşelerine, kerpiç duvarlı çöl köylerine, kervanların bile altı ayda bir uğradığı dağ başlarına, karanlık ormanların diplerine unutulmaya gönderildiler. Bir kısmı gittiği yerlerde çıldırdı, bir kısmı bir gece yarısı kendini vurdu, bir

> kısmını ismi bile bilinmeyen hastalıklar tüketip öldürdü; evlerinden, sevdiklerinden, aşklarından, işlerinden kopartılan bu insanların çok azı yaşamayı başardı, onların çok azı da evlerine yeniden dönmeyi becerebildi. Dönenler de artık gittikleri gibi değillerdi, sürgün yaşadıkları diyarların ıssızlıkları hepsinin ruhuna yerleşmiş, onları kendilerine de başkalarına da yabancılaştırmıştı, suskun ve yıkık insanlar olmuşlardı" (KYG: 125).

Altan eserinde, jurnalleme hadiselerinin sadece saltanat karşıtı oluşumlar ve asayişle ilgili olmadığına da değinir. Bu bağlamda padişahın, kişilerin özel ve sosyal hayatlarına olan merakı görülür. O, bir toplantı ya da eğlence esnasında kimlerin olduğunu ve neler konuşulduğunu da bilmek ister. Bu durum yılbaşı eğlencelerinde daha iyi görülür. Yeni bir yüzyıla yani 1900 senesine girilirken çeşitli sefaretlerde yapılan kutlamalar derhal saraya, *"Gâvurlar sene-i devriyelerini kutlama törenlerinde kadın-erkek birlikte dans ederek eğlendiler, inançlarına göre yeni bir asra girmişler"* şeklinde jurnallenir (KYG: 134).

Romana göre Sultan II. Abdülhamit'in, istibdat döneminde bütün ipleri elinde tutma hususunda zaman zaman başarılı olduğu söylenebilir. Her ne kadar paşalar ve beyler gönderdikleri jurnallerle onu yönlendirmeye çalışsa da padişahın her şeye inanmadığı hatta jurnalcilerden daha fazla bilgi sahibi olduğu görülür. Onun izlediği siyasetin ne kadar keskin olduğu Hikmet Bey'in hariciye nazırını ziyareti esnasında açığa çıkar. Hikmet Bey; İzzet Paşa tarafından, hariciye nazırına gidip Fransız elçisinin konağında toplanan Rus, Alman, İngiliz ve Fransız elçilerinin ne konuştuklarını öğrenmekle görevlendirilir. Hariciye nazırının konağına varan Hikmet Bey, padişahın elçilerin ne konuştuklarını hemen öğrenmek istediğini belirtir. Nazırın verdiği cevap, padişahın uyguladığı siyaseti açıkça gösterir:

> "— Ben nereden bileyim Hikmet Bey, sefirleri çağırıp dün akşam ne konuştunuz diye soracak halim yok ya... Aslında Padişah Hazretleri de benim bundan haberim olmayacağını bilir ya, mahsus yapıyor; yarın sizi gene gönderip şunu şunu konuştular diye bana bildirecek, yani bizim bir işi beceremediğimizi yüzümüze vuracak.
>
> Hikmet Bey buna gerçekten şaştı.
>
> — Padişah Hazretleri nereden bilsin nazır hazretleri?
>
> — Rus elçisinin tercümanına her ay bin altını ben ödesem, ben bilirdim Hikmet Bey, Padişah Hazretleri ödediği için olup biteni o biliyor, biz ondan öğreniyoruz.
>
> Hikmet Bey buna daha da şaştı.
>
> — Rus elçisinin tercümanı, Padişahın casusluğunu mu yapıyor?
>
> Nazır Paşa, bu sefer de Hikmet Bey'in saflığına güldü.

> — Ne sandınız Hikmet Bey oğlum, sadece Rus elçisinin tercümanı mı; bizzat Avusturya sefiri de her ay maaşını saraydan alır, Padişaha malumat verir. Hikmet-i hükümet, devlet işlerine akıl sır ermez, bunca yıldan sonra ben bile bazen olup bitenlere şaşıyorum; siz gençsiniz, benden de çok şaşarsınız, daha neler görecek, neler duyacaksınız, bin yıldan beri bu şehir herkesi şaşırtır; insanlar değişir, bu şehirde olup biten tuhaflıklar değişmez" (KYG: 106-107).

Padişah, bu davranışıyla paşaları bile korkutur. O, her şeyi herkesten daha iyi bildiğini ve kontrolün kendi elinde olduğunu paşalara ve beylere de ispatlamak ve kendilerinin ne kadar aciz olduğunu göstermek ister. Her ne kadar ipler padişahın elinde gözükse de her paşa, menfaati doğrultusunda rüşvet alır ya da verir, yolsuzluk yapar ve kendi ikbalini düşünür. Padişahın onlara uyguladığı istibdadı, onlar da kendilerine ayrılan bölgelerde uygularlar. Paşaların her türlü kanun dışı davranışlarına göz yuman padişah onların bağlılıklarını bu şekilde devam ettirme düşüncesindedir. Ancak gün geçtikçe işler daha da karışır ve başta göz yumulan bazı yolsuzluklar ve rüşvetler gittikçe büyür ve bir noktadan sonra bunları düzeltmek mümkün olmaz. Romanda bu duruma dair şu ifadeler geçer:

> "Padişah bu paşaların hem efendisi hem tutsağı durumundaydı, aldıkları rüşvetlere, yaptıkları yolsuzluklara karşı çıkacak hali yoktu; hemen hemen bütün devlet ricali birkaçı hariç bu kirli ilişkilere bulaşmışlardı. Bunları devletten ayıklamaya artık Padişahın da gücü yetmezdi; bu ahlaksızlıklara bizzat Padişah, paşaların her yaptıklarına göz yumarak kendisi yol açmış ve sonunda kendisi de bir rezillikler bataklığının ortasında kalmıştı, bu çamurdan çıkması mümkün gözükmüyordu" (KYG: 235).

Romandaki kurguya göre sokaktaki dilencilerin, terzilerin, bakkalların çoğunun hafiye olduğu Osmanlı payitahtında istibdat kendini en ağır şekliyle hissettirir. Ancak bir yer vardır ki burada az da olsa bir özgürlük mevcuttur. Saray mabeyninde çalışan mülkiye mezunu, dil bilen birçok kâtip, ülkede konuşulamayacak birçok şeyi konuşurlar ve jurnalleri eleştirirler. Bu kısmi özgürlük sadece mabeyinle sınırlıdır. Dışarıda söylenecek bir sözün ya da bir eleştirinin derhal padişaha jurnalleneceğini bilirler. Onların bu özgürlükleri paşa babalarının sayesindedir. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

> "…Padişah buralarda konuşulanları bilirdi ama çoğunluğu edebiyatla uğraşan, Avrupa'yı bilen bu gençlere dokunmazdı. Onların sadakatinin güvencesi babalarıydı; babaları sadık olduğu sürece, gençler de eleştirilerini sarayın dışına taşımadıkça, bu hürriyetten

> yararlanırlardı, biraz da 'aileden biri' gibi davranılırdı onlara. Padişah çoğunu ta bebekliğinden tanırdı ve bu gençler her gün bin bir entrikaya, sürgüne, kıyıma şahit oldukları bu sarayın içinde kendi durumlarını hiç garipsemeden yaşarlardı" (KYG: 103).

İstibdadın etkisi o kadar aşırıdır ki insanlar birbirlerine selam vermekten bile çekinir. Romanda bu durum, Ragıp Bey'in çalıştığı Askerî Sanayi Mektebinde bir öğrenciye tokat atması hadisesinde daha açık görülür. Öğrencilerin çoğunun paşazade ve bürokrat çocuğu olduğu bu askerî lisede jurnallenme kaygısıyla disiplin tamamen yok olmuştur. Bir öğrencinin Ragıp Bey'e çarpması ve ona saygısızca *"Önüne baksana birader"* demesi üzerine Ragıp Bey, bir tokatla bu öğrenciyi kanlar içinde bırakır (KYG: 148). Bu öğrenci Levazım Komutanı Rıfkı Paşa'nın oğludur. Okuldaki subaylar, Ragıp Bey'in bu davranışını yerinde bulsalar bile onun yanına gelip teselli etmekten bile korkarlar. Çünkü olay derhal saraya jurnallenir. Okul müdürü ise Ragıp Bey'den daha kaygılıdır. İstihbarat teşkilatının ne kadar hızlı olduğu ve okul müdürünün durumu romanda şöyle anlatılır:

> "Haberlerin, dedikoduların, ihbarların, jurnallerin sanki insanlarla, kâğıtlarla, yazılarla değil de bulutlarla, denizlerle, rüzgârla dağılıyormuş gibi masalsı bir süratle dağıldığı imparatorluk payitahtında, Unkapanı'ndaki askeri okulda meydana geldikten handiyse beş on dakika sonra Yıldız Sarayının kırmızı kadife kaplı mabeyin odalarını çalkalayacak olan olayda gerçekte üzülen ve acı çeken iki kişi vardı: Biri ağzı burnu kırılan, fiyakası bozulan külhani paşazade; diğeri de yapıştığı direği öldükten sonra bile bırakmayan, yaşlı bir midye gibi makamına yapışan, yeryüzündeki her hadiseyi kendi mevkii ve istikbali açısından değerlendiren, kendi hayatını etkilemeyecek hiçbir şeyle ilgilenmeyen okul müdürü" (KYG: 149).

Romanda diğer bir jurnalleme hadisesi Hikmet Bey'in mum imalatına başlamasıyla ilgilidir. Sebebi pek belli olmasa da Mehpare Hanım'ın kendisinden uzaklaşması Hikmet Bey'i, üretim düşüncesine sevk eder ve Hikmet Bey mum imalatına karar verir. Gerekli izinleri aldıktan sonra köşkün bahçesinde bir atölye oluşturarak mum üretmeye başlar. Geceleri Şişli'nin ortasında bir konağın bahçesinde görülen bu devasa ışık ve ateş görüntüsü merakları cezbeder ve hafiyeler derhal bu olayı saraya jurnaller. Bu jurnallerde hadise, yine padişah aleyhtarı bir olay şeklinde yorumlanır. Jurnallerin içeriği şöyledir:

> "Saraya giden jurnaller ise her zaman olduğu gibi 'Padişah aleyhtarı' faaliyetleri haber veriyordu; Reşit Paşazade Hikmet Bey'in Yıldız Sarayı'nı Şişli'den bombalamak için top yaptığından, denizde de yanan 'Rum ateşinin' terkibini yeniden keşfetmeye uğraştığına ve amacının Boğaz'ı tutuşturmak olduğuna kadar bin bir türlü zırva saraya gönderiliyordu.

> Padişah o vesveseli yapısına rağmen bu ihbarların pek de ciddi olamayacağını kestiriyordu ama gene de hafiyelerinden bir paşayı doktorunun yanına katıp 'ziyaret maksadıyla' Hikmet Bey'in köşküne göndermiş, işin aslını öğrenmişti. 'Hakikaten,' demişti, 'neden biz mum bile yapamıyoruz,' sonra da telaşla eklemişti, 'ama gene de ateş oyunları fevkalade tehlikelidir, mum yapmasak da olur.' Ama Hikmet Bey'e mani olmamıştı" (KYG: 176).

Padişahın üretim konusunda bir öz eleştiride bulunması önemli bir husustur. Koskoca imparatorluk bir mum bile üretememektedir. Ancak korku ve endişe baskın gelir ve padişah ateşle oynanmaması gerektiğini dolaylı bir şekilde ima eder. Burada, *ateşle oynama* ibaresini hem gerçek anlamda hem de mecaz anlamda yorumlamak mümkündür. Bu durum onun yeniliklere korku ve endişe sebebiyle kapalı olduğunu gösterir.

Romandaki son jurnallenme hadisesi Mihrişah Sultan'ın başına gelir. Hüseyin Hikmet'in annesi ve Reşit Paşa'nın eski zevcesi olan Mihrişah Sultan, uzun bir süre Paris'te kaldıktan sonra İstanbul'a gelir ve bir müddet burada yaşar. Şeyh Yusuf Efendi'nin ünü de günden güne artmakta ve dilden dile, kulaktan kulağa dolaşmaktadır. Mihrişah Sultan, biraz da merakını gidermek için Şeyh Yusuf Efendi'yi ziyarete eder. Bu ziyaretler zamanla sıklaşır. Şeyh Yusuf Efendi'yi ve Mihrişah Sultan'ı gayet iyi tanıyan padişah bir müddet bu ziyaretlere pek tepki göstermez. Ancak kendisine gönderilen jurnaller, durumu kaygı verici hale getirir. Padişaha gönderilen ve onu etkileyen jurnallerin içeriği şöyledir:

> "Mihrişah Sultan'ın, Fransız casusu olduğunu, Şeyh Yusuf Efendi'yi 'iğfal ederek' onu Padişahı devirip, Padişahın biraderini tahta geçirecek bir suikasta katılmaya ikna etmek için sık sık tekkeye gittiğini söylüyordu. Padişah bu söylenenlere inanmamıştı, ama özellikle son zamanlarda öylesine vesveseli bir hale gelmişti ki artık kendine, kendi sezgilerine, kendi aklına, kendi değerlendirmelerine bile güvenmiyordu; her jurnal onu telaşlandırıyordu. Mihrişah Sultan'ın 'Paris'e dönmesinin vakti geldiğine' hükmetti" (KYG: 261).

Padişah, Mihrişah Sultan'ın durumunu Reşit Paşa'ya bildirir. O da oğlu Hikmet Bey aracılığıyla haberi Mihrişah Sultan'a ulaştırır. Normal şartlar altında bu durum karşısında bağırıp çağırarak hakaretler yağdırması beklenen Mihrişah Sultan, sadece güler. Aslında o, padişahın bir kadından bile korkacak kadar zor durumda olduğunu anlar ve bazı şeylerin sonunun geldiğini görür. Ülkeyi terk etmeye hazırlanan sultanın, oğlu Hüseyin Hikmet ile yaptığı konuşma istibdadın etkilerini ve insanların buna daha fazla tahammül edemeyeceğini gösterir. İkili arasında şöyle bir diyalog geçer:

"— Artık bir kadından bile korkar olmuşlar.

— Başkalarını korkutan, başkalarından daha çok korkuyor, ama artık bu istibdada bu ülke daha fazla tahammül edemeyecek.

Mihrişah Sultan oğlunun yüzüne baktı.

— Artık korkmaktan vaz mı geçtin Hikmet?

Hikmet Bey, bir sigara yakıp korkmaktan vazgeçip vazgeçmediğini düşündü.

— Bilmiyorum anne, ama korkmaktan yoruldum, herkes gibi ben de yoruldum... Korkunun ayarı kaçtı bu memlekette... Doğrusu size minnettarım, bunu fark etmeme siz yardım ettiniz, yoksa ben korkunun içinde uyuşup gidecektim" (KYG: 262-263).

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere istibdat ve buna bağlı olarak jurnallenme endişesi, devletin her köşesinde hissedilir. Baskı ve korkuyla gerek devlet adamları gerekse sıradan insanlar sindirilmeye çalışılır. Böyle bir ortamda tohumları yeşeren İttihat ve Terakki Cemiyeti, bu şartları kabul etmez ve padişahın istibdadına karşı öncelikle meşrutiyetin tekrar ilan edilmesi ve meclisin açılması için mücadele etmeye başlar.

2.2.1.1.1.2. Ekonomik Durum

Edebî eserlerde toplumla ilgili hadiseler anlatılırken yazarın, kurgusal yapıyı genişletip detayları anlatması olayların idrakini daha kolaylaştırır. *Kılıç Yarası Gibi* romanı, daha çok paşaların, sultanların, subayların, bürokratların ve din adamlarının hayatlarından kesitler sunarak tarihî hadiseleri açıklamaya çalışır. Romanın genelinde bu durum hüküm sürer. Ancak romanın bazı bölümlerinde halkın içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal zorluklar da dile getirilir.

Sultan II. Abdülhamit döneminde dünyadaki gelişmelere paralel olarak Osmanlı Devleti'nde de bazı gelişmeler görülür. Tanzimat Fermanının ilanından sonra başlayan yeni düzenlemeler Abdülhamit döneminde de devam eder. İlk ve ortaöğretim okulları, hukuk mektebi, sanayii nefise, ticaret mektebi ve Darülfünun açılır. Polis örgütü batılı örneklerine göre yeniden düzenlenir, emekli sandığı kurulur, ceza ve ticaret kanunları yürürlüğe girer. Ayrıca Anadolu ve Rumeli'de demir yolları yapılır (Benk vd. 1986a: 28-29). Fakat bütün bunlar devletin bekası için yeterli olmaz.

Sultan II. Abdülhamit imara ve eğitime büyük önem vermiştir. Öyle ki onun muhalifi olan Hüseyin Cahit, *"İmar ile siyasi iktidar mümkün olsaydı, Abdülhamid hayatının sonuna kadar tahtta kalırdı"* ifadesini kullanmıştır (Akgündüz ve Öztürk 1999: 276).

Ahmet Altan da Sultan II. Abdülhamit'in zekâsını, hiç toprak kaybetmemesini ve açtığı okulları takdir eder (Oğuz 1998: 102). Ancak romanda yeni kurumlardan ziyade mevcut kurumların bozukluğundan, iş göremezliğinden ve bunun insanlara yansımasından bahsedilir. Bu bağlamda romandaki gerçek ve kurgu kişilerin gözlemlerinden istifade edilir.

Altan, Anadolu'nun içinde bulunduğu ekonomik durumu okuyucuya anlatmak için Ragıp Bey'in gözlemlerinden yararlanır. Müşir Fuat Paşa; Fehim Paşa ve Arap İzzet Paşa'ya karşı kendi subaylarını İstanbul'a getirerek kendine göre bir teşkilatlanmaya gider. Bu subaylardan biri olan Ragıp Bey'in, Şam'dan İstanbul'a tayini çıkar. Anadolu'da uzun bir yolculuk yapan Ragıp Bey'in gözlemleri, halkın çektiği sefaleti daha açık gösterir. Romanda Anadolu'nun durumu şöyle anlatılır:

> "…tayin emri bir öğle vakti karargâhta sıcaktan bunalmış otururken geldi genç subaya, yıllardır uzak kaldığı payitahta dönüyordu; o akşam subay arkadaşlarına güzel bir ziyafet çekti, daha fazla dayanamadığından da ertesi sabah birkaç parça eşyasını toplayıp İstanbul'a giden bir mülazım arkadaşıyla birlikte karayolundan İstanbul'a doğru meşakkatli bir yola çıktı. Bazen bir faytonla, bazen bir Tatar arabasıyla, bazen atla, bazen öküzlerin çektiği bir kağnıyla, köy odalarında, karanlık hanlarda, ağaç altlarında kalarak, çamurdan ve kerpiçten yapılmış köhne ve yoksul Anadolu'yu, kendi deyimiyle 'bu zavallı viraneliği' iki ayda kat etti. Üç defa eşkıyalar tarafından soyulma tehlikesiyle karşılaşıp dövüştüler, sayısız defalar arabaları devrildi; insansız köyler, ekmeksiz evler gördüler, aç kaldılar; katır sırtında taşınan çıplak ölülere, ıssız köy mezarlıklarında bir ekmeğe bacaklarını iki yana açıveren kahpelere, bir mecidiyeye karısını, kızını, baldızını satmaya çalışan kavatlara, eşkıya takibine çıkıp vurulan acemi jandarmalara rastladılar. Tifüs salgınının kırdığı harap şehirler, rüşvetçi valiler, oğlancı defterdarlar, malmüdürünü öküz sinirinden kırbacıyla çarşı ortasında döven öfkeli paşalar, yirmisinde dişleri dökülüp belleri bükülmüş kadınlar, müezzininin karısıyla camide basılan imamlar gördüler; dağlara tırmanıp taşkın nehirlerden geçtiler" (KYG: 78)…

Bu tespitler Anadolu'da ekonomik hayatın çöktüğünü ve buna bağlı olarak insanların ahlaki değerlerden uzaklaştığını, paşaların halka eziyet ettiğini, asayişin yok olduğunu, bürokrasinin rüşvete esir düştüğünü gösterir. Osmanlı payitahtından uzak bu şehirlerde, kasabalarda, köylerde devletin egemenliği gittikçe azalmakta ve halk büyük bir ıstırap çekmektedir. Ragıp Bey, Müşir Fuat Paşa'nın Anadolu'yu sorması üzerine, *"...Anadolu bir mezbelelik, bitmiş Anadolu, her yan sefalet, rezillik diz boyu"* der. Fuat Paşa'nın bu cevap üzerine söylediği sözler ise Anadolu'nun tarih boyunca kaderinin bu olduğunu

gösterir: *"Anadolu hep öyledir oğlum, orası bu memleketin mezarlığıdır, bu vatanın çocuklarını alır başka diyarlarda öldürtür sonra Anadolu'ya gömüveririz, sonra da üstünü örtüp unuturuz"* (KYG: 84)...

Anadolu'da hayat şartları bu kadar zorken İstanbul'da da durum pek farklı değildir. Devletin yaşadığı ekonomik sıkıntılar burada da söz konusudur. Ragıp Bey, birikmiş maaşlarını almak için Maliye Nezaretine gider. Nezaretin önünde binlerce kadın bağırıp çağırmakta ve cephedeki kocalarının maaşlarını istemektedirler. İçeriye zorlukla giren Ragıp Bey, ilgili memurdan maaşını ister fakat memurun sözleri devletin içinde bulunduğu durumu açıkça gösterir:

> — Sinirlenme zabit efendi, sana gülmüyorum, halimize gülüyorum; bütün memleket para istiyor ama hazinede akçe yok, kapıdaki kadınları görmedin mi, onlar da cephedeki kocalarının paralarını almaya gelmiş, nazır hazretleri kadınların şerrinden nezarete arka kapıdan girip çıkıyor, aylardır kimsenin maaş aldığı yok…
>
> — Uzun etme birader, maaşlarımı ne zaman alacağım?
>
> — Anlamıyor musun zabit efendi, para yok diyorum, para yok...
>
> — E, ne olacak?..
>
> — Olacağı, başının çaresine bakacaksın… Bak oğlum, hiç boşuna buralara zahmet edip kalabalığın arasında dolaşma, vaktini boşa harcarsın... Git bir paşaya kapılan, para şimdilerde devlette yok ama maşallah paşalarda bol, devlete kul olacağına git bir paşaya kul ol" (KYG: 132-133).

Bu durum karşısında Ragıp Bey, devletin gerçekten battığını kabullenir ve ağabeyi Cevat Bey ile arkadaşlarının ihtilal düşüncelerini ciddiye alır. Altan, kurgu karakterlerini bu şekilde düşündürerek ekonomik açıdan devletin içinde bulunduğu çaresizliği gösterir. Nitekim bu çaresizlik tarihî kaynaklarda da görülür. Zürcher Sultan II. Abdülhamit döneminin mali yapısına dair şu tespitlerde bulunur: *"Abdülhamit'in miras aldığı mali durum da siyasal durum kadar güçlükler ve sorunlarla doluydu. Devlet 1875'te borcunu ödeyememiş ve Rus savaşı muazzam harcamalara yol açmıştı. Bu yüzden imparatorluk iflas etmiş bulunuyordu"* (Zürcher 1995: 127).

Osmanlı Devleti'nin ve halkının içinde bulunduğu darboğaz Hüseyin Hikmet Bey'in atlı arabasını satma hadisesinde de görülür. Romanın sonlarına doğru bu olay vuku bulur. Mehpare Hanım'ın şiddetle karşı çıkmasına karşın Hüseyin Hikmet Bey, bu fikrinde kararlıdır. Onun Mehpare Hanım'a yaptığı açıklama vaziyetin vahametini gösterir:

"...imparatorlukta vaziyetler çok ciddi, insanlar çok fakir, sokaklarda adım başında bir dilenciye rastlanıyor, aç sefil insanlar; onların arasında öyle gösterişli arabalarla dolaşmak artık yakışık almıyor" (KYG: 255).

Yukarıdaki örnekler, halkın içinde bulunduğu ekonomik şartların ağırlığını açıkça gösterir. Altan, romanında bunlara yer vererek İttihat ve Terakkinin nasıl bir ortamda faaliyetlerde bulunduğunu anlatmaya çalışır.

2.2.1.1.1.3. Bürokrasi

Osmanlı Devleti'nde bir taraftan ekonomik sıkıntılar söz konusu iken diğer taraftan bürokrasinin büyük ölçüde asli vazifesinden uzaklaştığı görülür. İnsanlar geçim sıkıntısı çekerken her paşanın, kendi menfaatine göre başına buyruk bir şekilde davranması ve buna bağlı olarak yaşanan asayiş sorunları, sürekli jurnallenme korkusu ve istibdat baskısı payitahtta yaşayan herkesi endişelendirir. Romanda Müşir Fuat Paşa, Ragıp Bey'le dertleşirken İstanbul'un ve devletin bozulan bürokratik yapısı açıkça görülür:

> "Ama İstanbul her yerden daha berbat, buraları ne Anadolu'ya ne Rumeli'ye ne Arabistan'a benziyor, burası bambaşka, it uğursuz takımı Padişahın etrafını çevirmiş; her gün yeni bir melanet, yeni bir desise, yeni bir namussuzluk. Moskof ordusuyla çarpışmak buradaki işlerin yanında çocuk oyuncağı Ragıp, Moskof atına biner gelir, dövüşürsün, düşman belli, burada düşman belirsiz, her yan pusu; şimdi elini öper arkanı dönersin, saraya jurnali ulaşır... Fehim iti etrafına İstanbul'un bütün külhanbeylerini toplamış Beyoğlu'nu haraca kesiyor; Ali Şamil, Kürtlerden kendine bir ordu kurmuş Üsküdar'ın haracını yiyor; Tahir Paşanın Arnavut tüfekçileri dünyayı ben yarattım diye dolaşıyor, Arap İzzet mabeynin köpeklerini etrafına toplamış her gün bir dalavere çeviriyor" (KYG: 84)...

Devletin birçok kurumunda görülen bozulmalar askerî okullarda da görülür. Altan, eserinde bu duruma da yer verir. Öğrencilerin, paşa ya da bürokrat olan babalarından aldıkları güç ve şımarıklıkla disiplinden tamamen uzaklaşmaları ve hiçbir şey öğrenmeden öğrenimlerini tamamları eleştirilir. Bu durum karşısında okullarda görevli subay ve hocaların da elinden hiçbir şey gelmez. Çünkü jurnallenip devletin en ücra köşesine sürgün edilme endişesi, onların elini kolunu bağlar. Yöneticilerin de durumları farklı değildir. Onlar da bir beyin ya da paşanın çocuğuna zarar gelmesi halinde kendi sonların da geleceğini bilirler. Romanda Ragıp Bey'in öğretmenlik yaptığı askerî okuldaki vaziyet şu ifadelerle açıklanır:

> "Paşaların, beylerin, mabeyin kâtiplerinin haylaz çocuklarının gittiği bu okul, askeri bir okuldan ziyade bir berduş yatağına, bir bitirimhaneye benziyordu. Bütün öğrenciler koltuk altlarında saldırmalarıyla dolaşıyorlar, hiçbir öğretmenin giremediği tuvaletlerde baca gibi esrarlı cigaralar sarıp içiyorlar, hocalarına hakaretler yağdırıp onları aşağılıyorlar, daha şimdiden garanti gözüken geleceklerine serserilikten başka hiçbir şey öğrenmeden ve öğretmenlerinin hayata ve orduya lanet okumasını sağlayarak hazırlanıyorlardı. Okuldaki hocalar, öğrencileri azarlayamıyorlardı bile, o günlerde bir paşazadeyi azarlamak anında jurnal edilip imparatorluğun en ücra köşelerinden birine sürgüne gönderilmek için yeterliydi" (KYG: 147).

Osmanlı Devleti'nin ve halkının yaşam standartlarını daha iyi anlayabilmek için diğer ülkelerle kıyas yapmak daha açıklayıcı olur. Altan bu kıyası Ragıp Bey'e yaptırır. Bir müddet Alman ordusunda görev yapan Ragıp Bey, Şeyh Yusuf Efendi'nin yardımıyla Selanik'te görevlendirilir. Burada gösterdiği askerî başarılarla takdir toplar ve binbaşılığa terfi eder. Kendisine verilen on beş günlük izni İstanbul'da kullanmak isteyen Ragıp Bey, payitahta geri döner ve İstanbul sokaklarındaki gözlemleriyle devletin acizliğini tekrar ortaya koyar:

> "Beyazıt'tan aşağı inerken, elinde olmadan çevrede gördüklerini Almanya'yla hatta Selanik'le kıyaslıyor, koskoca imparatorluğun payitahtının sokaklarının görünüşünden utanıyordu. Uzaktan gördüğünde içinde sevinç uyandıran bu şehrin kaldırımları dilencilerle doluydu, vücutları cılk yaraya kesmiş çocuklar, çolaklar, körler, çopurlar, topallar, açık avuçlarını uzatarak 'Allah rızası' için gelen geçenden para dileniyorlardı. Yağlı sarıklar, kalıbı kaçmış fesler, kirli poşular, keçeleşmiş serpuşlar giymiş bir erkek kalabalığı, yıkanmamış yüzleri, uzamış tıraşları, sararmış, bakımsız yüzleriyle, saman arabalarının, muşamba koltukları çatlayıp yarılmış faytonların, gelip geçene hünnap, şamtatlısı, keçiboynuzu, leblebi satan satıcıların arasından geçmeye çalışıyor; kebapçıların kapılarından yayılan yağlı et kokusuyla cızırtısı bütün caddeyi tutuyor; kasaplar üstlerine sineklerin konduğu koca butları açıkta parçalıyor; kalabalığın arasında seyrek de olsa görünen kara çarşaflara bürünmüş toparlak kadınlar yuvarlanır gibi yürüyorlardı. 'Pislik ve sefalet Dersaadet'i ele geçirmişti' ve daha önce bu görüntüyü yadırgamayan Ragıp Bey, şimdi bu şehrin pisliğinden ve fakirliğinden Padişahı mesul tutup, içinden lanetler okuyordu" (KYG: 329-330)…

Kılıç Yarası Gibi romanında Sultan II. Abdülhamit döneminde yapılan yeniliklerden pek bahsedilmez. Altan, daha çok, halkın ve kurumların içinde bulunduğu şartları anlatarak İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetlerinin toplumsal altyapısını okuyucuya anlatmaya çalışır. Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi halk sefil ve çaresiz bir hâldedir. Devletin

kurumları ise aslî vazifelerinden çok bir uzak bir intiba uyandırmaktadır. Neticede İttihat ve Terakki Cemiyeti böyle bir ortamda hedeflerine ulaşmaya çalışır. Bu bürokratik yapı ve diğer etmenler, Cemiyetin faaliyetlerini bir nevi haklı gösterir.

2.2.1.1.1.4. Ayrılıkçı Fikirler

Kılıç Yarası Gibi romanının tarihî hadiselerinden biri de Bulgar isyanlarıdır. Romanda bu isyanlara dair ilk bilgiler 1900 yılı başlarında görülür. Ünü ve kudreti devletin her yanına ulaşan Şeyh Yusuf Efendi, bu isyanlar neticesinde mağdur olan kişilere de yardım eder. Trakya ve Balkanlar'daki gelişmeleri İstanbul'dan izleyen İttihat ve Terakki üyeleri durumun ehemmiyetinin farkındadırlar. Bu sebeple Cevat Bey Manastır'da Ramiz Bey de Edirne'de görevlendirilir. Almanya'da bulunan Ragıp Bey ise şeyhin yardımlarıyla Selanik'e gönderilir. Bir yandan Sultan Abdülhamit'in istibdadına karşı mücadele eden İttihat ve Terakki diğer yandan Bulgar komitacılarla çarpışmak zorundadır. Romanın kurgusu içerisinde bulunan bu tarihî hadise hakkında kaynaklarda şu bilgiler verilir:

> "Makedonya, XIX. yy sonunda, Komitacı adı verilen çeteci grupların çok kanlı mücadelesine tanık olmuştur. Komitacılar yol kesmek ve soygun yapmaktan köy katliamlarına, fidye için adam kaçırmaktan cami ve kilise yakmaya kadar bir dizi ürkütücü yöntemler kullanmışlardır. Bu dönemde, Abdülhamit her şeye rağmen Makedonya'yı imparatorluk toprakları arasında tutmayı başardıysa da ülke içindeki şiddet ortamını sona erdiremedi" (Yılmazçelik 2012: 551).

1903 yılı Nisan ayından sonra komitacılar, Selanik'te çeşitli saldırılarda bulunur. Bazı resmî kurumlarda, demir yollarında, kahvehanelerde vb. patlamalar gerçekleşir (Altıntaş 2005: 87). Bulgar isyancıların faaliyetlerini arttırmaları romanda, Hüseyin Hikmet Bey'in Selanik'e tayininden sonra gerçekleşir. İlk zamanlarda kaybettiği huzura ve mutluluğa yeniden ulaşan Hikmet Bey ve Mehpare Hanım, aile olma sorumluluğunu hissederler ve çocuklarıyla daha fazla ilgilenir. Özel hayatları da eski günlerdeki gibi haz ve zevk vericidir. Bu dönemlerde Bulgarlar isyan hazırlığını tamamlamak üzeredir. 15 Nisan gecesi şehirde üst üste patlamalar yaşanır. Komitacılar şehrin her tarafında görünmekte ve birçok yeri bombalamaktadırlar. Bulgar komitacılar Selanik Garı'nda, şehir tiyatrosunda, tophanede art arda patlamalar gerçekleştirir. Ertesi gün telgrafhanede ve bir hafta sonra da Osmanlı Bankasında patlamalar vuku bulur.

Bir Bulgar komitacının telgrafhanede gerçekleştirdiği patlatma, şekli bakımından isyanın büyüklüğünü ve arkasındaki inancı gösterir. Mihrişah Sultan'a ve Reşit Paşa'ya, durumlarının iyi olduğunu bildiren bir telgraf çekmek üzere Hikmet Bey, telgrafhaneye gelir. Memurun önünde bekleyen Hikmet Bey'in yaşadıkları şöyledir:

> "Telgraf memurunun önüne geldiğinde, ağır aksanlı bir sesin haykırışını duydu.
>
> — Kimse kımıldamasın!..
>
> — Yere yatın...
>
> Hikmet Bey bütün sesleri ayrı ayrı duyuyordu; komitacı kapının yan tarafına çekilip elindeki bombayı dışarı fırlattı, bir patlama sesiyle birlikte 'Yandım anam!' diye bir çığlık duyuldu; ardından koynundan çıkarttığı bombaları da peş peşe dışarı fırlattı genç çocuk. Her patlamayla birlikte duvarlar sarsılıyor, çığlıklar duyuluyordu; silah sesleri susmuş, zaptiyeler kapının iki yanına kaçarak saklanmışlardı. Koynundaki bombaları bitiren komitacı, salonun ortasına yürüdü, 'Yaşasın hür Bulgaristan!' diye bağırdıktan sonra tabancasını şakağına dayayıp tetiği çekti" (KYG: 273-274).

Bu gelişmeler sonucunda daha fazla dayanamayan çocukların mürebbiyesi Matmazel Chantal şehri terk etmek ister. Hikmet Bey, onu ilk gemiyle şehirden uzaklaştırmaya karar verir. Ancak mürebbiyenin bindiği gemi de Bulgar komitacıların saldırısına uğrar ve Matmazal Chantal ölür.

Bulgarların çıkardıkları bu isyanların sarayda pek ehemmiyeti olmaz. Çünkü padişaha göre tehlikenin kaynağını dışarıda aramak yanlıştır. O, saltanatı için tek tehlikenin kardeşinden geleceğini düşünür. Bu sebeple tedbirlerinin çoğunu İstanbul'da alır. Patlayan bombaların münferit birkaç hadise olduğunu sanan padişah ile Reşit Paşa arasında Bulgar isyanına dair şu diyalog geçer:

> "— Şu nankörlüğe bak doktor, demişti Reşit Paşa'ya, ekmeğimizi yiyen Bulgarlar bize nasıl cevap veriyorlar. Tabii melanetin başı Rusya, o tahrik ediyor bunları; ceplerine para koyup sırtlarını sıvazlıyor, ellerine bombalan verip gönderiyor, daha sonra onları bize karşı pazarlık kozu olarak kullanacak; ama Üçüncü Orduya kesin emir verdim, yılanın başı daha küçükken ezilecek.
>
> — Acaba bu nankörlüğü niye yapıyorlar Padişahım, gerçi bu kulunuzun aklı ermez ama Bulgarların ileri gelenleri çağırılıp bir sorulsa bir faydası olur mu diye düşünüyorum.
>
> Padişah, bir çocuğun saflığına gülen bir baba gibi gülümsedi.
>
> — Şımarırlar doktor, üstelik sadece Bulgarı değil imparatorluğun her tarafını azdırırız; Bulgarlar iki bomba attı Padişah onları çağırttı derler, eline iki bomba alan ortaya fırlar. Böyle

durumlarda merhametten maraz doğar, bunlara devletin gücünü göstermek mecburiyetindesin doktor, yumuşaklık acz işareti olarak görülür" (KYG: 290).

Birkaç bombayla başlayan Bulgar isyanı gittikçe büyür. Önce korkutma amaçlı eylem yapan komitacılar, artık ihtilalin zamanının geldiğini düşünürler ve daha önce belirlenen işareti vermeye başlarlar. Cevat Bey'in kaldığı yüksek tepeden, yakılan ilk ateş görülür. Önce yangın çıktığını sanan Cevat Bey, bütün ovayı farklı ateşlerin kapladığını görünce bir tuhaflık olduğunu anlar. Sarayın pek ehemmiyet vermediği Bulgar komitacılar büyük bir isyan başlatmıştır ve işaret olarak da her yerde ateş yakmıştır. Artık münferit birkaç hadisenin ötesinde dağlarda pusu kuran, adam vuran, suikast yapan gruplar oluşturularak bir gerilla savaşı başlatılmıştır. Tarihî kaynaklarda bu isyanlara ilişkin şu bilgiler verilir: *"...Osmanlı Devleti'nin aldığı tedbirler kâfi gelmemiş ve Makedonya meselesi, devletlerarası bir mahiyet kazanmış olarak, 1912/13 Balkan Harbi'ne kadar, devletin başta gelen problemlerinden biri olmaya devam etmiştir"* (Aydın 1989: 233).

Romanın olay örgüsünde, bu büyük isyandan sonra insan kıyımı görülür. Bulgar komitacılar Türk köylerine saldırıp çoluk çocuk herkesi katlederken askerler de Bulgar köylerini basıp komitacılar hakkında bilgi almak için çeşitli işkenceler yapar. Her ölüm ve her işkenceyle artan nefret hissi, her cinayeti mübah kılar. İşler, içinden çıkılmaz bir hâl alır. Komitacılarla savaşan subayların padişaha olan öfkesi artar. Çünkü onlara göre bu işin müsebbibi padişahtır.

Yaklaşan tehlikeyi görebilen İttihat ve Terakki Cemiyeti üst üste toplantı yapar ve gelişmeler tartışılır. Bu toplantıların birinde Hüseyin Hikmet Bey sözü alır ve farklı bir bakış açısıyla olayları yorumlamaya çalışır. Bir röportajında Altan, Hikmet Bey'in entelektüel yapısına ve olaylara dışarıdan bakma zorunluluğu olduğuna dikkat çeker (Andaç 2001: 49). Hikmet Bey'in tespitleri şöyledir:

"— Aslında Bulgarlar ne istiyor?

Hep bir ağızdan cevap vermişlerdi.

— İmparatorluğu bölmek istiyorlar…

— Ama asıl gayeleri ne, niçin bu insanlar hayatlarını tehlikeye atıyorlar? Kimse imparatorluğu parçalamak için ölmez, daha kutsal bir amaç olması gerekir ortada.

Hikmet Bey'in ne demek istediğini anlamayan arkadaşlarının çoğu susmuş, birkaçı mırıldanır gibi cevap vermişti.

— Hürriyet istiyorlar.

— Biz ne istiyoruz?

Bu çok sevdikleri bir soruydu, gene hep birlikte, gürler gibi cevap vermişlerdi.

— Hürriyet istiyoruz.

O zaman da aklını kurcalayan soruyu masanın ortasına koyuvermişti.

— Onlar da biz de hürriyet istiyorsak niye onlarla savaşıyoruz, niye onları öldürüyoruz" (KYG: 296-297)?

Bu kısa mantık yürütme, toplantıdaki birçok kişinin kafasında bir soru işareti oluşturur. Altan'ın azınlıklar hakkındaki fikirleri dikkate alındığında Hüseyin Hikmet Bey'in bu hususta yazarın fikirlerine paralel görüşler sunduğu söylenebilir. Hikmet Bey, Cemiyetin sadece kendisi için özgürlük ve hürriyet istemesini eleştirir. O, bütün insanların buna hakkı olduğunu düşünür. Yönetimi ele geçirdikten sonra kendileri de istibdat uygulayacaksa bunun bir anlamının olmadığını söyler. Onun aklında azınlıkların iç işlerinde serbest, dış işlerinde ise devlete bağlı olduğu bir yapılanma söz konusudur. Hikmet Bey, konuşmasına şöyle devam eder:

"— İki taraf da hürriyet istediğine göre dövüşmenin, insanların birbirini öldürmesinin ne faydası var? Onlarla konuşur, hürriyetin gelmesinden sonra yeni bir idare kurabileceğimizi söyleriz.

— Nasıl bir idare olacak bu Hikmet Bey?

— Gene merkezi bir idare olur ama Bulgarlar iç işlerinde serbest olurlar. Gene hep bir ağızdan itirazlar yükseldi.

— O zaman hepsi aynı şeyi ister; Bulgarlarla bitmiyor ki bu, Sırplar var, Araplar var, Ermeniler var, Arnavutlar var, buradaki Yunanlılar var.

Naci Beyin gür sesi hepsini bastırmıştı.

— Bu, imparatorluğu bir arada tutmaz, aksine parçalar.

— Peki biz ne yapmayı düşünüyoruz, dedi Hikmet Bey, idareyi bir gün alırsak şayet, hürriyet isteyen insanları öldürmeye devam mı edeceğiz, biz istibdada karşı çıkarken kendimiz mi müstebit olacağız, bunu mu istiyoruz" (KYG: 297-298)?

Bu tartışmalardan izlenecek politikaya dair kesin bir karar çıkmaz. İttihat ve Terakki Cemiyeti o dönemde kimliğini aramaktadır. Cemiyet, Bulgarlar gibi ayrılıkçı fikirlere sahip değildir. Bu sebeple isyan çıkaran Bulgarlarla aynı kefeye konulmak istemez. Kendi mücadelelerini başka bir temel üzerine oturmak zorundadır. Böyle bir ortamda Mustafa Kemal, Türklerin çoğunlukta olduğu Anadolu, Trakya, Musul ve Kerkük'ü almayı ve diğer yerleri bırakmayı teklif eder (KYG: 308). Bu teklif tepkiyle karşılansa da *Türk* kelimesi ortaya atılmış ve Cemiyet, aradığı kimliğin ilk belirtilerini göstermiştir. Sonraki

dönemlerde İttihat ve Terakki Cemiyetinin politikalarında Türkçülük önemli bir yer edinir. Bu hususta Bernard Lewis şunları söyler:

> "Başlangıçtan beri Genç Türkler iktidarda, daha önce muhalefet ve sürgün safhasında ortaya çıkmış bulunan iki eğilim arasında bölündüler. Bir yandan bazı ademi merkeziyet tedbirlerinin, dinî ve millî azınlıklar için bazı özerklik haklarının lehinde olan liberaller vardı; öte yanda da gittikçe daha açık bir şekilde merkezî otorite ve Türk hâkimiyeti fikrini tutan milliyetçiler (Lewis 1984: 212-213).

Bulgarlar, bombalı eylemlerden sonra bir ihtilal girişiminde bulunur ve silahlanarak dağa çıkar. Romanda, isyan eden Bulgar komitacılar ve İttihatçı subaylar arasındaki silahlı çatışmalara pek yer verilmez. Sadece Ragıp Bey'in Kaptan Uzunof ile Makedon dağlarında vuku bulan çatışması anlatılır. Bir aylık takibattan sonra Ragıp Bey, Kaptan Uzonof ve adamlarının izini bulur. Şiddetli geçen çatışmalar neticesinde takviye ekiplerle komitacıları sıkıştıran ordu, onlara hiçbir çıkış yolu bırakmaz. Teslim ol çağrılarına silahla karşılık veren komitacılar, çaresizdir. Bütün ordu komitacıların teslim olmasını beklerken birden kırk mavzer aynı anda patlar fakat kurşunların hiçbiri ordunun üzerine gelmez. Başta Ragıp Bey olmak üzere herkes ne olduğunu merak eder. Komitacıların bulunduğu bölgeye gelen askerlerin karşılaştıkları manzara düşündürücüdür. Bütün komitacılar teslim olmak yerine birbirini vurmuştur. Ölüme bu şekilde korkusuzca gitmek Ragıp Bey'i etkiler ve istemeden de olsa Ragıp Bey'de bir saygı hissi oluşur. Onu asıl düşündüren bu adamların nasıl bir inanca sahip olduğudur. İnançları ve hedefleri için komitacılar ölüme isteyerek gitmiştir. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

> "Ragıp Bey, Bulgarların siper aldıkları kayalıkların ardına dolandığında şaşkınlıkla durdu; kırk komitacı, uzun saçları, kıvırcık sakalları, göğüslerinde çapraz fişeklikleri, başlarında kalpakları, bellerinde nagantlarıyla çok sevdikleri kamaları, ellerinde mavzerleriyle, kanlı bir tepe gibi üst üste yığılmışlardı; altlarındaki kayalıklar kıpkızıl kana kesmişti; kurtulamayacaklarını anlayınca teslim olmak yerine birbirlerini vurarak öldürmüşlerdi. Uzunof'un adamlarının palalarla parçaladığı köy imamlarını, öldürdükleri hamile kadınları, yaktıkları köyleri görmüştü. Bütün subaylar gibi nefret ederdi onlardan, şimdi bu yaptıklarını görünce öfkeden deliye dönmüştü; ölüm karşısında gösterilen cesarete saygı duymak onun mesleğinin bir parçasıydı ve bu adamların ölümü karşısında ister istemez duyduğu saygı hiddetlendiriyordu onu… Öldürdükleri komitacıların cesetlerini ibreti âlem için götürüp köy meydanlarına atmak âdettendi ama Ragıp Bey çavuşa vuracakmış gibi yaklaşıp bir daha bağırdı:
>
> — Gömün dedim, kaç kere söyleteceksin kör herif (KYG: 306-307)?

Roman sonuna doğru Ragıp Bey, Bulgarların para kaynaklarını kesmek için bazı kişilere suikast yapma niyetindedir. Bu fikrini Mustafa Necip Bey'le paylaşır. Önceden hakkında bilgi topladıkları bir Bulgar komitacıyı takip etmeye başlarlar. Arka sokaklara saptıktan sonra Ragıp Bey, adama yaklaşır ve onu ensesinden tek kurşunla öldürür. Bu hadise Bulgar komitacılarla ilgili romanda geçen son sahnedir. Altan, devletin merkezinden uzak olan şehirlerdeki ayrılıkçı fikirleri anlatarak İttihat ve Terakki Cemiyetinin hangi zorluklar altında faaliyetlerde bulunduğunu okuyucuya gösterir. Cemiyet bir yandan istibdatla diğer taraftan isyanlarla mücadele eder.

2.2.1.1.2. İttihat ve Terakki Cemiyetinin Faaliyetleri ve Kanun-i Esasî'nin Kabulü

Kılıç Yarası Gibi ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarının tarihî fonunda, Sultan II. Abdülhamit dönemi ile İttihat ve Terakki Cemiyetinin siyasal faaliyetlerinin olduğu görülür. Altan'ın asıl amacı bu tarihî fonda yaşanan insani ilişkileri, duyguları anlatmaktır. Ancak yazar, bazı tarihî hadiselerin detaylarını da okuyucuya aktarmanın kazanç olduğunu düşünür (Oran 1998: 4).

3 Haziran 1889'da Askerî Tıbbiye'de İshak Sukûti, İbrahim Temo, Abdullah Cevdet, Mehmet Reşid ve Konyalı Hikmet Emin tarafından kurulan Cemiyetin ilk ismi İttihad-ı Osmanidir. Gizli bir şekilde kurulan Cemiyetin amacı II. Abdülhamit'in istibdadına karşı mücadele etmektir. 1895'te Cemiyetin adı Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti olarak değiştirilir ve Cemiyet, faaliyetlerine hız verir. 24 Temmuz 1908'de meşrutiyetin yeniden ilan edilmesini sağlayan Cemiyet artık "Cemiyet-i Mukaddes" olarak anılır. Öyle ki 1908 seçimlerini her yerde kazanır. Ancak kısa süre içerisinde İttihat ve Terakki, kendi listelerinden seçilen Heyet-i Mebusanın muhalefetiyle karşılaşır. Muhalefet 1909'da İttihatçıları 31 Mart İsyanı'yla iktidardan düşürse de Hareket Ordusunun İstanbul'a gelmesiyle, Sultan II. Abdülhamit tahttan indirilir ve muhalifler sindirilir. İstibdada karşı başlayan mücadele zamanla milliyetçi ve reformcu bir politikaya dönüşür. Neticede 1918'deki yapılan olağanüstü kongreyle İttihat ve Terakki Cemiyeti kendini fesheder. Üyelerin büyük çoğunluğu milli mücadeleye katılırken bir bölümü de *Teceddüd Fırkası* adı altında faaliyetlerine devam etmeye çalışır (Tüzün 1988: 154-155).

Romanın tarih aralığı dikkate alındığında, 1896-1910 yılları arasında İttihat ve Terakki Cemiyetinin oldukça faal olduğu söylenebilir. Sultan II. Abdülhamit'in yönetimine

karşı Cemiyet, hem askerî hem de sivil olarak örgütlenmeye başlar. Ragıp Bey'in İstanbul'a gelmesiyle Cemiyet ve faaliyetleri yavaş yavaş romanda da belirir. Ragıp Bey bu Cemiyetten ilk kez tabip abisi Cevat Bey aracılığıyla haberdar olur. Cevat Bey, İttihat ve Terakki'nin bir üyesidir. Hayatını bu uğurda feda eden Cevat Bey için ne para ne şöhret ne de aşk önemlidir. O, saadeti mücadele azminde bulur. Daha önce iki kez cemiyet kurma suçundan tevkif edilmiş fakat serbest bırakılmıştır. Ağabeyinin bu üyeliğini öğrenince Ragıp Bey, önce dehşete kapılır sonra da olayları anlamaya çalışır:

> "…ağabeyinin giriştiği bu işleri duyunca önce dehşete kapıldı, ama sonra o da ağabeyinin anlattıklarım sakin bir şekilde dinlemeye alıştı. Sürgüne gönderilen subayların sayısı, zindanlara atılan askeri tıbbiye öğrencilerinin miktarı çok fazlaydı; halk olup bitenle ilgilenmiyor, ailelerinden başka hiç kimse İstanbul'dan eksilen subayların farkına varmıyordu" (KYG: 96).

Romanın ortalarına doğru İttihat ve Terakki Cemiyetinin örgütlenmesi hızlanır. Ragıp Bey'in, annesinin ve Cevat Bey'in kaldığı ev, şehirden uzak olduğu için artık toplantılar burada yapılmaya başlanır. Her akşam eve gelen subaylar memleketin ahvalini tartışırlar. Bu toplantılara katılan Ragıp Bey; orduda disiplinin kalmadığını, askerlik mesleğinin yozlaştığını, baskı ve tevkifatların arttığını, jurnallerin yaygınlaştığını yapılan konuşmalar neticesinde daha iyi anlar. Bütün bu olumsuzluklar karşısında Ragıp Bey, ne yapılmasını gerektiğini sorar. Aldığı cevap, kendisinin pek fazla bir şey bilmediğini ve teşkilatın sandığından da büyük olduğunu gösterir:

> "— Peki, ne yapmak lazım geliyor, nedir üstümüze düşen vazife?
>
> Al yanaklı bir Arnavut olan askeri tabip Lütfullah Bey hemen atılmıştı.
>
> — Bize hürriyet lazım birader, hürriyet, hürriyeti ele geçirmeliyiz.
>
> Ragıp Bey aynı sakin sesle gene sormuştu:
>
> — Nasıl?
>
> Bir sessizlik olmuş, herkes birbirine bakmıştı.
>
> Cevat Bey, kardeşinin koluna dokunmuştu.
>
> — Biz de bunun için buluşuyoruz ya Ragıp, bunun için teşkilatlanıyoruz ya, ne yapacağımızı, nasıl yapacağımızı bulmak için.
>
> Ragıp Bey odadakilerin kendisine sinirlendiğini hissetmesine rağmen ısrarını sürdürmüştü.
>
> — Beş on kişilik bir teşkilat koskoca imparatorlukta ne yapabilir ki?
>
> Cevat Bey başını sallamıştı.
>
> — İmparatorluğun her yanında böyle teşkilatlar var.
>
> — O zaman onları birleştirmek lazım gelir.

Cevat Bey gülmüştü.

— Telaşa lüzum yok, o iş de oluyor, yavaş yavaş" (KYG: 169-170).

Cevat Bey, Almanya yolculuğuna çıkmadan evvel kardeşi Ragıp'ı karşısına alır ve onun da Cemiyete üyeliğinin kabulünü kendisine bildirir. Bu konuşma esnasında Cemiyetin hedefi de Ragıp Bey'e açıklanır. Cevat Bey, öncelikle padişahın tahttan indirme niyetinde olduklarını bunu başaramazlarsa meşrutiyetin ilanı için çalışacaklarını kardeşine açıkça söyler. Bu hedefe ulaşmak için silah dâhil her yola başvurulacaktır. İhanetin bedeli ise ölümdür (KYG: 187). Almanya'ya giden Ragıp Bey'in teşkilattaki vazifesi, kaçak yayınların İstanbul'a gönderilmesidir. Bu şekilde Altan, kendi yarattığı bir kahramanı tıpkı İttihatçılar gibi yurt dışında görevlendirir ve orada Cemiyet lehine çalıştırır.

Kardeşinin Şeyh Yusuf Efendi ile muhabbetinden haberdar olan Cevat Bey'in aklına şeyhin teşkilata yardımcı olup olamayacağı gelir. Siyasi ve askerî örgütlenmenin ardından dinî bir kuvvetin de desteğini hesaba katan Cevat Bey, bu durumun Cemiyete büyük yararları olacağını düşünür ancak bazı tereddütler yaşar. İki kardeş arasında şöyle bir konuşma geçer:

"Cevat Bey, Şeyh Efendi'nin 'teşkilata' yardımcı olup olamayacağını düşündü bir an.

— Bilmiyorum, dedi, iyi bir insana benziyor hakikaten ama hiç belli olmaz, yarın işler tersine döndüğünde ne yapacağını bilemezsin, bu molla takımı biraz tuhaftır.

— Yoo, öyle söyleme en kötü günlerde, en muhataralı zamanlarda gözünü kırpmadan açtı tekkesini bana, bir günden bir güne yardımdan vazgeçmedi, reddetmedi; hatırlamıyor musun Fuat Paşayı sürdüklerinde, Dilaver'i vurduğumda, hep ona sığındım, kendi yok Allah'ı var, onun yaptıklarını unutamam" (KYG: 186).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Manastır'a tayini çıkan Cevat Bey, Şeyh Yusuf Efendi'yle görüşmek üzere tekkeye gider. O, tıbbiyeye başladıktan sonra dinî inançlarını kaybetmiştir. Romanda Cevat Bey'in Cemiyetin menfaatleri için şeyhin yanına gittiği görülür. Bununla beraber, onun maneviyata duyduğu ihtiyaçtan da bahsedilir. Şeyh Yusuf Efendi'nin huzuruna çıkan Cevat Bey, üstü kapalı olarak memleketin ahvalini ve Cemiyetin faaliyetlerini şeyhe anlatır ve onun düşüncelerini sorar. Şeyhin cevaplar açık değildir. Ancak Cevat Bey, ısrarla ondan yardım beklediklerini söyler ve Şeyh Yusuf Efendi yardım edeceğini dolaylı bir şekilde ima eder. İkili arasında geçen konuşma şöyledir:

"— Şeyh Hazretleri, imparatorluğun içinde bulunduğu durumdan herhalde haberdarsınız... Devlet çöküyor, rüşvet almış yürümüş, Padişahın en yakınındaki paşalar hırsız olmuşlar, devlet memuruna maaş ödeyemiyor, Balkanlar kaynıyor.

— Kulağımıza çarpıyor bazı şeyler, duyuyoruz…

— Şeyh Hazretleri, Rabbimizin kullarına yardım etmek hepimizin görevi değil mi?

— Elimizden bir şey gelirse, elbette.

— Benim sorduğum da o işte, elinizden geleni esirger misiniz acı çeken kullardan, esirgemez misiniz?..

— Elimizden gelen bir şey varsa esirgemeyiz elbette…

— Benim söylediğim de bu zaten Şeyh Hazretleri, bir yaralıyı sağaltmaz, bir evsizi barındırmaz mısınız; bir hayat kurtaracak haberi bir yerden bir yere aktarmaz mısınız?..

— Derde düşmüş kullara yapılacak yardım ibadetlerin en büyüğüdür itikadımızca, siyasetle ilgilenmeyiz ama başı sıkışana kapımız hep açıktır" (KYG: 249-251).

Aslında Şeyh Yusuf Efendi her şeyden haberdardır. Teşkilatın gizli üyeleri gibi onun da devletin birçok kademesinde müritleri vardır. Her ne kadar dünyadan elini eteğini çekse de o da olanların farkındadır. Şeyh Yusuf Efendi'nin sözleriyle Cemiyet için aradığı desteği bulduğuna kanaat getiren Cevat Bey, tekkeden ayrılır. Cevat Bey'in tekkeye girerken elini öpmemesi Şeyh Yusuf Efendi'nin dikkatinden kaçmaz ama aynı Cevat Bey, tekkeden ayrılırken şeyhin elini öper. Bu da ikili arasında bir saygının oluştuğuna işarettir.

Roman ilerledikçe İttihat ve Terakki Cemiyetinin de büyüdüğü görülür. Osmanlı Devleti'nin payitahtında, Anadolu'da ve Balkanlar'da örgütlenen Cemiyet, günden güne güçlenir ve faaliyetlerini arttırır. Bu örgütlenmenin arkasında paşalardan ya da bürokratlardan ziyade orta ve düşük rütbeli subaylar vardır. Padişah ve paşalar arasında yazılı olmayan bir hukuk halen devam etmektedir. Padişah, paşaların yolsuzluklarına göz yumarken paşalar da padişaha karşı ciddi bir ihtilal girişiminde bulunmaz. Ancak İttihat ve Terakki Cemiyeti bu danışıklı döğüşe bir son vermek için gizli yürüttükleri çalışmaları halka beyan etmeye başlar. Bu bağlamda Cemiyetin ilk girişimi bir bildiri hazırlayıp payitahtın her yerine asmak ve dağıtmak olur. Kendi paralarıyla bastırıp çoğalttıkları bildirinin içeriği hakkında romanda şu cümleler geçer:

"Bildiri, 'Ey Müslümanlar ve Türkler,' diye başlıyordu, 'zulüm, istibdat ve idaresizlikten' şikâyet ederek halkı harekete çağırıyordu: 'zulüm ve istibdadın merkezi olan Babıâli'yi, Şeyhülislam Kapısını, Yıldız Sarayını basarak, bu daireleri müstebitlerin başına yıkalım, el ele verelim, toplanalım, çoğalalım. Bizim de hürriyete, serbestiye âşık ve müstahak olduğumuzu

> âlem-i medeniyete gösterelim.' İmza olarak da, 'Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti' yazmışlardı" (KYG: 211).

Bu bildirinin dağıtımı ve bazı duvarlara yapıştırılması görevi Cevat Bey ve iki arkadaşı tarafından üstlenilir. Askerî Tıbbiye talebelerine, Harbiye Mektebine, Aksaray'a, Fatih'e ve en önemlisi saray muhitine bu bildirinin ulaşması gerekmektedir. Cevat Bey'in görevi bildirileri sarayın duvarlarına yapıştırmaktır. Cevat Bey, bildirilerin bir kısmını sarayın duvarlarına yapıştırdıktan sonra geri kalanını askerî kışlanın kapısına atar ve askerî liseden sınıf arkadaşı olan Yüzbaşı Kamil Hilmi Bey'in yanına gider. Eski arkadaşını gören Hilmi Bey derhal bir sofra kurar ve iki eski arkadaş içki âlemine başlarlar.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin sesini ahaliye duyurduğu bu hadise neticesinde yine tevkifatlar artar, birçok subay hapsedilir ya da sürgüne gönderilir. Padişahın bu uygulamaları, subayların ona karşı daha da öfkelenmesine neden olur.

İstibdadın baskısı günden güne artarken İttihat ve Terakki de hızla büyümektedir. Öyle ki padişahın doktorunun oğlu yani Hüseyin Hikmet Bey de teşkilattaki yerini alır. O, özel hayatındaki sıkıntıları bile istibdatla ilişkilendirir. Bu fikirlere sahip olan Hikmet Bey, bir gün müellif arkadaşlarından biri olan İsmet Hulusi Bey'le karşılaşır. Hulusi Bey, kendisine Fransızca bir gazete verir ve işaretli kısımların tercümesini ister. Bu işin memleket için önemli olduğunu belirten Hulusi Bey, gazetenin yasak olduğu konusunda da Hikmet Bey'i uyarır. Hikmet Bey, bu teklifi kabul eder ve tercümeler gittikçe artar. Böylece o da dolaylı olarak padişahı devirme niyetinde olan İttihat ve Terakki'ye hizmet etmeye başlar.

Hüseyin Hikmet Bey, istibdattan sıkıldığı bu dönemlerde hürriyet sohbetleri yapmak için fişlenmiş bazı müellif arkadaşlarıyla sık sık görüşür ve gazete idarehanelerini ziyaret eder. Bu durum sarayın dikkatini çeker. Padişahın doktorunun oğlu olması sebebiyle kendisinden pek şüphelenilmese de onun da payitahttan uzaklaştırılmasına karar verilir. Selanik'e başmüfettiş olarak tayini çıkan Hüseyin Hikmet Bey, bu karardan memnundur. Çünkü o da Dersaadet'in baskıcı havasından kurtulmak ister.

Selanik'e giden Hikmet Bey İstanbul'dan dostu olan İsmet Bey'in aracılığıyla tercüme faaliyetlerine devam eder. İsmet Bey sayesinde edindiği yeni muhitle sürekli hürriyet sohbetleri yapar ve bir şeylerin değişmesi gerektiğini hisseder. Bu dönemlerde

Selanik'te Bulgar komitacıların faaliyetleri artmış ve birçok bombalama hadisesi gerçekleşmiştir. Selanik Garı, şehir tiyatrosu, tophane, Osmanlı Bankası komitacıların saldırılarıyla ardı ardına bombalanmıştır. Bu olaylar sebebiyle çocukların mürebbiyesi Matmazel Chantal büyük bir korku yaşamış ve şehri terk etmeye karar vermiştir. Onun bindiği gemi de bombalanmış ve Matmazel ölmüştür. Bütün bu hadiseler, Hikmet Bey'in cemiyet üyeliği hususunda vereceği kararda önemli etmenlerdir.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin varlığından haberdar olan Hikmet Bey, henüz bu Cemiyetle tanışmamıştır. Bir gün İsmet Bey'e, tercümelerin ne işe yaradığını sorar. İsmet Bey artık Hikmet Bey'in de teşkilata katılma zamanının geldiğine kanaat getirir ve ona her şeyi anlatır. Neticede Hikmet Bey, gözleri kapalı bir şekilde teşkilatın merkezine götürülür ve yemin ettirilir. Romanda bu gelişme şöyle yer alır:

> "— Teşkilata katılmak mı istiyorsunuz Hikmet Bey?
>
> Hikmet Bey bıyıklarını ısırıp cevap verdi:
>
> — Evet.
>
> — Sebebini sorabilir miyim?
>
> Hikmet Bey bu sorunun cevabını biraz daha uzun düşündü ama sesi çok daha kararlı çıktı.
>
> — Çünkü artık bu hayata tahammül edemiyorum İsmet Bey…
>
> Cuma gecesi bir arabayla gelip Hikmet Beyi aldı, arabacıya bir şey söylemediler, belli ki arabacı da teşkilatın mutemet adamlarından biriydi ve gidecekleri yeri biliyordu; şehrin varoşlarına yaklaşırken, İsmet cebinden siyah bir bez parçası çıkardı.
>
> — Müsaade eder misiniz?
>
> — Ne için?
>
> — Gözlerinizi bağlayacağım.
>
> — Neden böyle bir şeye lüzum görüyorsunuz?
>
> — Bu sizinle alakalı bir mesele değil Hikmet Bey, teşkilatın kuralı bu, yeni azalar merkeze gözleri bağlı getirilir…
>
> Kalın sesin ağır ağır söylediği yemini, heyecandan hiçbir şey anlamadan aynen tekrarladı, aklında sadece yeminin sonunda duyduğu tek bir cümle kaldı:
>
> — Teşkilata ihanetin cezası ölümdür.
>
> Böylece Reşit Paşazade Hüseyin Hikmet Bey, Kuran ve tabanca üzerine sadakat yemini ederek İttihat ve Terakki Cemiyetine üç yüz üç numaralı aza olarak resmen katıldı, artık Padişah'ı devirmek için fiilen mücadele edecekti" (KYG: 281-282).

Romanın kurgusal yapısında ülkedeki tek teşkilatın İttihat ve Terakki Cemiyeti olmadığı görülür. Anadolu'da ve Avrupa'da da çeşitli örgütlenmeler vardır. Ordunun

değişik bölümlerinde bazı subaylar da kendi içlerinde küçük birlikler kurar. Burada dikkat çeken Bulgarlar ve Sırplarla savaşan subaylardır. Çünkü bu subaylar tehlikenin ne kadar büyük olduğunu canlı olarak görür ve dolayısıyla bir yandan vatanı kurtarmayı düşünürler diğer yandan da padişaha karşı büyük bir öfke duyarlar. Çünkü onlara göre bütün bu ayaklanmaların asıl sebebi padişah ve istibdattır. Bu durumu iyi bir şekilde tahlil eden Cevat Bey ve arkadaşları artık birleşme ve daha güçlü olma zamanının geldiğine kanaat getirirler. Bu birleşmenin nasıl olacağı hususunda küçük bir tartışma yaşansa da Cevat Bey son noktayı koyar: *"Yahu Fazıl Bey daha şimdiden siyasetçi oldun, kimin kime intisap edeceğinin ne ehemmiyeti var birader; ehemle mühimi birbirine karıştırmanın âlemi yok, daha küçük teşkilat daha büyüğüne intisap eder, olur biter"* (KYG: 240). Bu doğrultuda Cevat Bey'in Manastır'daki Üçüncü Orduya ve Ramiz Bey'in de Edirne'deki İkinci Orduya gönderilmesine karar verilir. Cemiyetin personel dairesindeki üyesi Binbaşı Cemil Bey sayesinde Cevat Bey'in iki hafta içinde Manastır'a tayini çıkar. Manastır'da faaliyetlerine başlayan Cevat Bey, teşkilatların başarılı bir şekilde birleşmesine katkıda bulunur ve kendisi de İttihat ve Terakki Cemiyetinin yöneticilerinden biri olur. Bu gelişmelerden sonra Cemiyete katılım günden güne artar. Romanın tarihî fonunda yer alan ve gerçek bir hadise olan bu birleşmeye dair Afyoncu şu tespitlerde bulunur:

> "Örgütün adı Eylül 1906'da Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'ne çevrildi. Cemiyetin Avrupa'ya kaçan üyelerinin temasları sonucunda Osmanlı Hürriyet Cemiyeti ile Avrupa'da Jön Türkler tarafından kurulmuş olan Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti Eylül 1907'de birleşti. Birleşmeden sonra ordu içinde örgütlenme ve ihtilal faaliyetleri hız kazandı" (Afyoncu 2008).

Romanın yapısında tarihî şahsiyetlerle kurgu şahsiyetler birlikte verilir. Kurgu karakterlerden olan Ragıp Bey, Arap Dilaver'i bıçaklaması ve askerî mektepteki bir öğrenciyi dövmesi neticesinde zor günler geçirir. Bu muhataralı zamanlarda onun tek sığınağı Şeyh Yusuf Efendi'dir. Ragıp Bey'in akıbetinin pek belli olmadığı o günlerde Almanya sefiri, padişaha başvurup üç Alman subayın Osmanlı ordusunda geçici olarak görevlendirilmesini ve buna karşılık üç Osmanlı zabitinin de Almanya'ya gönderilmesini talep eder. O dönemde Ragıp Bey'in fotoğrafı, öğrenci dövme meselesi sebebiyle sarayda mevcuttur. Neticede Ragıp Bey, padişahın oluruyla görevlendirilir ve Almanya'ya altı aylığına gider. Devletin hantal bürokrasisi Ragıp Bey'in bu görevini unutur. Bir buçuk yıl Almanya'da kalan Ragıp Bey, Şeyh Yusuf Efendi'nin sayesinde Selanik'e gönderilir.

Böylece İttihat ve Terakki Cemiyetinin büyük başarılar kazanacak subayı, Cemiyetin önemli merkezlerinden biri olan Selanik'e gelir ve daha aktif olarak faaliyetlere katılır.

Ragıp Bey, bir yandan Cemiyet için çalışırken diğer yandan Bulgar komitacılarla dağlarda çatışır. Bulgar Uzunof ve kırk kadar adamını etkisiz hale getirmeyi başaran Ragıp Bey, binbaşı rütbesine terfi eder. Bulgar komitacıların yok edilmesinden hemen sonra bir araya gelen üyeler, Cemiyetin istikbaline ve izlenilmesi gereken siyasete dair hararetli tartışmalar yaparlar. Bu toplantıda Altan, üç tarihî şahsiyeti de roman sahnesine koyar ve onları kendi kurgu kişileriyle tartıştırır:

> "O akşam orada olanlar; gözü pekliğiyle ünlü yüzbaşı Enver Bey, Hakkı Bey, babayani görünüşüyle subaylarda saygı uyandıran çok az sivilden biri olan Talat Bey, Reşit Paşazade Hüseyin Hikmet Bey, zekâsı ve hırsıyla tanınan, sarışın, ince sesli Mustafa Kemal Bey olanları dinledikten sonra bir zaman sustular; sonra yeniden neler yapılması gerektiğine dair konuşmaya başladılar. Yüzbaşı Hakkı Bey her zamanki delidolu haliyle bir teklif attı ortaya.
>
> — Biz de Anadolu'da bu Bulgar komitacılar gibi çeteler kurup halkı ayaklandıralım, ihtilali Anadolu'da yapalım.
>
> Enver Bey, her hareketi desteklemeye hazır haliyle bu tekliften yana çıktı.
>
> — İyi bir fikir bence; biz bunu Anadolu'da komitacılardan daha iyi beceririz.
>
> Talat Beyle Hüseyin Hikmet Bey, bunun olamayacağını söylediler.
>
> Mustafa Kemal Bey hiç kimsenin aklına gelmeyen başka bir fikir söyledi:
>
> — Avusturya-Macaristan, Rusya, İngiltere; bunların hepsi Hıristiyan halkın yaşadığı toprakları Osmanlıdan koparmaya çalışıyor. Osmanlıyı bunlara kırdıracağımıza, biz Türklerin olduğu bölgeleri, Anadolu'yu, Trakya'yı, Musul'u, Kerkük'ü alalım, gerisini bırakalım.
>
> Bunu duyunca odadakiler bir ölüm haberi almış gibi donuklaşıp sustular; subaylar için 'toprak vermek' ihanet-i vataniye demekti ve böyle bir şeyi değil tartışmak düşünmek bile imkânsızdı onlar için. Hakkı Bey sapsarı kesilen yüzüyle döndü.
>
> — İmparatorluğu bize mi parçalatacaksın Mustafa Kemal Bey?
>
> Hüseyin Hikmet Bey araya girdi.
>
> — Bence, biz de hürriyet istediğimize göre, hürriyet isteyen diğer Osmanlı tebasıyla; Bulgarlarla, Sırplarla, Arnavutlarla, Ermenilerle, Araplarla görüşelim, meseleye ortak bir hal yolu arayalım" (KYG: 307-308).

Mustafa Kemal, roman boyunca sadece bu toplantıda görülür. Talat ve Enver paşalar ise romanın sonuna doğru tekrar sahneye girer.

Manastır'da ve Selanik'te örgütlenen İttihat ve Terakki Cemiyetinin, padişaha ve diğer ülkelere kendisini kabullendirme teşebbüsü Reval görüşmeleriyle başlar. Altan,

burada da tarihî bir hadiseyi romanın kurgusuna dâhil eder. Bu gerçek hadise hakkında şu bilgiler verilir:

> "Haziran 1908'de İngiliz kralı VII. Edwerd ile Rus çarı II. Nikolay, Reval Şehri'ndeki gizli toplantıda görüş alışverişinde bulunmuşlardır. Görüşmede hangi konuların ele alındığı bilinmemekle birlikte, Osmanlı tebaası Avrupalı büyük güçlerin imparatorluğu parçalamak için bira raya geldiklerinden kuşku duymaktadır" (Yılmazçelik 2012: 564).

Osmanlı Devleti'nin, Avrupalı büyük devletler tarafından parçalanacağından haberdar olan Cemiyet üyeleri, derhal Merkez-i Umumilerinin toplanmasına karar verir. Üyeler, Osmanlı topraklarının Rusya ve İngiltere arasında paylaşıldığı görüşündedir. Şiddetli tartışmalar sonucunda Manastır'da konsoloslukları bulunan Avrupa devletlerine bir layiha gönderme kararı alınır. Hazırlanan bildirinin içeriği şöyledir:

> "Avrupa'nın Makedonya'daki son dört senelik ıslahat tecrübeleri hiçbir olumlu sonuç vermemiştir. Büyük devletler de bunu itiraf ediyorlar. Ama, gene faydasız kalacağına inandığımız yeni tedbirler peşinde koşuyorlar. Cemiyetimiz ise faydasından ziyade zararı dokunacak olan müdahalelerle değil, İslam ve Hıristiyan bütün vatandaşların elbirliğiyle ve bunların, kendi vatanlarını yabancı müdahalelerden koruyarak, hepsinin siyasi ve şahsi hürriyetini, şimdiki idarenin istibdadından, zulmünden kurtarmak davasındadır. Avrupa muhtar ve müstakil bir Makedonya yaratmak istiyor. Halbuki Makedonya, Osmanlı devletinden ayrılamaz. Avrupa'nın Makedonya diye ayırmak istediği üç vilayetin talihi, devletin diğer yirmi yedi vilayetinin talihinden ayrı olamaz. Makedonya'ya ait olmak üzere alınan tedbirlerin hepsi, birer ölü doğmuş çocuk gibidir" (KYG: 317-318)

Romanın tarihî fonu dikkate alındığında İttihat ve Terakki Cemiyetinin bu hamlesinin iki açıdan önemli olduğu görülür. Fiili olarak siyaset sahnesine çıkan Cemiyet, bir taraftan bütün dünyaya Osmanlı Devleti'ni padişah dışında temsil edecek bir gücün daha olduğunu gösterirken diğer taraftan padişaha da açık bir tehdit gönderirler. Bu gelişmeler karşısında padişah ilk kez kardeşinden başka bir gücün de tehlikeli olduğunu fark eder ve Selanik Merkez Kumandanı Nazım Bey'e bu subayları derdest etmesi yönünde emir verir. Bu emirden sonra Selanik'te Cemiyetin üzerindeki baskı artar. Subaylar göz hapsine alınır, şüpheliler tutuklanır. Zor günler geçiren Cemiyet üyeleri, derhal bir toplantı yaparlar ve hem saraya hem de ordudaki diğer subaylara güçlerini göstermek için Nazım Bey'in öldürülmesine karar verirler. Kısa bir suskunluktan sonra Enver Bey dâhil kimse bu karara karşı çıkmaz.

Altan, gerçek bir olay çevresinde romanı kurgulamaya devam eder. Tarihî bir kişilik olan Nazım Bey, Enver Bey'in ablasının eşidir. Hâlihazırda Enver Bey, Nazım Bey'in evinde ikamet etmektedir. Cemiyet üyelerinden Mustafa Necip Bey, Nazım Bey'i öldürmekle görevlendirilir. Ancak Nazım Bey, üç gün boyunca evden çıkmaz. Bu sıra dışı hadise neticesinde üyelerde bir şüphe oluşmaya başlar. Enver Bey'in akrabasını bilgilendirdiği ve Cemiyete ihanet ettiği düşünülür. Suikast planında bir değişikliğe gidilir. Evden çıkmayan Nazım Bey, evinde vurulacaktır. Enver Bey'in de evde olduğu bir akşam suikast ekibi eve gelir. Romanda Enver Bey'in tutumu ve suikast girişiminin başarısızlığı şöyle anlatılır:

> "Enver Bey, odaya girip de İsmail Canbolad Bey'i görünce ne olduğunu tahmin etti; İsmail Bey, yavaşça yanma yaklaşıp fısıldar gibi konuştu.
>
> — Cemiyete karşı en büyük vazifeyi ifa edeceğiniz vakit gelmiştir Enver Bey.
>
> Enver Bey başını sallayıp, "Hay hay," diye mırıldandı.
>
> O sırada çavuş içeri girdi.
>
> — Kumandan Bey, evrakı yukarı istiyor efendim, sizi de yarın sabah karargâhta görecekmiş.
>
> İsmail Canbolad Bey, şüpheyle baktı Enver Beye, elini tabancasının üzerine koyup yanına giderek, çavuşun duyamayacağı bir biçimde fısıldadı.
>
> — Onun şimdi bu odaya gelmesi lazımdır... Gidin, ne yaparsanız yapın, onu getirin, bu vatanınıza karşı da borcununuzdur.
>
> Enver Bey yukarı kata, harem bölümüne çıkarak, eniştesinin yanına gitti, 'Bir subayı bekletmek ayıp olur enişte, inip bir görüşün, zaten kısa sürer, genç bir subay üzülür görüşmezseniz,' diye aşağıya inmeye ikna etti; Nazım Bey, kayınbiraderinin kendisini ölüme götüreceğine hiç ihtimal vermediğinden onu kırmayıp aşağıya indi. İsmail Canbolad Bey'in beklediği odaya girdi.
>
> — Ver bakalım evrakı mülazım bey, imzalayalım, neymiş bu böyle ehemmiyetli olan, diyerek çalışma masasına doğru yürüdü…
>
> Nazım Bey kâğıtları almak için uzandığı anda tabanca sesini duydular, Mustafa Necip açık pencereden içeri ateş etmeyi nihayet becermişti ama heyecandan Nazım Bey'i kalbinden vuracağına bacağından vurmuştu" (KYG: 322-323).

Bu olay neticesinde yaşanan gelişmeler, Enver Bey'in kimliği yavaş yavaş açığa çıkarmaya başlar. Artık onun Selanik'te çalışmalarına devam etmesi pek mümkün görünmez. Enver Bey, bu tehlikeli durumdan kurtulmak için daha önce de gündeme gelen çetecilik fikrini uygulamaya karar verir. Kısa sürede hazırlıklarını tamamlar ve kendisine bağlı olan askerleri de yanına alarak Selanik'in Vardar Kapısı'ndan yola çıkıp Bulgar

çeteciler gibi dağlarda savaşmaya başlar[4]. Onu Resne'de Yüzbaşı Niyazi Bey ve Ohri'de Yüzbaşı Eyüp Sabri Bey takip eder. Böylece Osmanlı Devleti'nde yüzbaşılar dağa çıkarak padişaha karşı mücadeleye girişir.

Romanda Sultan II. Abdülhamit'in yaşanan gelişmeler karşısında nasıl tedirgin olduğu da görülür. Devletin sınırları içerisinde otoritesinin zayıfladığını hisseden padişah, daha sert kararlar alır. İsyanlarla, suikastlarla ete kemiğe bürünen İttihat ve Terakki artık padişah için en önemli tehlikedir. Bu tehlike karşısında padişah, İzmir'den Şemsi Paşa ve Arnavut tüfekçileri Makedonya'ya nakletmeye hazırlanır. Romanda Şemsi Paşa'nın askerî başarısı ve mizacı hakkında şunlar belirtilir: *"...kıyıcı heriftir Şemsi Paşa, cehenneme çevirir Makedonya'yı... Şemsi Paşa, Padişaha bağlılığı ve sertliğiyle ünlüydü orduda, kendine ölesiye sadık Arnavut birlikleri vardı eğer hemen tedbir alınmazsa Cemiyeti çok zorlayabilirdi"* (KYG: 329). Nitekim öyle de olur. Şemsi Paşa Makedonya'da otoriteyi ele geçirir ve Cemiyet üyelerini sindirmeyi başarır. Padişah yanlısı subayların sesi daha gür çıkmaya başlar. İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleri "padişah haini gâvurlar" olarak ilan edilir bu oluşumun küfür olduğuna dair vaazlar verilir (KYG: 343).

Cemiyet için sıkıntılı günler başlar. Bütün gayretlerinin bir an boşa gittiğini düşünen üyeler her an tevkif edilme korkusu yaşar. Şemsi Paşa, padişaha bir telgraf göndererek vaziyetin tamamen kontrol altına alındığını söyler. Padişahta büyük bir rahatlama olur ve Reşit Paşa'ya *"Ya, işte böyle doktor... Şemsi Paşa Manastır'da vaziyete tamamıyla el koymuş. İyi askerdir bu Arnavut, serttir ama sertlik bir orduya her zaman lazım"* der (KYG: 344). Ancak bu sevinç uzun sürmez. Şemsi Paşa, o telgrafhaneden çıkamaz. Romanın tarihî arka planında yer alan bu gerçek hadise hakkında şu bilgiler verilir:

---

[4] Enver Paşa, hatıralarında bu ayrılış esnasında yaşadıklarını şöyle anlatır: "Şehir kapusunda(n), kolcuların gözüne ilişmeden, çıkdık. Vardar Kapusu'nda henüz açılmış olan kahvenin önünden geçerken, artık Selânik'e vedâ' ediyordum. Nişânlarımı sökerken hissettiğim ufak bir teessür büsbütün zâil olmuşdu. Vaakı'a artık, eski tahayyülâtım gibi, memlekete hâdim iyi bir asker olamayacaktım. Çünki bu andan i'tibaren hiç idim. Dağda ise, kim bilir, hangi kurşunla vurularak, âsî diye, cesedim bir köşeye atılacaktı. Fakat memnun idim. Çünli, şimdiye kadar, memlekete esâslı bir fâide te'min edemeden, on defa ademe (yokluğa, ölüme) mahkûm olup kurtulan hayâtımı bu kerre hakikaten vatan selâmeti yolunda sarf edecektim. Binâenalayh, elbet bir gün gelecek, beni rahmetle yâd eden bulunacaktır, diyordum" (Cengiz 1991: 95).

> "Temmuz'un başlarında Enver Bey ve Resneli Niyazi birlikleri ve halktan kendilerine katılanlarla birlikte dağa çıktı. Ohrili Eyüp Sabri'de birliğiyle aynı yolu izledi. İsyan gittikçe büyüyordu. Balkanlar'da birçok başarıları olan ve sultanın en güvendiği paşalardan Şemsi Paşa asilerin üzerine gönderildi. Ancak Şemsi Paşa, 7 Temmuz'da Manastır'da örgütün fedailerinden Atıf Kamçıl tarafından vuruldu" (Afyoncu 2008).

Altan eserinde, Şemsi Paşa suikastını gerçek ve kurgu kişilerle birlikte planlar. Cevat Bey ve arkadaşları telgrafhanenin biraz ötesindeki kahvehanede çaresiz bir şekilde ve davayı kaybettikleri düşüncesiyle otururlar. Bu esnada genç bir subay olan Atıf Bey gelir ve Şemsi Paşa'yı vurmaya karar verdiğini söyler. Şemsi Paşa, telgrafhaneden çıkmadan alelacele hazırlanan suikast planı devreye girer:

> "— Şemsi Paşa'yı vurmaya karar verdim, bana hemen iki revolver verin.
> Masadakiler Atıf Beye alay mı ediyor diye baktılar, ciddiydi.
> — Deli misin, o kadar Arnavut'un arasından nasıl vuracaksın?
> Atıf Bey kararlıydı.
> — Gidip Arnavutların arasından ateş edeceğim.
> — Seni orada öldürürler.
> Atıf Bey, hepsinin yüzüne tek tek baktı.
> — Başka bir çare var mı?..
> Atıf Bey, tarihin belki de en hazırlıksız, en hesapsız ama bir imparatorluğun geleceğini tümden etkileyebilecek suikastını işlemek için, dümdüz yürüyüp telgrafhaneyi kuşatmış Arnavut tüfekçilerin arkasında durdu; birkaç dakika sonra Şemsi Paşa maiyetiyle birlikte telgrafhaneden çıktı. Paşa merdivenlerden inerken Atıf Bey Nagant'ını çekti, tüfekçilerin arasından iki el ateş etti, aynı anda Şemsi Paşa merdivenlere ölü olarak yıkıldı" (KYG: 345-346).

Beş dakika önce Şemsi Paşa tarafından vaziyetin kontrol altına alındığına dair telgrafı okuyan padişah, bu defa onun ölüm haberini bildiren telgrafı okur. Bu noktadan sonra büyük bir korku ve endişe hisseden padişah, ne yapacağını bilemez ve karşısındakilerin ne kadar güçlü olduğunu, kendisinin bile her an bir suikasta kurban gidebileceğini düşünür. Aynı düşünce padişah yanlıları subaylarda da mevcuttur. İttihat ve Terakki Cemiyeti bu fırsatı çok iyi kullanır. Üçüncü Ordunun kurmayları hemen padişaha hitaben bir bildiri yayınlar: *"Teşkilat-ı Esasiye Kanununun yeniden kabulünü ve meşrutiyet istediklerini, bundan başka bir gayeleri olmadığını, aksi takdirde Padişahı dinlemeyeceklerini"* ilan ederek padişaha bir anlaşma fırsatı verilir. Bildiriden sonra üyeler, bütün telgrafhanelere giderek saraya telgraflar yağdırırlar. Korkuyu daha fazla

hisseden padişah, hemen yeni sadrazam atar ve ne yapılması gerektiğine dair bir rapor ister. Nazırlarla toplantı yapan sadrazam Sait Paşa padişaha, Kanun-i Esasî'nin kabulü ve meşrutiyete geçilmesi yönünde bir rapor sunar ve padişah derhal bunu kabul eder. Böylelikle İttihat ve Terakki yaklaşık yirmi yıllık çalışması neticesinde hedefine kısmen de olsa ulaşır ve 23 Temmuz 1908 gecesi Kanun-i Esasî yeniden yürürlüğe girer. 24 Temmuz'da ise kutlamalar yapılır.

2.2.1.2. 31 Mart İsyanı

İsyan Günlerinde Aşk romanının tarihî fonunda 31 Mart İsyanı vardır. II. Meşrutiyet'in İlanı ve meclisin açılmasıyla başlayan roman, 31 Mart İsyanı'nın vuku bulmasını ve ayaklanmanın bastırılmasını tarihî fon olarak kullanır. 31 Mart İsyanı, 13 Nisan 1909 tarihinde başlar. Rumî takvime göre bu tarih 31 Mart 1325'e denk geldiği için hadise, 31 Mart İsyanı olarak adlandırılır. Altan, kitabın oluşma sürecini ve 31 Mart İsyanı hakkındaki fikirlerini şöyle açıklar:

> "Kitaba başlarken yaklaşık 6-7 yıllık bir süreyi anlatmayı düşünüyordum, öyle de tasarlamıştım. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonraki '31 Mart Ayaklanması' da bunun içindeydi. Fakat '31 Mart'ı anlatmak için, 'nasıl' diye baktığımda karşıma başka bir '31 Mart' çıktı. Yani bize okuttukları, bizim bildiğimiz '31 Mart'tan başka bir şeyle karşılaştım. Ve şunu fark ettim: Bütün bir yüzyıl boyunca, Cumhuriyet tarihinde, özellikle askerin ve devletin dinden korkusunun bir nedeni var. İktidarın, muhaliflerini ezmek için kullandığı bir söylem var; dinci, gerici, mürteci… Bütün bunların kaynağı '31 Mart'. Ayaklanma aslında dincilerin değil, askerlerin yaptığı bir ayaklanma. Belki dinciler bunu kışkırtıyorlar, bir din motifi var, ama ayaklanan dindarlar değil (Andaç 2001: 48).

Yazar, 31 Mart İsyanı'na giden süreci ele alırken gerçek ve kurguyu bir arada anlatır. Romanda bireysel temalara paralel olarak gelişen tarihî hadiseleri, romanın kurgusundan çıkarmak mümkün değildir. Çünkü roman kahramanlarına yön veren ve onların davranışlarını şekillendiren ögeler arasında tarihî olaylar da vardır. Bu bağlamda Altan, 31 Mart İsyanı'nı ele alırken gerçek ve kurgu kahramanlardan istifade ederek tüm detayları okuyucuya anlatmaya çalışır.

Kılıç Yarası Gibi romanında olduğu gibi *İsyan Günlerinde Aşk*'ta da isyana giden süreçte hem halkın hem de devletin içinde bulunduğu koşullar önemli bir yere sahiptir. Altan, bu tarihî hadiseyi okuyucuya daha iyi kavratabilmek için isyan öncesi görülen

siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmeleri tek tek ele alır. Öncelikle bu gelişmeleri incelemek hem romanın hem de tarihî olayların daha iyi anlaşılması açısından önemlidir.

2.2.1.2.1. Osmanlı Devleti'nin İçinde Bulunduğu Şartlar

İsyan Günlerinde Aşk romanı, *Kılıç Yarası Gibi* romanının bittiği yerden başlar. Altan, 31 Mart İsyanı'na giden süreci anlatırken toplumsal ve siyasal şartları da göz ardı etmez. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle Osmanlı payitahtında bir ferahlama söz konusudur. Sokaklarda bir bayram havası hüküm sürmektedir ancak İttihat ve Terakki Cemiyetinde bir tedirginlik görülür. Öyle ki Cemiyet, Üçüncü Ordudan birlikler getirip meşrutiyeti kutlamak üzere toplanan kalabalıkların arasına dizer. Bu durum, her şeyin yolunda olmadığının ilk göstergesi olarak kabul edilebilir. İttihatçılar hedeflerine ulaşmış ancak halk arasında bir isyan ihtimalini de göz ardı etmemişlerdir. Nitekim padişah, arabasıyla kalabalıklar arasından geçerken onu gören halk bir anda *"Padişahım çok yaşa!"* naraları atar (İGA: 9). Daha ilk günden yaşanan bu hadiseler her şeyin yolunda olmadığını ispatlar. Altan, 31 Mart İsyanı'na giden süreçte II. Meşrutiyet'in İlanı'nı, istibdat ve jurnalleme hadiselerini, bürokraside ve ordudaki bozuklukları, ayrılıkçı fikirleri anlatarak bu tarihî olayın arka planını anlatmaya çalışır. Bu başlıkları incelemek, sürecin daha iyi idrak edilmesini sağlayacaktır.

2.2.1.2.1.1. II. Meşrutiyet'in İlanı ve Meclisin Açılması

Kılıç Yarası Gibi romanı, İttihat ve Terakki Cemiyetinin Selanik'te Şemsi Paşa'yı öldürmesiyle ve buna bağlı olarak padişahın Kanun-i Esasî'yi kabul ederek meşrutiyete geçileceğini bildirmesiyle son bulur. *İsyan Günlerinde Aşk* romanı, Sultan II. Abdülhamit'in Kanun-i Esasî'yi ilan etmek üzere meclise gelmesiyle başlar. Otuz yılı aşkın bir istibdat döneminden sonra padişah, İttihat ve Terakki Cemiyetinin baskılarına daha fazla dayanamamış ve meclisi açmaya karar vermiştir. Bu açılışa dair kaynaklarda şu bilgiler verilir:

> "Osmanlı Devleti'nde otuz yıl gibi uzun bir süreden sonra 1908 yılında yeniden açılan Meclis-i Mebusan'ın, 17 Aralık günü yapılan açılış töreni görkemli olmuştur… Padişah II. Abdülhamit'in de katıldığı açılış törenine yurt içinden ve yurt dışından çok sayıda izleyici gelmiş, gelenlerin çokluğu nedeniyle İstanbul'daki otel ve hanlarda yer kalmamıştır" (Olgun 2012: 3).

Romanın hemen başında Ayasofya Meydanı'ndan, sokaklardan ve padişahın geçeceği yollardan insan manzaraları anlatılır. Bir yandan yurdun çeşitli yerlerinden gelen Trakyalılar, Yahudiler, Araplar, Kürtler, Çingeneler, Tatarlar vb. sevinç ve coşkuyla meşrutiyeti kutlarken diğer taraftan İttihat ve Terakki Cemiyetinin Üçüncü Ordudan, mollalara ve din adamlarına karşı özel olarak getirdiği birlikler görülür. Padişah bu kalabalıklar içerisinde arabasıyla hızlı bir şekilde meclise doğru giderken onu fark eden kalabalıklar birden "Padişahım çok yaşa!" naraları atmaya başlar (İGA: 9). Padişah ise vaziyetin farkındadır. Bu alkışların ve naraların gerçek olmadığını bilen padişah kalabalıkları duymazdan gelir. Reşit Paşa, son zamanlarda daha yorgun ve yaşlı görünen padişahın neşesini yerine getirebilmek için ona, *"Kullarınız sizi görmekten mesut oldular Padişahım, bakın nasıl alkışlıyorlar"* der (İGA: 9). Halifelikle birlikte dinî bir hüviyet kazanan otuz yıllık iktidarı, kendi ordusu tarafından kısıtlanan padişahın, bu sözler üzerine Reşit Paşa'ya verdiği cevap manidardır: *"Sen bu alkışlara hâlâ inanıyor musun Doktor? Onlar bizi ölüme göndermek isteyenleri de alkışlıyorlar"* (İGA: 9-10).

Meclis binasına gelen padişah, hazır bekleyen bandonun Hamidiye Marşı'nı çalmasıyla karşılanır. Kalabalıklar burada da ona sevgi gösterisi yapar fakat o kimsenin yüzüne bakmadan direkt meclis binasına girer ve yerine oturur. Romanda, Osmanlı Devleti için bir dönüm noktası olan Kanun-i Esasî'nin mecliste tekrar ilan edilişi şu cümlelerle anlatılır:

> "Padişah, locasında, yere dayadığı kılıcına yaslanarak salonu uzun uzun süzdü. İktidarın eski sahibi, iktidarın yeni sahiplerine, yüzünde hiçbir kımıltı olmadan bakıyor, onları bakışlarıyla, duruşuyla, sessizliğiyle eziyordu. Padişah'ın 'Kanun-i Esasi'yi ilan ettiğini söylediği konuşma bir mebus tarafından okunduktan sonra dualar başladı ve o anda Ayasofya Meydanı'nda toplar gürledi. Boğazdaki bataryalar, Marmara Denizi'ndeki savaş gemileri de toplarını ateşlediler. Meşrutiyetin doğuşu yüz bir pare top atışıyla imparatorluğa ve dünyaya ilan edildi" (İGA: 11).

2.2.1.2.1.2. İstibdat ve Jurnaller

Kılıç Yarası Gibi romanında önemli bir konu olan istibdat ve buna bağlı olarak yaşanan jurnalleme hadiseleri, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da görülür. Sultan II. Abdülhamit'in otuz üç yıl süren uzun istibdat döneminde kurulan hafiye teşkilatı ile padişah aleyhtarı birçok kişi cezalandırılmış, sürgüne gönderilmiş, hapse atılmıştır. Romana göre yaşanan bu hadiselerin çoğu asılsız jurnallere dayanır. İttihat ve Terakki

Cemiyetinin meşrutiyeti ilan ettirmesinden sonra padişahın iktidarının zayıflamasına bağlı olarak uyguladığı istibdat da oldukça zayıflar. Hafiye teşkilatı tamamen olmasa da çökertilir ve buna bağlı olarak jurnalleme hadiseleri de zayıflar. Her ne kadar hafiye teşkilatında bir zayıflama söz konusu olsa da padişah, bazı gelişmelerden yine de haberdar olur. Öyle ki 31 Mart İsyanı'ndan önce Selanik'ten gelecek olan Üçüncü Ordu için bazı hazırlıkların yapıldığını öğrenir fakat bu ordunun hangi vesileyle payitahta geleceğini öğrenemez.

Normal şartlar altında Osmanlı Devleti'nin payitahtında yaşanan her asayiş olayını önceden bilen padişah, Kör Ali meselesinde her şeyden habersizdir. Altan, tarihî bir olayı yine romanın dokusuna dâhil eder ve kurguyla bütünleştirir. *"31 Marttan önceki altı aylık dönemin Kör Ali Olayı, Çarşı Vak'ası ve Beyazıt Mitingi siyasallaşan İslamın Meşrutiyete bakışını simgeleyen üç ayrı olaydır"* (Kocahanoğlu 2009: 323). Romanın birçok yerinde meczup olarak nitelenen Kör Ali, Fatih Camii'nde kılınan namaz sonrasında şeriat naralarıyla etrafında bir kalabalık toplar ve Yıldız Sarayı'na doğru yol alır. Padişahın, penceresinin önüne kadar gelen bu kalabalıktan habersiz olması onun iktidarının ve hafiye teşkilatının ne kadar zayıfladığını gösterir. İstibdat döneminde her şeyden haberdar olan padişah, meşrutiyetin ilanıyla bu vasfını kaybeder. Romanda, kapısına kalabalıklar dayanırken padişahın bilgisizliği ve meşguliyeti şöyle açıklanır*: "Hafiye teşkilatı önemli ölçüde çökertilen Padişah, Fatih'ten bir kalabalığın yola çıktığından habersiz, o sırada kendisine getirilen yeni tabancaları masanın üstüne dizmiş, doktoru Reşit Paşa'yla birlikte onları inceliyordu"* (İGA: 89).

Kör Ali, peşinden sürüklediği kalabalıklarla padişahın penceresinin önüne kadar gelir ve onu görmek istediğini söyler. Padişah bu talebi reddetse de kalabalığın artması karşısında daha fazla dayanamaz ve pencereye çıkar. Romanda padişah ve Kör Ali arasında şöyle bir diyalog yaşanır:

> "— Padişahım, çoban isteriz... Çobansız sürü olmaz. Şeriat emrediyor, Müslüman kadınları açık saçık gezmemeli, resim çıkartılmamalı, meyhaneler, tiyatrolar kapanmalı... Korkma Padişahım, tecelliyat var, evliya perde altından görünüyor, korkma...
>
> Padişah, yüzüne karşı 'korkma' denmesini duymazdan geldi.
>
> — İcap eden emir verilir, şeriatın gerekleri yerine getirilir, müsterih olunuz hoca efendi" (İGA: 92)...

Omuzlardan büyük bir gurur ve sevinçle inen Kör Ali, bu davranışının bedelini en kısa zamanda öder. Olayları pürdikkat izleyen hafiyeler işbaşındadır. Bir taraftan padişahın diğer taraftan ise İttihatçıların hafiyeleri jurnallerini yazarlar ve gerekli yerlere gönderirler. Hasan Efendi ise olan bitenleri Şeyh Yusuf Efendi'ye anlatmak üzere tekkenin yolunu tutar. Sadece bu olayda değil, şehirde yaşanan tüm gelişmeleri şeyhine ileten Hasan Efendi, şeyhin en önemli istihbarat kaynağıdır.

Kılıç Yarası Gibi romanında görülen Sultan II. Abdülhamit'in istibdadı, meşrutiyetin ilanıyla yavaş yavaş el değiştirir. *İsyan Günlerinde Aşk* romanında bu durum, daha romanın başında hissedilir. İttihat ve Terakki Cemiyeti, meclisin açıldığı ve meşrutiyetin ilan edildiği gün Üçüncü Ordudan birlikler getirir ve halkı bu yeni düzene uyma konusunda dolaylı olarak ikna etmeye çalışır. Kör Ali meselesinde de bir iktidar yarışı söz konusudur. Yıllarca padişahın istibdadı altında eziyet çeken ve susan halk, meşrutiyetle gelen özgürlük havasında bu defa konuşmaya başlar. Fakat halen sürmekte olan sıkıntılarının müsebbibini bulmada çaresizdirler. Bu bağlamda İslam'ın yeryüzündeki halifesine kızmak ve ona karşı isyan etmek mümkün değildir. İnsanlar, hâlihazırda hüküm süren İttihatçılara kızarlar ve Kör Ali'nin peşinden giderler. Şehrin kahvelerinde, camilerinde, tekkelerinde, dergâhlarında bu hadise konuşulur. Dinî yönü ağır basan birçok kişi bu olaylara açıkça karşı çıkmaz. Küçük bir asayiş sorunu gibi gözüken bu olayda İttihatçılar, hadisenin daha da büyüyeceğini tahmin ederler ve güçlerini göstermek için derhal Kör Ali'yi tevkif edip idam cezasına çarptırırlar. Romanda Kör Ali'nin idamı ve halkın tepkisizliği şöyle dile getirilir:

> "Cellat, tabureyi tekmeleyip devirdi. Kör Ali, bir an boşlukta kaldı, sonra sanki bedeni uzadı, gerildi, ayakları birkaç kez oynadı, bütün bedeni titredi ve birden gevşeyip boşaldı. Hareketsiz kalan vücudu ipin ucunda dönmeye başladı. Kalabalık, hiç konuşmadan korkuyla dağıldı. Şehrin kapısında bekleyen ölüm, şehre girmişti" (İGA: 101).

Bu hadise Osmanlı Devleti'nde istibdadın el değiştirdiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. İttihat ve Terakki Cemiyeti, meczup kabul edilen bir kişiye idam cezası vermiş ve halka dolaylı olarak bir mesaj göndermiştir. Bu hadiseden sonra Cemiyetin uyguladığı istibdat, gün geçtikçe artar. Öncelikle halka karşı bir gövde gösterisi yapan Cemiyet, daha sonra her türlü muhalefetle mücadele eder. İktidarı elinde bulunduran İttihatçılar, kimseye pek söz hakkı tanımaz. Bu durum romanda, Cemiyet dışından birinin

ağzıyla okuyucuya aktarılır. Annesine yalı almak için Kanlıca'ya giden Hüseyin Hikmet Bey, burada çocukluk arkadaşı Selim Bey'le karşılaşır. Yaşadığı intihar teşebbüsü neticesinde yavaş yavaş toparlanan Hüseyin Hikmet Bey, o dönemlerde Cemiyet faaliyetlerinden uzak durur. Ancak yaşanan yolsuzluklardan, zorbalıklardan ve istibdattan haberdardır. Yalı konusunda Hikmet Bey'e yardımcı olan Selim Bey, sözü siyasete getirir ve İttihat ve Terakki Cemiyetinin istibdadını şu şekilde eleştirir:

> "…neler yaptıklarından haberdarsın herhalde, bir müstebiti başımızdan attık diye sevinirken, şimdi yüz müstebit birden var başımızda, en küçük bir muhalefete bile tahammülleri yok, derhal tehdit, şantaj. …bunun için istibdadın her çeşidinden kurtulmak lazım geliyor. Geçenlerde bir ahbabımla bu mevzuları konuşuyorduk, o da, ne garip, senin gibi Fransa emsalini verdi, onlar dedi krallarının istibdadından bizzat ayaklanıp kan dökerek kurtuldular, hakiki kurtuluş budur, bizimki gibi asker eliyle kurtuluş olmuyor. Kısacası halksız olmuyor" (İGA: 124-125).

Öncelikle halka ve muhaliflere istibdat uygulayan İttihat ve Terakkinin yeni hedefi yazarlar olur. Romanda tarihî hadiseler, kurguya dâhil edilmiş ve romanın akışında yer bulmuştur. Bu hadiselerden biri de *Serbestî* gazetesinin başyazarı Hasan Fehmi Bey'in öldürülüşüdür. Hasan Fehmi Bey hakkında kaynaklarda şu bilgiler verilir: *"Öldürülen ilk gazeteci, İkinci Meşrutiyet döneminde iktidardaki İttihat ve Terakki Partisi'ne en sert muhalefeti sürdüren Serbestî gazetesinin başyazarı Hasan Fehmi'dir. Onu, Sadayı Millet gazetesi başyazarı Ahmet Samim'in öldürülmesi izledi"* (Devrim vd. 1993d: 442)… İttihat ve Terakki Cemiyetinin aleyhinde çok sert yazılar yazan Hasan Fehmi Bey, meçhul bir katil tarafından Galata Köprüsü'nün üzerinde vurulur. 6 Nisan 1909'da gerçekleşen ve ilk gazeteci suikastı kabul edilen bu hadise Altan tarafından romanın olay örgüsüne dâhil edilir.

Romanda Hasan Fehmi Bey'in kimin tarafından vurulduğu belli değildir fakat bu cinayette bütün işaretler İttihat ve Terakki Cemiyetini gösterir. Enver Bey, bu ölüm haberini Berlin'de alır ve bir tepki göstermez. İttihatçılardan biri de Hasan Fehmi'nin bunu hak ettiğini söyler (İGA: 168). Romanın kurgusal yapısına dâhil olan Osman'ın ölüleri de bu konuda bir şey söylemek istemez. Ölüler içerisinden sadece Ragıp Bey isim verir:

> "Yalnızca Ragıp Bey, her zamanki açık yürekliliğiyle, 'Bu cinayetle alakalı bir malumatın sızmaması için çok itina gösterdiler ama ben gazeteciyi Abdülkadir Bey'in vurduğunu duydum arkadaşlardan, lakin söyledikleri doğru mu değil mi, orasını tam bilemeyeceğim,' demişti.

> Sesinden bunun doğruluğuna inandığı, ittihatçıların ünlü silahşorlerinden biri olan Abdülkadir Bey'den de pek hoşlanmadığı anlaşılıyordu. Teşkilatın merkez komitesinde bulunan Cevat Bey'in bu konuda bilgi sahibi olduğuna bütün ölülerle birlikte Osman da inanıyordu ama o, her zamanki ciddiyetiyle, 'Ben cinayet sırasında Berlin'deydim, Enver Bey'le görüşmeye gitmiştim,' demişti" (İGA: 165).

Bu cinayet, 31 Mart İsyanı'na gidecek olan hadiselerin önemli bir basamağıdır. Cenaze günü binlerce insan Sultan Ahmet Meydanı'nda toplanır ve tekbirlerle, cenaze defnedilir. Meşrutiyetin ilanıyla İttihat ve Terakki Cemiyetinin ele geçirdiği iktidar, 31 Mart İsyanı'yla hafiften sarsılır. Bu tarihî hadiseyi sert bir şekilde bastıran Cemiyet, istibdadına kaldığı yerden devam eder.

2.2.1.2.1.3. Bürokrasi ve Ordu

Aradığı iktidara, meşrutiyetin ilan edilmesiyle kavuşma imkânı bulan İttihat ve Terakki Cemiyeti, bu güce hazırlıksız yakalanır. Altan, bir röportajında İttihatçıların sosyolojik ve iktisadi bilgilerinin olmadığını, herhangi bir toplumsal proje oluşturamadıklarını ve toplumlarına duydukları aşırı sevginin faşizme dönüştüğünü belirtir (Andaç 2001: 45). Nitekim meşrutiyet hedefine ulaşan Cemiyet, sonrasında ne yapacağını pek bilemez. Bu açıdan, Cemiyet üyelerinin yönetim konusundaki zafiyeti açıktır. Şerif Mardin, Cemiyet üyelerinin fikir dünyasına dair şu eleştiriyi yapar:

> "Şunu hemen ifade edelim ki, 1895-1980 yılları arasında söz konusu mücadeleyi yapmış olan kimselerin, bugün üzerimizde silik birer hayalet etkisi bırakmalarının sebebini bizzat fikirlerinin yalınkatlığında aramak gerekir. Jön Türklerin hiçbiri derin bir teori, özgün bir siyasi formül veya zihinleri devamlı olarak uğraştırmış bir ideoloji ortaya koymamıştır" (Mardin 1989: 24).

Devlet içerisinde beklemedikleri bir güce ulaşan İttihat ve Terakki Cemiyeti bu gücü, gereği gibi kullanmasını beceremez. Bu bağlamda Osmanlı yönetiminde bir otorite boşluğu söz konusu olur. Romanın kurgusunda da aynı durum söz konusudur. İttihatçıların kendileri de bunu itiraf ederler. Kardeşiyle sohbet eden Cevat Bey'in sözleri bu anlamda bir öz eleştiri niteliğindedir: *"Doğrusunu istersen Ragıp, biraz hazırlıksız yakalandık, sandık ki meşrutiyet ilan edilince her şey hallolacak, güllük gülistan oluverecek ortalık... Hani neredeyse, Padişah'ın zamanı daha iyiydi diyecek millet, demiyor da değiller ya"* (İGA: 111)… İstibdat döneminde yönetimde hüküm süren başıbozukluk meşrutiyetin

ilanıyla da devam eder. İttihatçılar gibi birçok kişinin de gözlemleri bu yöndedir. Bu açıdan devletin bekası pek mümkün görünmez. Reşit Paşa devletin içinde bulunduğu şartları ve geleceğe dair endişelerini oğlu Hikmet Bey'e şöyle açıklar:

> "… Padişah Hazretleri vaziyete hâkim değil, biliyorsun Meclis açıldı, ama vaziyete hâkim olan kimse de yok ortada, arkadaşların, meşrutiyeti ilan etmeyi düşünmüşler ama ondan sonra ne yapacaklarını düşünmemişler, hatta diyebilirim ki meşrutiyetin ilanı Padişah'tan ziyade sanki onları şaşırttı, hiçbir hazırlıkları yokmuş memleket idaresi için, her yana eskisinden beter bir başıbozukluk hâkim... Korkarım, bu vaziyet uzun sürmez, karanlık ve kötü günler geliyor bana sorarsan" (İGA: 53).

Romanda, yönetim alanında zafiyet gösteren İttihat ve Terakki Cemiyetinin kendi içindeki problemleri de yer alır. Üyelerin birbirine güveni azalmış, herkes farklı birinin peşinden gider olmuştur. Üyeler arasında yaşanan sorunlara örnek olabilecek hadise, Ragıp Bey ile Hakkı Bey arasında gerçekleşir. İsyanın arifesinde Şeyh Yusuf Efendi'den aldığı bilgileri Cemiyet üyeleriyle paylaşmak üzere karargâha giden Ragıp Bey, burada Hakkı Bey'le tartışır. İstihbaratın kaynağına dair olan bu tartışma Hakkı Bey'in hakaretleriyle kızışır. Öyle ki silahlar çekilir fakat üyelerden Müştak Bey ve Abdülkadir Bey'in araya girmesiyle hadise daha da büyümez. Karargâha geldiğine pişman olan Ragıp Bey yaşadıkları neticesinde hissettiklerini, romanın kurgusal yapısına dâhil olan Osman'a itiraf eder: *"Kendilerinden başka kimseye inanmıyorlardı… hatta kendilerine bile inanmıyorlardı, cemiyetin idarecilerine olan inançlarını dahi kaybetmişlerdi, her biri bir başka adamın peşine takılmış, diğer idareciden şüphelenir olmuştu, güç onları hastalandırmıştı"* (İGA: 183-184).

Romanda Osmanlı Devleti'nin kurumlarında görülen bozulmalara dair birkaç husus geçer. Bunlardan biri de Hasan Efendi'nin sohbet ettiği Kamil Bey'in başından geçen maceradır. Orman muhafızı olan Kamil Bey, bir müddet sonra Aydın iline müfettiş olarak atanır. O sıralarda İstanbul'da bulunan Kamil Bey, orman nazırına teşekküre gider. Sıcak bir şekilde karşılanan Kamil Bey, gördüğü ilgiden memnun kalır. Bakanlıktan ayrılacağı esnada orman nazırı, Kamil Bey'e bir de müsteşarı ziyaret etmesini söyler (İGA: 87). Müsteşarın yanına gelen Kamil Bey'den üç Uşak halısı istenir. Memleketi Uşak'a varan Kamil Bey, eşinden dostundan borç alarak en iyi halıları tedarik eder ve faturasıyla birlikte halıları gönderir. Bu safhadan sonra Kamil Bey'in başına gelenler romanda şöyle anlatılır:

> "Ben vazifeye başladım, aradan bir ay geçti, para falan gelmedi, alacaklılar ufaktan sıkıştırmaya başladı... Bir mektup daha yazdım nezarete, parayı bir daha istedim... Postadan, 'tahakkuk eden ehliyetsizliğim sebebiyle azledildiğime' dair bir kâğıt geldi... Meğer ben onlara rüşvet verip karşılığında da ormancılardan rüşvet toplayacakmışım; ben ne bileyim bey birader? Onca borçla işsiz kaldım, bir de ehliyetsiz damgası yapıştığından üzerimize, iş de bulamadım. Sattım savdım, borçları ödeyip İstanbul'a göç ettim... Sonrası gördüğün gibi, üç sene kadar önce bizim hanım da bırakıp kaçtı" (İGA: 87).

Küçük bir rüşvet vakası gibi görülen bu durum, aslında devletin içinde bulunduğu yozlaşmaya bir örnek olarak kabul edilebilir. Bu hadisede bir rüşvet silsilesi söz konusudur. Kamil Bey'den rüşvet istenilir ve onun da ormancılardan rüşvet alması telkin edilir. Bu çarktan haberdar olmayan Kamil Bey, her şeyini kaybeder ve İstanbul imarethanelerinde karnını doyurarak hayatını devam ettirmeye çalışır.

Romanda Osmanlı Devleti'nin geçmişten süregelen sosyal hayatı da eleştirilir. Bu anlamda romancının konuşturduğu kişi Dilara Hanım'dır. Ailesi ve zengin eşi sayesinde iyi bir eğitim almış olan Dilara Hanım, gençliğinden itibaren Avrupa'yı dolaşmış dünyadan haberdar bir kadındır. O, Ragıp Bey'le bir sohbeti esnasında kadınların içinde bulunduğu zorlukları devletin idaresiyle ilişkilendirip düşmüş kadınların hâlini anlatmaya çalışır. Dilara Hanım'ın tespitleri şöyledir:

> "Bakın, Dilevser'in beybabası öldüğünde, rahmetli paşanın kızıma devredilen maaşını alabilmek için Maliye Nezareti'ne, Harbiye Nezareti'ne defalarca gittim, oradaki sefilliğe bizzat şahit oldum ve beş kuruş para da alamadım, sonunda lanet olsun deyip peşini bıraktım; eğer biraz akarımız olmasa, bugün elegüne muhtaçtık, caddeleri dolduran o zavallı kadınlar gibi biz de koynumuzu para karşılığı erkeklere açmak zorunda kalacaktık… Niçin utanıyorsunuz Ragıp Bey, hayatın hakikati değil mi bu, benim gördüğüm kadınları siz de görmüyor musunuz, siz gitmiyorsanız bile bugün Dersaadet'i kurtarmak için buraya gelen zabıt arkadaşlarınız gitmiyor mu o kadınlara, gidiyorlar ve hiç düşünmüyorlar niye o kadınlar bu vaziyete düştü... Kadınsız millet olmaz Ragıp Bey, bir memleketin sokaklarına bakın, öyle uzun boylu düşünmenize hiç lüzum yok, hemen anlayacaksınız, kadın yoksa o memleketin hali bizimki gibi bir sefalettir" (İGA: 44-45)...

Osmanlı Devleti'nde görülen belki de en tehlikeli düzensizlik orduda yaşanır. Bu hususta Aysal; ordu içindeki taassup kışkırtmalarına, mektepli-alaylı tartışmalarına, hizmet süresi tamamlanmış olmasına rağmen silahaltında tutulan askerlere, yeni asker toplamada yaşanan hoşnutsuzluklara ve yasak olmasına rağmen birçok subayın siyasetle ilgilenmesine

dikkat çeker (Aysal 2006: 16). Romanda da bu hususlar bütün detaylarıyla anlatılır. 31 Mart İsyanı'nın çıkış noktası durumunda olan orduda hem başıbozukluk hem de bir bölünme söz konusudur. Özellikle Selanik'teki birliklerden getirilen subaylar, kadın ve içki âlemlerine kendilerini bırakarak mevcut düzensizliği daha da arttırır. Ayrıca bu subaylar ile padişah yanlısı subaylar arasında fikri bakımdan bir ayrılık da vardır. Romanda Selanik'ten getirilen subayların durumuna dair şu ifadeler kullanılır:

> "Uzun Makedonya gecelerindeki nöbetlerinde, tecrübeli subaylardan dinledikleri Beyoğlu maceralarını, hayallerinde her gün yeni ayrıntılar katarak ulaşılmaz masallara çeviren genç subayların çoğu, İstanbul'a gelir gelmez, ıssız gecelerin ruhlarında yarattığı korkunç açlıkla kendilerini Rum orospuların koynuna atmışlar, batakhanelerden çıkmaz olmuşlardı. Kışlalar, çavuşlarla, alaylı subayların eline kalmış, talimler durmuş, disiplinsizlik almış yürümüştü" (İGA: 30).

Hâlihazırda düzensiz ve disiplinsiz olan orduya katılan bu subaylar, askerliği bir kenara bırakıp kendi zevk ve eğlencelerinin peşinden giderler. Bu durumun orduya yansıması ise daha tehlikelidir. Çünkü padişah taraftarı subaylar, Selanik'ten gelen İttihatçı subayların bu davranışlarını tasvip etmezler. Bir yandan eski düzeni savunan padişah yanlısı subaylar diğer taraftan yeni düzenin koruyucusu olarak görülen disiplinsiz subaylar, Osmanlı ordusunda yaşanan ayrışmanın sadece bir boyutunu ortaya koyar. Nitekim isyanın ilk belirtileri, bu gruplar arasında görülür. Küçük tartışmalarla başlayan çatışma zaman zaman daha ileri gider. Bununla beraber asıl tehlike, karargâhların içlerine kadar giren ve buralarda düşük rütbeli askerleri etkilemeye çalışan molla ve hocalardır. *"Siyasi irade ortadan kaybolunca her zaman olduğu gibi, imparatorluğun gizli efendileri olduklarına inanan subaylarla hocalar karşı karşıya kalmışlardı"* (İGA: 105).

Osmanlı payitahtında yaşanan bu gelişmeler iki açıdan orduda bir ayrışma meydana getirir. Bunlardan biri geçmişten gelen ve meşrutiyetin ilanıyla bile giderilemeyen padişah taraftarı subaylar ile İttihatçı subaylar arasında görülen bölünmedir. Diğeri ise molla ve hocaların tesiriyle askerlerin, şeriat yanlıları ve diğerleri olarak bölünmesidir. Nitekim bazı birlikler, siyasette ilgilenmek yasak olmasına rağmen isyancıların başı olarak görülen Derviş Vahdeti'nin kurduğu İttihad-ı Muhammedi Cemiyetine üye olduklarını ilan ederler. Bu bölünme o kadar aşırıdır ki karargâhın içine kadar nüfuz eder. Askerler arasında dolaşan ve Ragıp Bey'in kulağına kadar gelen söylentiler, durumun vahametini açıkça ortaya koyar. Bu söylentilere göre askerlerin bazıları bir odada molla ve hocalarla birlikte

Kuran-ı Kerim okurken diğer odada ise genç subaylar karı oynatıp âlem yaparlar (İGA: 106).

Orduda görülen bu gruplaşmalar, İttihat ve Terakki Cemiyetinin yeni bir hamlesiyle daha da artar. Cemiyet, askerlikten muaf olan hoca ve mollaları terbiye etmek için onları orduya almaya hazırlanır. Bu şekilde hoca ve mollalar kontrol altına alınacak ve irtica faaliyetleri engellenecektir. Bu plandan haberdar olan hoca ve mollalar, bunun dine karşı olduğunu söyler ve askerleri kışkırtmaya devam ederler (İGA: 169). Diğer taraftan, ordudaki subayların üçte birinden fazlasını oluşturan alaylı subayların ihraç söylentileri de yayılır. Bu durum karşısında alaylı subaylar da askerleri, mektepli subaylara karşı kışkırtır. Nitekim isyan esnasında, isyancıların öncelikli hedefi İttihatçı subaylar olmuştur. *"Alaylı (Harbiye mezunu olmayan) adı ile bilinen subaylar ve onlara bağlı askerler muhalefet kanadına katılmış, merkezi otoriteye meydan okumaya başlamışlardır… İstanbul sokakları ise şiddete ve ittihatçı subay avına teslim olmuştur"* (Yılmazçelik 2012: 569-570).

Ellerinde Kuran-ı Kerim'le askerlerin arasında dolaşan molla ve hocalara müdahale etmek biraz risklidir. Çünkü bir kargaşa esnasında askerlerin, subayları dinleyip molla ve hocalara karşı tavır alma ihtimali zayıftır. Ragıp Bey bile bir tatsızlık çıkmaması için molla ve hocaların kendi birliklerinde dolaşmasına müsaade eder. İbrahim İzzet Bey'le dertleşen Ragıp Bey, onun anlattıklarıyla tehlikeyi açıkça görür. Romanda, molla ve hocaların ordu içindeki tesiri ve gücü, İbrahim İzzet Bey'in anlattığı şu hadiseyle daha iyi anlaşılır:

> "Geçenlerde arkadaşlardan biri bu mollalardan birini azarlayacak olmuş ama çavuşlar mollaya öyle bir sahip çıkmışlar ki, bizim arkadaş arkasını dönüp uzaklaşmak zorunda kalmış, uzaklaşmak zorunda kalmış dediysem, aslında basbayağı kaçmış da söylemeye insanın dili varmıyor... Korkak bir adam da değildir hani, birlikte Makedonya'da çok Bulgar kovaladık, tek başına komitacıların inine girdiğini çok gördüm... Korkusu ölmekten değil, Allah'a şükür aramızdan öylesi pek çıkmaz, korkusu kendi askerinden dayak yiyip rezil olmaktan, ki ölmekten beter" (İGA: 105-106).

Osmanlı ordusunda yaşanan bu ve benzeri küçük hadiseler, 31 Mart İsyanı'na gidecek sürecin ilk adımları olarak kabul edilebilir. Nitekim ordu içinde yaşanan ayrılıkçı fikirler giderek büyür ve askerler arasında emre itaatsizlik söz konusu olur. Özellikle Selanik'ten getirilen birliklerde bir isyan havası sezilir. Aslında bu birlikler de kendi aralarında askerler ve subaylar olmak üzere ayrışır. Çünkü subaylar kadın ve içki

âlemlerine dalarken askerler ise molla ve hocaların tesiri altında dinî bir hüviyet kazanırlar. Orduda, birçok açıdan yaşanan bölünme emre itaatsizliğe ve iç çatışmaya kadar gider. Romanda bu duruma örnek olabilecek hadise, bir grup askerin Arabistan'a tayin emri almasıyla vuku bulur. Arabistan'a tayin emrini alan askerler, bu emre itaat etmeyerek subaylara karşı gelir. Bir taraftan subaylar ve komutalarındaki askerler diğer taraftan ise Arabistan'a tayin emri çıkan çavuşlar ve emirlerindeki askerler, silahlarını birbirine doğrultarak tartışır. Arabistan'a gitmek istemeyen gruptaki çavuşlardan birinin söylediği şu sözler, ordu içerisinde yaşanan disiplinsizliği ve bölünmeyi açıkça gösterir: *"Siz burada pamuk gibi karıların koynunda oynaşırken bizi Arabistan'a göndermeye uğraşıyorsunuz. Makedonya'da dağlarda biz vuruştuk, biz şehit verdik... Hiçbir yere gitmiyoruz, yeter hep bizim gittiğimiz, biraz da başkaları gitsin"* (İGA: 106)... Askerler arasında yaşanan bu gerilim, en vahim şekliyle sonuçlanır. Genç bir subayın verdiği ateş emri neticesinde üç çavuş öldürülür. Subaylar, bu çavuşları ayaklarına ip geçirerek diğer askerlere ibret olsun diye kapının önünde asmak isterler fakat Ragıp Bey, buna müsaade etmez. Aynı akşam eve gelen Ragıp Bey, ağabeyi Cevat Bey'le bir durum değerlendirmesi yapar. İki kardeş arasında yapılan sohbet, meşrutiyet sonrası ve isyan öncesi Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi, askerî ve idari çıkmazı açıkça ortaya koyar. Romanda ikili arasında geçen diyalog şöyledir:

> "… Neler oluyor ağabey, nereye gidiyoruz? Orduda disiplin diye bir şey kalmadı, genç subayları kadınların koynundan çıkaramıyoruz... Ragıp Bey bir an sustu, aklına bunu söylerken Dilara Hanım geldiğinden yüzü kızardı ama kendi kendine, kendisinin işini aksatmadığını düşünüp sözüne devam etti:
>
> — Karargâhlar hoca takımının eline geçti, çavuşlarla, bizim alaylılar, hocaların ağzına bakıyorlar, İttihatçılardan, Bulgar'dan nefret ettiklerinden fazla nefret ediyorlar...
>
> — Herkes olup bitenin farkında aslında lakin karar vermekte güçlükleri var; ben kaç defa söyledim Talat'a, böyle olmaz, Padişah'ı devirip idareye el koyalım diye ama laf aramızda cesaret edemiyorlar, aslında belki de haklılar, elde hazır kadro yok. İdareyi aldık diyelim, kimleri koyacağız kabineye… Melanetin başı Padişah denilen melun, bu hacı hoca takımını o azdırıyor, onlar da gidip askeri tahrik ediyorlar... O Derviş Vahdeti nabekârı şimdi bir İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti diye mürteci bir teşkilat kurdu, geçen gün okudum gazetede, ellinci alay olduğu gibi aza yazılmış bunların cemiyetine... Bu hacı hoca takımını, mürtecileri hemen durdurmak lazım, yoksa bugün olanlar her gün olur, vatan evladı birbirini kırar... İşe o medreselerdeki mollalardan başlamak lazım...
>
> — Ordunun hali ne olacak peki, onu da düşünüyor mu sizinkiler? Ordu elden gidiyor ağabey, siz siyasetle uğraşırken belki fark etmiyorsunuz ama ben içindeyim, asker askerliğini

> kaybetti, itaat yok, disiplin yok, hürmet yok, doğru dürüst talim yok, maneviyat yok, teçhizat yok, silah yok, çavuş subayına çemkiriyor, subayı çavuşundan iğreniyor. Allah muhafaza yarın bir gün bu ordu savaşa girerse, inanın, perişan oluruz…
>
> — Ordunun halini de biliyoruz Ragıp, onu da tanzim edeceğiz, Enver'in de bu mevzuda düşünceleri var ama her şey sırayla, orduyu gençleştirip yenileyeceğiz ama önce şu molla takımının başını ezelim, sonra sıra ona gelecek" (İGA: 109-112).

İttihat ve Terakki Cemiyetinin iki üyesinin bu itirafları ve öz eleştirileri, durumun vahametini gösterir. Bu diyalogda dikkatleri çeken iki husus vardır. Birincisi, Ragıp Bey'in eleştirdiği subaylar gibi gayrimeşru bir ilişki yaşamasıdır. Ancak o, bu hususta işini aksatmadığı için kendini temize çıkarır. Ragıp Bey'in bu özel durumu tartışmaya açık bir konudur. Dikkatleri çeken ikinci husus ise İttihat ve Terakki Cemiyetinin, karargâh içerisinde dolaşan ve askerleri etkileyen molla ve hocalar hakkında gerekli kararı verdiğidir. Cevat Bey, sözlerinde bu işin öncelikli olduğunu dile getirir.

2.2.1.2.1.4. Ayrılıkçı Fikirler

Osmanlı Devleti'nde görülen otorite boşluğu sadece devletin başkentinde hissedilmez. Ülkenin uzak illerinde özellikle İttihat ve Terakki Cemiyetinin önemli merkezlerinden biri olan Selanik'te de görülür. Hatta burada hissedilen özgürlük daha fazladır. Öyle ki insanların, Osmanlı tebaasından sıyrılıp milliyetçilik fikrine yönelmeleri açıkça hissedilir. Romanda Selanik'tei yaşanan gelişmeler, Mehpare Hanım'ın sürmüş olduğu hayat aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Devletinin çalkantılı dönemlerinde o, Yunanlı sevgilisi Konstantin ile şehrin çıkışındaki bir konağa yerleşmiştir.

Selanik'teki Müslüman kesim, özellikle İttihatçılar, tarafından eşini aldatan ve terk eden bir kadın olarak görülen Mehpare Hanım'ın sosyal çevresi, yabancı bürokratlar ve yerli zengin Rumlardan oluşur. Eşiyle birlikte çeşitli eğlencelere katılan Mehpare Hanım, zaman zaman siyasi konuşmalara da şahit olur. Siyasete dair pek merakı olmamasına rağmen o, Girit'in Yunanlılar tarafından alınmasına dair konukların göstermiş olduğu aşırı sevinçten rahatsız olur. Altan, bu defa Girit Adası'nın Yunanistan'a ilhakını, romanın kurgusuna dâhil eder ve kahramanlarını bu hadise çerçevesinde konuşturarak hissedilen özgürlüğü anlatmaya çalışır. 1821'de Yunanistan'da başlayan bağımsızlığı kazanma doğrultusundaki isyan hareketlerine Girit de katılır. Uzun süren mücadelenin sonunda ada meclisi, 6 Ekim 1908'de Yunanistan'a bağlanmaya karar verir (Adıyeke 1991: 52). Romanda, bu hadiseyi haber alan Konstantin ve arkadaşları aşırı bir şekilde sevinir.

Mehpare Hanım ilk defa yabancı bir ortamda olduğunu hisseder ve insanlar arasında, zenginlik ve fakirlikten başka ayrımların da olduğu anlar. Yine siyasetin konuşulduğu bir davet sonrasında Mehpare Hanım, daha fazla dayanamaz ve sevgilisi Konstantin'e bu durumun manasızlığını anlatmaya çalışır. Romanda Osmanlı Devleti'nin otoritesinin zayıfladığını gösteren bu konuşma şöyle aktarılır:

> "— Nedir bu Girit, Girit, Yunan hükümeti bir adayı aldı diye biraz fazla sevinmiyor musunuz, yani bu konuşmalarda bir tuhaflık, ne bileyim bir hoppalık bulmuyor musun sen?
>
> — Bunun hoppalıkla ne alakası var, insanların esaretten kurtulmasına sevinmek neden hoppalık olsun?
>
> — Sana ne Yunanlıların aldığı adadan, sen Osmanlı tebası değil misin?
>
> — Osmanlı tebasıyım ama ben Yunanlıyım, benim damarlarımda Yunan kanı var...
>
> — Bizi Osmanlı çok ezdi Mehpare. Konstantin'in dostça sesine Mehpare Hanım düşmanca bir sesle cevap verdi'
>
> — Hiç ezilmiş gözükmüyorsun, bağın, bahçen, şaraphanelerin, servetin... Biraz nankörce davranmıyor musun?
>
> — Zenginlik her zaman yetmiyor, sen hiç gâvur diye Rum palikaryası diye küçümsendin mi, hiç horlandın mı, hiç sana bu topraklarda senin aslında şüpheli bir gâvur olduğun hissettirildi mi? Ne kadar zengin olursan ol, en fakir Müslüman, en ahlaksız Türk bile senden daha kıymetli, daha fazla emniyet telkin eden biri oldu mu?..
>
> — Ben sana kötü davranan kimseye rastlamadım bugüne kadar, biraz mübalağa ediyorsun bence.
>
> — Bunu sen anlamazsın, sen o bakışları, o küçümsemeyi, o aba altından sopa göstermeleri hiç yaşamadın" (İGA: 74).

Konstantin nezdinde Yunan halkının ve azınlıkların sahip olduğu bu fikirlerin doğruluğu ya da yanlışlığı ayrı bir tartışma konusudur. Osmanlı Devleti'nin farklı milletlere uyguladığı politikalar zaman zaman eleştirilebilir. Ancak netice itibariyle meşrutiyetin ilanından sonra devletin bazı bölgelerinde ayrılıkçı fikirlerin doğduğu ve hız kazandığı söylenebilir. Bu bağlamda Durdu, ayrılıkçı politika izleyen (Ermeni, Rum, Bulgar ve Arap) azınlıkların yönetime olan muhalefetlerini serleştirdiğini belirtir (Durdu 2003: 305).

Sevgilisinin ve diğer arkadaşlarının sahip olduğu ayrılıkçı fikirler Mehpare Hanım'ı rahatsız eder. Konstantin ile yaşadığı tartışma sonunda Mehpare Hanım, ilk defa bir erkekle bir kadının arasına aşktan ve cinsellikten başka şeylerin de girebileceğini anlar.

Hatta onun Konstantin'i terk etmesi, Selanik'te yaşadığı bu hayata ait olamamasıyla ve kendini şehre, insanlara, konuşulan dile yabancı hissetmesiyle ilişkilendirilir.

2.2.1.2.2. İsyanın Vuku Bulması

İsyan öncesinde yaşanan gelişmeler, isyanın habercisi niteliğindedir. 3 Nisan'da Nakşibendi şeyhi Derviş Vahdeti'nin *Volkan* gazetesi etrafında çoktandır faal bir topluluk olan aşırı dinciler, *İttihad-ı Muhammedi Cemiyeti*nde örgütlenir. Bu topluluk, Jön Türklerin siyaseti ve din dışı, dünyevi yaklaşımına karşı büyük bir propaganda düzenler. İsyan esnasında bu topluluğa çok sayıda ulema da katılır (Zürcher 1995: 143-144).

İçten içe kaynayan Osmanlı ordusunun patlak vermesi ve isyanın başlaması Hasan Fehmi Bey'in öldürülmesiyle tetiklenir. *Serbestî* gazetesinin başyazarı Hasan Fehmi Bey, İttihatçılar hakkında çok sert yazılar yazar. 6 Nisan 1909 günü Galata Köprüsü'nün üzerinde bir suikasta uğrar ve ölür. Cinayeti kimin işlediği belli değildir. 8 Nisan 1909 günü cenaze büyük bir kalabalıkla ve tekbirler eşliğinde defnedilir. Romanda, bu tarihî hadiseye dair şu cümleler kullanılır:

> "Cenazenin yapıldığı gün, Sultanahmet Meydanı, yüz binlerce başı olan bir canavar gibiydi, o başları taşıyan gövde görülmüyor ama hınçla titreyen, intikam almak için öfkeyle seyiren adaleleri şehrin her bir yanında, toprakta, havada, hatta şehri kuşatan suda hissediliyordu. Sultanahmet Meydanı'ndan bütün şehre yayılan o uğultu, sinirli ihtilaçlarla ürperen o garip sarsıntı, sanki insanlara ait bir şey değil, toprağın ta derinlerinden, önüne kattığı her şeyi yıkmak arzusuyla yeryüzüne çıkmaya hazırlanan, tırnaklarıyla şehri kazıyan bir zelzele, arzın merkezindeki ateşten silkelenerek çıkan bir gulyabaniydi" (İGA: 171).

Romancı, bu gerçek hadisenin ortasına Hasan Efendi'yi koyarak tarih ve kurguyu birleştirir. Hasan Efendi, cenazeyi son yolculuğuna uğurlayan kalabalığın içindedir ve onlarla birlikte yürür. Çevresindeki tüm olayları gözlemleyen Hasan Efendi, cenazeden sonra edindiği bilgilerin aciliyeti sebebiyle derhal tekkeye gider. Şeyhin huzuruna varan Hasan Efendi; cenazedeki kalabalığı, Derviş Vahdetî ile Said-i Kürdî'nin bellerine sokulmuş bıçaklarını, cenazeye katılan alaylı subayları, kalabalığın öfkesini tek tek anlatır (İGA: 173). Romanda geçen bu hadiseyle Said Nursî'nin isyancılarla birlikte olduğu düşünülebilir fakat o, isyan günü yaşadıklarını şöyle dile getirir:

> "Martın otuz birinci günündeki dehşetli hareketi iki üç dakika uzaktan temaşa ettim… Anladım: İş fena, itaat muhtel, nasihat tesirsizdir. Yoksa, her vakit gibi, yine o ateşin

söndürülmesine teşebbüs edecektim. Fakat avâm çok, bizim hemşehriler gafil ve safdil. Ben de şöhret-i kâzibe ile görünüyorum. Üç dakika sonra çekildim, Bakırköyüne gittim; tâ beni tanıyanlar karışmasınlar, rastgelenlere de karışmamak tavsiye ettim" (Nursî 2002: 68).

Cenaze töreninde yaşananları tek tek anlatan Hasan Efendi'nin getirdiği haber, askerlerin birkaç gün içerisinde isyan edeceğidir. Kendisi de şeriat yanlısı olan Hasan Efendi, bu gelişmeler karşısında şeyhin de isyanı destekleyecek bir tavır takınmasını bekler. Ancak Şeyh Yusuf Efendi, bu isyana kesin bir dille karşı çıkar ve kendi müritlerinin hiçbir şekilde isyancılara katılmaması yönünde Hasan Efendi'yi tembihler. Olaylardan Ragıp Bey'in de haberdar edilmesini isteyen şeyhin bu isyana dair son sözleri şöyle olur: *"Bizim silaha, ayaklanmaya, şiddete değil düşünmeye, olduğumuzdan daha iyi olmak için uğraşmaya ihtiyacımız var... Bizden kimse bu işlere karışmasın, silahla değil bizim işimiz, sen de göz kulak ol, hususiyetle genç müritlerden kimseyi ayartmasınlar"* (İGA: 175). Şeyhten aldığı emirleri uygulamaya başlayan Hasan Efendi, öncelikle Ragıp Bey'in annesini ve eşini tekkeye getirtir daha sonra da kışlaya gider. Ragıp Bey'i odasında ziyaret eden Hasan Efendi, şeyhin mesajını ona iletir. Şeyh, açık bir şekilde Ragıp Bey'in birkaç gün garnizona uğramamasını hatta mümkünse şehir dışına çıkmasını ister (İGA: 179). Bir damadı şeriat yanlısı diğer damadı da İttihatçı olan şeyh, iki damadını da aynı şekilde uyarır. Olaylara karışmamak, saldırıların hedefi olmamak için gereken tedbirler alınır. Şeyh Yusuf Efendi'nin mesajını Ragıp Bey'e ilettikten sonra Hasan Efendi ile Ragıp Bey arasında gelişmeler üzerine bir tartışma başlar. Biri isyancıları desteklerken diğeri de isyancıların öldürmek istediği İttihatçılardandır. Romanda Ragıp Bey ve Hasan Efendi arasında yaşanan diyalog, olayları karşıt pencerelerden okuyucuya aktarır. Yazar, bu diyalogda iki tarafın endişelerini açıkça dile getirir. İkili arasında geçen diyaloğun bir kısmı şöyledir:

"— Anlamadım Hasan Efendi, şeriat istiyorlar diyorsun, ama şeriat durduğu yerde duruyor, Halife Hazretleri dersen o da sarayında sıhhat ve afiyetle oturuyor, isyana ne lüzum var?

— Ragıp Bey, yapma Allah aşkına, şeriat bu mu, avratların ellerini yüzlerini maymun gibi boyayıp muhallebici dükkânlarında camekân simidi gibi oturmaları mı?.. Allah korkusu olsa, bir Müslüman evladı, helalini böyle ortalığa salar mı, sen benden iyi biliyorsun. Senin için söylemiyorum ama Selanik'ten gelen zabitler Beyoğlu'nu kerhaneye çevirdiler, her yanda fuhuş, zina, günah; bir ayet söyle desen söyleyemeyecek adamlar sıra çarliston türküsüne geldi mi susmak bilmiyor. Hem Ragıp Bey, molla takımını askere yazmak, dünyanın, duaları yüzü suyu hürmetine ayakta durduğu bu mübarekleri ayaklar altında ezdirmek, dini bütün zabitleri,

bunların hepiciğini alaylı diye ordudan atmaya kalkmak neyin nesi, bu mu şeriat, bu mu din, bu mu Müslümanlık?

— Yahu Hasan Efendi, sanki kendin de bilmezmişsin, hiç orduda olmamışsın gibi konuşma, şu ordunun haline bak, git bir de gâvur dediklerinin ordusuna bak, her savaşta yenilmek mi Müslümanlık, elin oğlu çatır çatır mitralyözleriyle Müslüman evladını kırarken hâlâ süngüyle savaşmaya çabalamak mı şeriat?.. Bunlar palavra, kusura bakma, ben açık konuşurum. Bizim genç zabitlerin biraz azdığı doğru, evet, ama senin dini bütün dediğin zabitler de ordudaki her türlü yeniliğe karşı be birader. Padişah da bunları el altından kışkırtıyor, mollaları 'din elden gitti' diye bağırtıyor. Şimdi dinin gibi doğru söyle, sen de askerlik yaptın, şu ordunun halini beğeniyor musun, yarın bir gün kötü Bulgar, Yunan'la birleşip payitahtın kapısına dayandığında, bu ordu seni koruyabilir mi?

— İyi söylüyorsun da Ragıp Bey, küffarı asırlarca titreten, gâvuru Sultan Süleyman'ın ayaklarının dibinde kıvrandıran o orduya ne oldu, sen bana onu söylesene... Benim ağzım öyle pek fazla laf yapmaz, lakin bizi Kuran'ın emirlerini unutmak bu hale getirmedi mi? Tahta sarhoş Selim geçtikten sonra ülkenin bereketi kaçmadı mı? İmanını kaybetmiş bir orduya tüfek versen ne olur top versen ne olur, tetiği çekecek parmak titredikten sonra ne fayda; Allah'tan korkmayan, halifesine hizmetten imtina eden bir ordu küffarın karşısında kaçmaz da ne yapar? İşte ordunun durumu ortada, sen dahi şikâyet ediyorsun. Niye? Bu ordu Allah'ın ipini bıraktı çünkü, Enver'in ipine tutundu" (İGA: 180-181).

Şeyhin mesajını alan Ragıp Bey, Cağaloğlu'ndaki İttihat ve Terakki Cemiyetinin karargâhına gider ve durumun vahametini arkadaşlarına anlatır. Burada, Ragıp Bey'le Cemiyet üyelerinden Hakkı Bey arasında istihbaratın kaynağına dair bir tartışma yaşanır. Hakaretlere devam eden ve büyüyen bu tartışma, diğer üyelerin araya girmesiyle yatıştırılır. Neticede Ragıp Bey'in getirdiği haberlerin, teşkilat yöneticilerine ulaştırılmasına karar verilir. Cemiyet üyelerinin, bu derece önemli olan bir istihbarat hakkında göstermiş oldukları kayıtsız tavır Ragıp Bey'in dikkatinden kaçmaz. Bu bağlamda iki ihtimal söz konusudur: Birincisi Cemiyetin, böyle bir ayaklanmanın gerçekleşemeyeceğini düşünmesidir. İkincisi ise bu ayaklanmayı bekleyen Cemiyetin, bu fırsatla padişaha ve mollalara gereken cezayı vereceğini düşünmesidir. Romanın geneli dikkate alındığında ikinci ihtimalin daha baskın olduğu söylenebilir. Karargâhta yaşadıklarından sonra Ragıp Bey, Dilara Hanım'ın evine doğru yol alır.

Rumî takvime göre 31 Mart 1325 günü sabah saatlerinde isyan başlar. Miladi takvim ise 13 Nisan'ı gösterir. "*1909'un 13 Nisan sabahı mektepli komutanları kışlaya hapseden askerler sokaklara döküldüler ve Ayasofya Meydanı'nda toplanıp havaya ateş açmaya başladılar. Ayaklananlar hem eski 'alaylı' subayların vazifelerine iadelerini, hem de*

'şeriat' istiyorlardı" (Bardakçı 2012). İsyan sabahı Dilara Hanım'ın evinde işe gitmek için hazırlanan Ragıp Bey, dışarıdan gelen gürültüleri duyunca isyanın başladığını anlar. Derhal palaskasını kuşanıp üniformasını giymeye niyetlenen Ragıp Bey'e, Dilara Hanım engel olur. Böyle bir ortamda üniformayla dolaşmanın sakıncalarını dillendiren Dilara Hanım, onu sivil elbise giyme konusunda ikna eder (İGA: 201). Bomboş sokaklardan geçerek tedbirli bir şekilde karargâha gelen Ragıp Bey, burada karşılaştığı manzarayla isyanın gerçek ve acımasız yüzünü görür. Bir grup asker genç mülazımlardan İhsan Bey'i aralarına alıp dövmektedir. Askerler, duvara dayadıkları mülazımı tam öldürmek üzereyken içeriden gelen bir çavuşun bağırmasıyla onu olduğu gibi bırakırlar. Genç mülazım, olduğu gibi çamurların içine düşer. Ragıp Bey, olayın vahametini anlayınca karargâhtan uzaklaşmaya karar verir.

Romancı, isyanın ilk gününde yaşananları ve sokakların durumunu anlatmak için Ragıp Bey'i karargâhtan alır ve Osmanlı payitahtında dolaştırmaya başlar. Bu şekilde, isyanın nerede, ne şekilde vuku bulduğu okuyucuya aktarılır. Ragıp Bey'in gözlemlerinden bazı bölümler şu şekilde anlatılır:

> "Arka sokaklardan dolaşa dolaşa, olabildiğince caddelerden uzak durarak, Tepebaşı'na inip oradan Karaköy Meydanı'na geldiğinde, uğultu yaklaşmıştı ama her zaman kalabalık olan meydan ve meydanı Eminönü'ne bağlayan Köprü bomboştu, bir tek insan bile görülmüyordu… Köprü'nün üstünde iri lekeler görünüyordu, ilerledikçe o lekelerin, süngülerle parçalanmış, üstlerindeki kanları kuruyup kararmış zabit cesetleri olduğunu gördü; öldürülüp bırakılmışlardı… Köprü'nün öbür ucuna vardığında uğultudan yer titriyordu ama Yenicami'nin önündeki meydan da bomboştu, yalnızca Köprü'nün tam ucunda bir askeri kulübeyle, bir mitralyöz duruyordu. Kulübenin yanına bakınca, ensesinden vurulmuş bir yüzbaşının cesedini gördü… Caminin yanından dolaşıp Babıâli yokuşunun başına gelince, birden isyancılardan bir grup karşısına çıktı, caddenin ortasında askerler dağınık bir şekilde, arada bir, 'Padişahım çok yaşa! Şeriat isteriz!' diye bağırarak gidiyorlar, yanlarında yürüyen işsiz güçsüz takımı da onları seyrediyordu; aralarında birkaç sarıklı, molla kılıklı adam da bulunuyordu... bazen de, 'Yaşasın meşrutiyet!' diye bağırıyorlardı, söylediklerinin birbiriyle zıtlaştığının farkında bile değillerdi" (İGA: 206-207).

Sokaklarda bağıran askerler, bir yandan "Padişahım çok yaşa! Şeriat İsteriz!" derken diğer taraftan "Yaşasın meşrutiyet!" diye bağırırlar. Onların bu hali bile isyan bilincinden ne kadar uzak olduklarını gösterir. Düzenli bir ordudan ziyade başıbozuk bir güruh halinde davranan bu topluluklar Ragıp Bey'i korkutmaz. Daha sonra Ayasofya Meydanı'na gelen

Ragıp Bey, burada daha büyük bir kalabalıkla karşılaşır ve bir grup isyancının meclis binasını kuşattığını görür. Bütün bunlar yaşanırken isyancılara herhangi bir müdahale yapılmaz. *"...padişah Abdülhamit, isyancılara karşı kuvvet kullanılmamasını ve kendilerine nasihat edilerek ayaklanmanın önlenmesini tavsiye etmişti"* (Aysal 2006: 29). Herhangi bir mukavemetle karşılaşmayan isyancılar meclis binası önündeyken bir araba gelir ve içinden bir paşa iner. Bu paşayı harbiye nazırı sanan isyancılar, ona saldırır ve orada paşayı linç ederler. Fakat isyancıların öldürdüğü bu kişi harbiye nazırı değil adalet nazırıdır. Bu gerçek olay, romanın kurgu karakteri Ragıp Bey tarafından tespit edilir: *"Ragıp Bey, beyaz sakalı kanlanmış cesede baktığında bunun Harbiye Nazırı değil, Adalet Nazırı olduğunu gördü. Yanlış adamı öldürmüşlerdi*" (İGA: 208).

Sayıları fazla olsa da isyancılarda bir düzensizlik görülür. Ne yapacaklarını tam olarak bilmeyen bu kalabalık "Şeriat isteriz!" diye naralar atar. Ragıp Bey, giymiş olduğu sivil elbiselerle olayları seyrederken Makedonya'dan tanıdığı Yüzbaşı Spathari Efendi komutasındaki bir keşif kolunun geldiğini görür. İsyancılar bir an karşılarında gördükleri düzenli birliklerden tedirgin olurlar. Fakat Yüzbaşı Spathari, isyancıları dağıtmak yerine, onlara nasihatlerde bulunmaya başlar. İsyan ruhunu her şeyiyle yaşayan isyancılar, bu Yunan asıllı yüzbaşıya hakaret ederler ve onu öldürürler.

Romanda Ragıp Bey'in gözünden anlatılan bu hadiseler neticesinde İstanbul'da yaşanan isyanın detayları okuyucuya aktarılmış olur. Bu gelişmeler karşısında Harbiye Nezaretine gidip olayların detayları hakkında bilgi almak isteyen Ragıp Bey, Beyazıt Meydanı'na gelir. Esas kalabalık buradadır ve bu kalabalığın içinde sarıklı hocalar, mollalar da vardır. İsyancı askerler ve üzerinde ayetler bulunan bayraklarıyla mollalar, Harbiye Nezaretini kuşatmışlardır. Bu kuşatma karşısında Nezareti savunmak üzere çift sıra dizilen askerler, isyancılara karşı herhangi bir atakta bulunmazlar. Sınıf arkadaşı Binbaşı Şükrü Bey sayesinde Nezaretin içine giren Ragıp Bey, burada Birinci Ordu Kumandanı Muhtar Paşa'yla görüşme imkânı bulur. Muhtar Paşa ve Ragıp Bey'in tanışıklıkları Almanya dönemlerine dayanır. İsyan sabahı İstanbul sokaklarını dolaşarak Nezarete gelen Ragıp Bey, durumu Muhtar Paşa'yla istişare ederek kendisine silah ve asker verilmesi halinde bu güruhu dağıtabileceğini belirtir. Romanda ikili arasında geçen diyalog şöyledir:

"— Paşam, ben sabahleyin Nişantaşı'ndan buraya kadar sivil kıyafetle yürüyerek geldim, isyancıların arasından geçtim. Dışardakiler kara kalabalık Paşam, askerden çok başıbozuk var, askerin başında bir kumandan yok, öyle aylak aylak bir yerden bir yere dolaşıp rastladıkları zabitleri öldürüyorlar. Bir topçu bataryası ve makineli tüfek birliğiyle yarım saatte hepsini dağıtmak mümkün, müsaade ederseniz ben vazifeye talibim.

— Sence onları yarım saatte dağıtabilir misin?

— Dağıtırım Paşam, kararlı bir birlikle ağır silahları gördükleri anda dağılacaklarına eminim, zaten İstanbul'a da yabancılar, gidecek yerleri yok, hepsi kışlalarına döneceklerdir, akşam da elebaşlarını yakalarız…

— Evet, seni tanırım, söylediklerine de inanıyorum ama Sadrazam Hazretleri'nden biraz önce kesin emir geldi, isyancılara asla ateş açılmayacak deniyor, Harbiye Nazırı istifa etmiş. Hatta isyancıların saldırması halinde bile ateş açılmamasını istiyorlar ama saldırırlarsa ateş edeceğimi sadarete bildirdim.

— Paşam, zatıâliniz benden iyi bilirsiniz ama demiri tavında dövmek lazım, geç kalırsak diğer asker de isyana katılacak, şu anda İstanbul'daki birliklerin çoğu kararsız ama her geçen saat isyancıların lehine, bizim aleyhimize işliyor…

— Meclis-i Mebusan'dan bir grup, Padişah Hazretleri'yle görüşmek üzere saraya gidiyormuş, görüşmenin sonucunu beklememiz emrediliyor…

— Hata ediyorsunuz Paşam!

Muhtar Paşa, Ragıp Bey'e dönüp baktığında, gözlerinde gerçek bir askerin hiddeti vardı.

— Anlamadım Binbaşım" (İGA: 216-218)?

Bu diyalogda dikkatleri çeken ilk durum sadrazamdan gelen mesajdır. Sadrazam hiçbir suretle isyancılara ateş açılmayacağını emreder. Muhtar Paşa da bu konuda endişelidir. Çünkü isyanın arkasındaki siyasi irade belli değildir. Ateş açıp isyancıları öldürmesi durumunda, hangi siyasi gücün askerlerini öldürdüğü belirsiz olacaktır. Dolayısıyla Muhtar Paşa, böyle bir riski almaktan çekinir. Yukarıdaki diyalogda Ragıp Bey'in endişesi de tehlike arz eden diğer bir durumun habercisidir. İsyanın gittikçe büyüdüğünü fark eden Ragıp Bey, zamanında müdahale edilmezse ordu içerisindeki kararsız askerlerin saf değiştireceğini ve onların da isyancılara katılacağını belirtir. Böyle bir durumda isyanı bastırmak daha güç belki de imkânsız olacaktır. Neticede Muhtar Paşa, Ragıp Bey'i dinlemez ve isyancılara müdahale etmez. O, meclisten bir grubun padişahla yapacağı görüşmenin sonucunu bekler.

Osmanlı payitahtında yaşanan bu gelişmeler padişahı da düşündürür. Görünürde bu isyan, padişahı destekleyen şeriatçı askerler ve mollalar tarafından çıkartılmıştır. Fakat Osmanlı Devleti'nde bir dönüm noktası olan bu tarihî vakada her şey göründüğü gibi

değildir. Nitekim Altan, bir röportajında isyanın Sultan II. Abdülhamit'le hiç ilgisi olmadığını belirtir (Andaç 2001: 48). Olayları doktoru ile birlikte değerlendiren padişah huzursuz ve endişelidir. Çünkü o, olacakları önceden tahmin ederek kendi sonunun geldiğini düşünür. Fakat Reşit Paşa, padişaha belli etmese de bu isyanda onun da parmağının olduğunu düşünür. Çünkü isyancılar onu desteklemektedirler. Romanda padişah ve doktoru Reşit Paşa arasında geçen diyalog bu isyanın temel amacının ne olduğu hususunda okuyucuya detaylı bilgi verir. Uç'a göre Ahmet Altan'ın *İsyan Günlerinde Aşk* romanını yazmasının sebeplerinden biri de bu satırlardır (Uç 2006: 211). Padişah ve Reşit Paşa arasında geçen ve 31 Mart İsyanı'na farklı bir bakış açısı kazandıran konuşma şu şekildedir:

> "— Doktor senelerdir yanımdasın, şu odada devletin halleriyle alakalı neler gördün, benden neler dinledin ama hiçbir şey öğrenemedin, iyi bir doktorsun, velakin siyasetten hiç anlamıyorsun… Ah Doktor ah, görmüyor musun, adımı bağıranlar, bu savaşı kaybedecek olanlar, kaybedenlerin adını bağırdığı adama ne olur biliyor musun?.. İttihatçıların getirdiği avcı taburları ayaklanmış, bunları kime karşı getirmişlerdi, bana karşı getirmişlerdi, şimdi bunlar kendilerini getirenlere başkaldırıyor... Birinci Ordu Kumandanı Muhtar Paşa'nın emriyle Birinci Ordu şöyle bir kıpırdansa bunları ezer, zaten avcı taburlarının başında zabitleri yok, ya askerler öldürmüş, ya zabitler canlarını kurtarmak için kaçmış... Ama Birinci Ordu kıpırdamıyor... Niye, Doktor? Niye Birinci Ordu harekete geçmedi? İşte bu beni düşündürüyor... Birinci Ordu kımıldamıyor, Sadrazam kımıldamıyor, görünürde isyancılar İttihatçılara karşı ama İttihatçılar da kıpırdamıyor... İttihatçılar, Sadrazam'a biraz tazyik etseler, Muhtar Paşa'ya, 'Yürü, biz arkandayız,' deseler, isyanı bastırırlar. Demiyorlar… Söyle bana Doktor, İttihatçılar niye bir gayret göstermiyor, ne oldu meşrutiyetin kahramanlarına, niye sustular... Benim düşmanım, onların sessizlikleri işte Doktor…
>
> — Peki kim yaptırıyor bu isyanı Sultanını?
>
> — Hasan Fehmi Bey'i kim öldürttüyse, isyanı da o çıkarmıştır Doktor…
>
> — İttihatçılar değil mi?
>
> — Onlarda bu akıl olduğundan şüpheliyim Doktor, bu işleri becerebilecek olsalar çoktan imparatorluğun iplerini ellerine geçirirlerdi ama yapamadılar... İstanbul'un efendisi olamadılar... Selanik'in efendisi olabildiler ancak... Niye Selanik, diye sormalısın Doktor... Çünkü İttihatçıların kontrolündeki Üçüncü Ordu Selanik'te... Üçüncü Ordu'yu buraya getirmeden İstanbul'un efendisi olamayacaklar, bunu biliyorlar…
>
> — Demek İttihatçılar...
>
> — Bütün bu işleri İttihatçıların düzenlediğinden şüpheliyim Doktor… Bunları yapmak için bir kere akıl lazım, ki bizim İttihatçılarda akıl yoktur, Talat biraz akıllıdır onların arasında... İkincisi, büyük para lazım... Para kimde var Doktor?.. Enver şimdi nerede Doktor?..
>
> — Berlin'de...

> Sonra, birden kendi cevabıyla irkildi:
> — Almanlar... Almanlardan mı şüphe ediyorsunuz Padişahım?
> — Çok muhtemeldir Reşit Paşa... Çok muhtemeldir" (İGA: 218-222)...

Padişahın bu tahlilleri gerçekten dikkate değerdir. Çünkü o, hadiseleri doğru okur ve onun belirttiği gibi Selanik'ten Üçüncü Ordu ayaklanmayı bastırmak üzere gelecek, kendisi de sürgüne gönderilecektir.

Kesinlikle isyancılara saldırmaması yönünde emir alan Muhtar Paşa, gelişmeler karşısında daha fazla dayanamaz ve istifa eder. Ragıp Bey ve arkadaşları ise Selanik'ten gelecek olan Üçüncü Orduya katılmak üzere Nezaretten ayrılırlar. Ragıp Bey, buluşma yerine gitmeden önce tekkeye gelerek Şeyh Yusuf Efendi'yi, annesini ve eşini ziyaret eder. Şeyhle olayları değerlendiren Ragıp Bey, isyanın sebebi olarak padişahı görür fakat şeyh onunla aynı fikirde değildir. O, kendine has üslubuyla kolay elde edilen hakikatlerin yanıltıcı olduğunu söyler (İGA: 238). Ragıp Bey isyanının arkasındaki gücü öğrenmek için çaba sarf etse de şeyh somut bir şeyler söylemez ve konuyu değiştirir.

İsyanın sonraki günlerinde de yaşanan vahşet devam eder. Tevfik Paşa'nın sadrazamlığı kabul ettiği gün padişah penceresinden dışarıda yaşanan olayları izler. Bir bahriye zabiti isyancıların elinde öldüresiye dövülmektedir. Olaya müdahale etmek isteyen padişah derhal Şakir Paşa'yı isyancıların yanına gönderir ve zabiti kurtarmasını emreder fakat isyancılar zabiti dövmeye devam eder. Padişah ve Reşit Paşa, bahriye zabitinin isyancılar tarafından öldürülmesini, başının gövdesinden koparılmasını ve cesedinin sürüklenmesini bütün dehşetiyle izlerler.

Ülkenin başkentinde yaşanan bu gelişmeler İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından da dikkatli bir şekilde izlenir. Olaylara müdahale etmek üzere başta Üçüncü Ordu olmak üzere İkinci ve Birinci Ordudan da bazı birlikler hazırlanır ve Mustafa Kemal'in *Hareket Ordusu* olarak adlandırdığı yeni bir ordu oluşturulur. Cemiyetin izleyeceği yolu Talat Bey'le istişare eden Cevat Bey, biraz şaşkındır. Çünkü Talat Bey, ilk iş olarak padişaha bir telgraf çekip ordunun harekete geçeceğini bildirme niyetindedir. Bu hamleyi tam olarak idrak edemeyen Cevat Bey, bunun sebebini sorar. Talat Bey'in verdiği cevap, Cemiyetin yapacağı hamlenin askerî ve siyasi olarak ne kadar ince düşünüldüğünü gösterir:

> "Padişah ordunun yola çıktığını nasıl olsa öğrenecek, hatta öğrenmiştir bile, eğer bunu ona biz haber vermezsek, kendisini tahttan indirmek üzere harekete geçtiğimizi düşünecek, o zaman bütün gücünü, parasını, paşalarını isyancıları desteklemek için açıkça kullanacak, bu da İstanbul'u geri almamızı tümden engellemese de zorlaştıracak. Halbuki ordunun yola çıktığını bizden öğrenirse, hâlâ aramızda anlaşabileceğimize inanacak, kendi tahtını sağlama almak için, isyancıları hiç olmazsa açıkça destekleyemeyecek, hükümet tarafsız kalmaya çalışacak… Bu bilgi, düşmanı mahvedecek Cevat Bey... Ben ona öyle bir bilgi veriyorum ki o bilgiyle bütün istikbalini yok edecek... O da aptal değil elbet, şüphelenecek ama şüphe onu kararsızlaştıracak, o karar verene kadar da biz İstanbul'a gireceğiz" (İGA: 275-276).

Romanın geneli dikkate alındığında 31 Mart İsyanı'nın başından sonuna kadar İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından planlandığı söylenebilir. Yazar tarihî bir hadiseyi bu şekilde yorumlamış ve romanın fonuna eklemiştir. Kendisiyle yapılan bir röportajda Altan, 31 Mart İsyanı'na dair şu ifadeleri kullanır: *"Abdülhamit'i 31 Mart ayaklanması ile bağlantılı gösteren bir tek olay, ya da belge ben görmedim… Bazı tartışmalar açıldı bu kitapla ilgili, böyle bir şey gösteren tarihçiye de rastlamadım"* (Uç 2006: 224). Yazar, bu fikirlerine romanda da dolaylı olarak yer verir. Ancak Altan'ın bu fikirleri bazı kesimlerce eleştirilir. Türkeş, Altan'ın Sultan II. Abdülhamit'i aklama gayretinde olduğunu belirtir (Türkeş 2001: 63). Koloğlu da isyanın irtica kaynaklı olduğunu söyler (Koloğlu 2001: 62).

İsyanın asıl sebebini tespit etmek için daha önce padişahı düşündüren ve konuşturan Altan, bu defa Cemiyetin içinden birine, Cevat Bey'e olayları sorgulatır. Hareket Ordusunun kısa bir sürede oluşturulması ve bütün hazırlıkların önceden yapılmış olması Cevat Bey'i şüphelendirir. Bu gelişmelere ek olarak Cevat Bey, Enver Bey'le yakın zamanda yapmış olduğu bazı konuşmaları düşünür. Hasan Fehmi'nin öldürülme hadisesinde de İstanbul'daki isyanın ilk ayak seslerinde de Enver Bey'in gelişmelere aldırmadığını ve hadiseleri bekliyormuş gibi olan tavırlarını hatırlar. Cevat Bey'de bir güvensizlik peyda olur ve bu durumu, İstanbul'da teşkilata birlikte girdikleri arkadaşlarından Binbaşı Necip Bey'le paylaşır: *"Ne oluyor Necip, bizi kim idare ediyor? Bize emniyet etmiyorlarsa kime emniyet ediyorlar"* (İGA: 279)?

Romanda görülen diğer bir tarihî hadise de Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye isimli yüksek din âlimlerinden oluşan teşkilatın isyan karşısındaki tutumudur. Tarihî bir topluluk olan bu teşkilata yazar, roman kahramanlarından Şeyh Yusuf Efendi'yi de dâhil eder. Meşrutiyeti destekleyen ve isyana karşı çıkan bu teşkilat, bir bildiri yayımlayarak

fikirlerini açıkça dile getirir. Bu bildirinin kararlaştırıldığı toplantıda Şeyh Yusuf Efendi de vardır. Ulemanın bir kısmının samimiyetle bir kısmının da isyancılara güvenmemesi sebebiyle onayladıkları bu bildirinin kararlaştırıldığı toplantıda Şeyh Yusuf Efendi de söz alır ve yaşananları şöyle yorumlar:

> "Siz benden daha iyi bilirsiniz elbet, lakin bir kere daha söylemekte fayda var, şeriatın askeri olur lakin askerin şeriatı olmaz. Ümmet-i Müslüman'ın şeriat düzenine uygun bir halde yaşadığı bir diyarda, bazılarının sanki şeriat yokmuş gibi şeriat isteyip silaha sarılması, Müslüman'ın Müslüman'a zorbalığı olur. Müslüman'ın silahlı olanı silahlı olmayanını ezer. Herkesi daha yol yakınken uyarmakta ben fayda mülahaza ederim, bence heyetimizin bu hareketi tasvip etmediğini ahaliye açıklayalım" (İGA: 287-288).

Ulemanın yayımlamış olduğu bildiri, isyancılara karşı ciddi bir adımdır fakat bu bildiri İttihatçılar tarafından pek önemsenmez. Çünkü onlar, hesaplarını ulemaya dayanarak yapmamıştır. Bütün gelişmeler isyancıların aleyhinde olmasına rağmen onların da kendilerine göre bir planları vardır. Romanda bu plan Hasan Efendi aracılığıyla okuyucuya aktarılır. İsyancıları içten içe destekleyen Hasan Efendi, şeyhin niçin bu isyana karşı çıktığını anlayamaz. O, şeyhin Mehpare Hanım'a olan aşkından dolayı bazen körleştiğini ve olayları hakkıyla idrak edemediğini düşünür (İGA: 290). Hasan Efendi, Yozgatlı bir çavuşla hasbihâl ettikten sonra ona Hareket Ordusuyla nasıl mücadele edeceklerini sorar. Çavuşun verdiği cevap, isyancıların tamamen padişaha dayandıklarını gösterir. Ona göre ordu, İstanbul'a geldiğinde padişah ordunun karşısına çıkacak ve onları şeriat adına savaşan isyancılara katılmaya davet edecektir. Bu daveti alan askerler de saf değiştirip isyancılara dâhil olacaktır (İGA: 289-290). Çavuştan aldığı bu cevapla tatmin olan Hasan Efendi, şeyhine vereceği cevabı düşünerek payitahtta yol alır. Ancak Hasan Efendi'nin karşılaştığı sarhoş tersaneciler, aslında bu isyanın şeriat bilincinden ne kadar uzak olduğunu gösterir. Sepetlerindeki şarap şişeleriyle *şeriat* diye bağıran bu tersaneciler, Hasan Efendi'de bir umutsuzluk yaratır. O, hadiseleri doğru yorumlayamaz.

İsyancıların padişahtan beklentileri büyüktür. Bu isyanın başarıya ulaşması ve Cemiyetin mağlup edilmesi için padişahın hilafet ve şeriat çağrısı yapması önemli bir hamledir. Bu ihtimal İttihatçılar tarafından da göz ardı edilmez. Bu bağlamda harekâtın süratli bir şekilde başlaması ve sonuca hemen ulaşması gerekir. Kardeşi Ragıp Bey'le konuşan Cevat Bey, kaygısını şöyle dile getirir: *"Ayrıyeten, eğer Padişah denilen sefil şimdi kalkıp bizim askerleri de hilafeti savunmak için kendi yanına davet etmeye kalkarsa,*

bizim askerlerin ne yapacağım bilemeyiz" (İGA: 306). İttihat ve Terakki Cemiyeti, padişahın muhtemel bu hamlesi için iki şekilde tedbir alır. Birincisi, Hareket Ordusunun başına getirilen Mahmut Şevket Paşa derhal padişaha bir telgraf çekerek bağlılığını bildirir. İkinci bir hamle olarak orduya, ihtiyaç duyulmamasına rağmen öğretmenlerden, öğrencilerden, Rumlardan, Arnavutlardan oluşan gönüllü birlikler dâhil edilip müdahaleye, halk desteği sağlanır.

Hilafet ve şeriat çağrısı yapmak padişahın da düşündüğü bir ihtimaldir. O, böyle bir çağrı neticesinde askerlerin çoğunun kendi tarafına geçeceğini bilir. Fakat bu ihtimalin de sakıncaları vardır. Yaşanacak olan mücadelenin kaybedilmesi durumunda padişah da her şeyini kaybedecektir. Eğer mücadele kazanılırsa bu defa padişahın yeni iktidar ortakları olacaktır. Daha önce iktidarını İttihatçılarla paylaşan padişah, böyle bir durumda iktidarını bu defa Derviş Vahdeti ve adamlarıyla paylaşacaktır. Doktoru Reşit Paşa'yla dertleşen padişah sonun yaklaştığını görür. *"Daha kimse tam farkında değil ama bir devir hitama eriyor Doktor, biz burada bu akşam Osmanlı'nın bitişini bekliyoruz"* (İGA: 312). Bu fikirlerle padişah akıbetini beklerken Hareket Ordusu da şehre yaklaşmaktadır. *"Birlikler, Üçüncü Ordu Kumandanı Mahmud Şevket Paşa'nın 22 Nisan'da Yeşilköy'e gelerek komutayı devralmasından sonra şehre girdiler. İstanbul'da topların da kullanıldığı sokak çatışmaları çıktı, ayaklanma iki gün içerisinde bastırıldı"* (Bardakçı 2012).

Altan, kendi kurgu kahramanını Hareket Ordusuna dâhil eder ve onu sokaklarda çatıştırarak okuyucuya isyanın nasıl bastırıldığını anlatır. Çatalca'ya kadar gelen Hareket Ordusu, ani bir kararla sabahı beklemeden isyana müdahale etme kararı alır. Ragıp Bey, aldığı emirle askerleriyle beraber Edirnekapı'ya doğru yola çıkar. İstanbul'u fetheden askerlerin mezarlarının bulunduğu şehitliğin yanından geçerken Ragıp Bey, bazı askerlerin dua okuduğunu fark eder. Askerleri durduran Ragıp Bey, herkesin bir Fatiha okuyup hayırlı gaza dilemesini ister (İGA: 310). O, bu davranışıyla harekâta dinî bir hüviyet kazandırdığı gibi askerlerin kendilerine güvenmelerini de sağlar. Şehre dört koldan giriş yapan Hareket Ordusu, tan yerinin ağarmasıyla hücum emrini alır. Orduyu sokaklarda gören vatandaşlar sevinç gösterileri yapar ve onları alkışlar. İsyancılardansa kimse ortalıkta görünmez. Babıali'ye doğru yürümeye devam eden Ragıp Bey ve askerleri burada bir grup isyancı askerlerle karşılaşır. Hükümet binasından ateş açmaya başlayan isyancılara destek olarak bir grup da Nafıa Nezaretinden ateşe başlar. Farklı bölgelerden açılan ateşlere karşılık Ragıp Bey, topçu birlikleri devreye sokar. Bir müddet yaşanan çatışmalar

neticesinde isyancı gruplar zayıflar. Hükümet binası civarında bulunan isyancıları etkisiz hale getirdikten sonra Ragıp Bey ve askerleri Sultanahmet Meydanı'na gelir. Bir hafta önce şeriat ve hilafet naralarının atıldığı bu meydanda bu defa *"Padişah'a ölüm!"* naraları atılmaktadır (İGA: 325). Esas çatışmanın Taşkışla'da yaşandığını öğrenen Ragıp Bey, buraya gitmek üzere emir alır. Romanda Taşkışla'daki çatışma sahneleri ve isyanın ne şekilde neticeye ulaştığı şöyle anlatılır:

> "Bu isyanı kışkırttığı söylenen mollaların çoğu ortadan kaybolmuş, isyana İstanbul'dan katılan askerlerin bir kısmı da ya öldürülmüş ya teslim alınmıştı. Kışlayı savunanlar ise, isyanı asıl çıkartan Selanikli askerlerdi ve iyi dövüşçülerdi; teslim olmaya niyetleri olmadığı da anlaşılıyordu. Çatışma çok uzun sürdü; kışladakiler iki kez yirmi beş-otuz kişilik birlikler halinde aniden kışladan çıkıp saldırarak, bir-iki hafif topu ele geçirerek kışlaya götürmeyi başarmışlardı, ama İstanbul'un öbür bölgelerindeki birliklerden gelen takviyeler ve yeni topçu bataryalarıyla güçlenen Hareket Ordusu'na ait kuvvetler adım adım kışlaya yaklaşıyordu...
>
> Akşama doğru, kışlaya giren ilk birliklerin arasındaydı Ragıp Bey ve aynı gün hayatında unutamayacağı ikinci olaya tanık olacağını bilmiyordu. Kışlayı bina bina ele geçiriyorlar, pencerelerden açılan ateşle epeyce adam kaybediyorlardı. Sonunda isyancılar son binaya sıkıştılar. Artık ne kaçabilirler ne de dövüşebilirlerdi. Ragıp Bey, binanın üst kat pencerelerinden birkaçının açıldığını gördü, adamlarına o pencerelere nişan almalarını söylerken, pencerelerden birinin pervazında bir isyancı asker belirdi. Bir an elleri iki yana açık olarak durduktan sonra kendisini boşluğa bıraktı, beton avluya doğru hızla düşerken başındaki fes uçmuş, kırmızı bir kuş gibi sahibinin peşinden süzülmüştü. İlk düşeni öbürleri izledi, pencerelerden kendilerini arka arkaya boşluğa bırakıyorlardı. Düşen bedenlerin betona çarptığında çıkardığı sağır sesi duyuyorlar, her yanından kan fışkıran, çarpmanın şiddetiyle beyinleri parçalanan askerlerin son bir kez debelendikten sonra ölmelerini izliyorlardı. Bir yüzyıl boyunca, karanlık hatırasıyla bütün bir ulusu, hep bir 'din ayaklanması' korkusuyla titretecek olan bu tuhaf isyan, havada uçan askerlerle sona ermişti" (İGA:326-327).

İsyanın son sahnesinde, isyancı askerlerin teslim olmaktansa ölüme gitmeleri dikkat çekicidir. Bu durum, onların sahip oldukları inancın bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Hasan Fehmi Bey'in cenaze töreniyle başlayan isyan, bu askerlerin intihar etmeleriyle son bulur.

2.2.1.2.3. İsyan Sonrası Gelişmeler

31 Mart İsyanı'nda Hareket Ordusunun başına getirilen Mahmut Şevket Paşa, isyandan sonra birkaç yıl boyunca devleti ciddi bir otoriteyle yönetir. Ancak onun bu

otoritesi daha çok güvenlik merkezlidir. *"...Mahmut Şevket Paşa'nın esas ilgisi politika değil, savunma idi ve faaliyetlerinin siyasal etkisi de İttihat ve Terakki'nin iktidara dönmesini kolaylaştıracak nitelikte idi* (Lewis 1984: 219). Bütün kontrolü elinde tutmaya çalışan Mahmut Şevket Paşa'nın ilk icraatı dikkat çekicidir. Paşa, iktidara gelir gelmez ilk olarak İstanbul'un çeşitli binalarında muhafaza edilen bütün jurnallerin yakılmasını emreder. İstibdat dönemi boyunca birçok insanın hayatının kararmasına sebep olan bu mektupların yakılmasına kimse itiraz etmez. Çünkü herkesin bu jurnallerde bir suç ortaklığı vardır. İstibdat döneminde, jurnal yazmak neredeyse mecburidir. Bir kişi eğer jurnal yazmıyorsa o, jurnallenecek bir iş yapıyor demektir. Mahmut Şevket Bey'in bu emri, insanların geçmişi unutması ve eski istibdat korkusundan sıyrılması açısından önemlidir.

İsyandan sonra Derviş Vahdetî ve ona bağlı adamları idam edilmek üzere tutuklanır. Padişah ise Reşit Paşa'yla birlikte sarayında bekleyerek akıbetinin ne olacağını düşünür. Hep başkalarının hayatları hakkında karar veren padişah bu defa kendisi hakkında verilen kararı bekler. Bir mabeyin kâtibi gelir ve padişahın kulağına bir şeyler söyler. Padişah, akıbeti hakkında verilen kararın kendisine tebliğ edileceğini bilir ve kâtibe *"Buyursunlar"* der (İGA: 341). Gelen heyet Arif Hikmet Paşa, Arnavut Esat Paşa, Ermeni Mebusu Aram Efendi ve Selanik Mebusu Yahudi Emmanuel Karasu Efendi'den oluşur. Söze başlayan Esat Paşa, padişaha millet tarafından azledildiğini bildirir. Kısa bir görüşmeden sonra heyet dışarı çıkar. Bundan sonraki ikametinin Çırağan Sarayı olacağını düşünen padişah bu ihtimal karşısında bile üzülür. Ancak huzura gelen subaylar, ona Selanik'te ikamet edeceğini söyler üstelik yola hemen çıkılacaktır. Yaşanan bu gelişmeler karşısında padişahın durumu romanda şöyle anlatılır:

> "Padişah'ın, elini midesine bastırdığını, yıkılacakmış gibi olduğunu gördü Doktor. Bu karar, tahttan indirilmesinden daha ağır gelmişti. Tahttan indirmek onu siyasetten uzaklaştırmaktı ama Selanik'e sürgüne göndermek, onu hayatın dışına atmak, bütün ümitlerim yok etmek anlamına geliyordu… Bir saat sonra iki karısı ve çocuklarıyla, zorlukla bulunan arabalara bindirilip yanına alabildiği birkaç parça eşyasıyla Selanik'e, daha önce muhalif subaylarını sürdüğü şehre götürülecekti. Güçsüz olmanın ne demek olduğunu, bir zamanların güçsüzleri şimdi Padişah'a gösteriyorlardı " (İGA: 343-344).

Selanik'e doğru yola çıkan padişahın yanında, doktoru Reşit Paşa da vardır. Padişaha karşı büyük bir minnet duyan Reşit Paşa, onu bu yolculukta yalnız bırakmaz.

Uzun yıllar boyunca, padişahın himayesinde ve yanında olan paşa kendi iradesiyle bu kararı verir ve oğlu Hikmet Bey'e bir tezkere gönderip durumu anlatır.

Eski padişahtan kalan istibdat dönemi, birkaç yıl boyunca Mahmut Şevket Paşa tarafından tekrar yaşatılır. Daha önce laubali bir yönetime esir olan halk, bu defa askerî bir disiplinle karşı karşıyadır. Bu durumdan İttihatçılar da nasibini alır. Mahmut Şevket Paşa, kendisi de bir İttihatçı olmasına rağmen verdiği emir ve kararla Cemiyet üyelerini bile tedirgin eder. Romanda onun yönetim anlayışına ve istibdadına dair şu ifadeler kullanılır:

> "Hareket Ordusu'yla İstanbul'u kurtarmaya gelen Mahmut Şevket Paşa, sadece şehrin değil, bütün imparatorluğun yönetimini birkaç gün içinde eline geçirmiş, yeni Padişah'ı tümüyle kendi boyunduruğu altına almış, bütün ülkeyi bir karargâh gibi yönetmeye başlamıştı. Keskin ve sert emirler veriyor, olağanüstü mahkemeler, idam cezaları, darağaçları, karakol dayakları ile yarattığı baskıyla kendisini oraya getiren İttihatçıları bile korkutuyordu" (İGA: 347).

Mahmut Şevket Paşa'nın yönetiminde olan İstanbul'da tam bir sükûnet yaşanır. Öyle ki şehrin sokaklarında, normal hayatın gereği olan gürültüler bile duyulmaz. Romanda, İstanbul sokaklarının bu haline dair şu ifadeler kullanılır: *"Bir şehri şehir yapan seslerin hepsi susmuştu sanki; bir tartışma, bir bağırış, bir kahkaha, kaldırımdan kaldırıma laf atan bir esnaf, pencereden pencereye konuşan bir kadın, çevresindekilere öğüt veren bir hoca görünmüyordu"* (İGA: 346). Şehre her şeyiyle hükmeden Mahmut Şevket Paşa'nın otoritesi sadece halk üzerinde etkili değildir. Yeni padişah da bu otoritenin altında ezilir. Nitekim padişahın ne kadar çok korktuğu halk arasında çeşitli hikâyelere konu olur:

> "Yeni Padişah'ın Mahmut Şevket Paşa karşısındaki korkusuyla ilgili anlatılan hikâyeler, şehrin yaşadığı korkunun belki de tek eğlencesiydi; yeni Padişah'ın haremde kendisine sunulan yeni cariyeler arasından hangisini seçeceğine karar vermek için yürürken, seçtiği kadını işaret etmek için birinin önünde mendilini bıraktıktan sonra, yanındakilere telaşla, 'Acaba Paşa buna ne der?' dediğini anlatan söylenti kahvelerde insanları hâlâ güldürebiliyordu" (İGA: 382-383).

Daha önce padişahın, meşrutiyetten sonra İttihat ve Terakki Cemiyetinin istibdadına maruz kalan halk, bu defa Mahmut Şevket Paşa'yla karşı karşıyadır. Ne var ki paşanın istibdadı uzun sürmez. İktidarından birkaç yıl sonra Mahmut Şevket Paşa bir arabanın içinde suikasta kurban gider. Tarihî kaynaklarda 11 Haziran 1913 günü öldürüldüğü

belirtilen Mahmut Şevket Paşa'nın İttihat ve Terakki Cemiyetiyle arasının açıldığı ve bu sebeple suikast sonucunda siyasal ortamın daha karmaşık bir hâle geldiği belirtilir (Birbudak 2013: 72). Romanda bu cinayete dair İttihat ve Terakki Cemiyeti işaret edilir. Kendi içlerinden gelen bir paşanın kural tanımaz tavırları İttihatçıları da rahatsız eder. Bu hususta Cevat Bey'in ağzından şu cümleler çıkar:

> "… Mahmut Şevket Paşa'ya gelince, evet, bak orada haklısın, biz bu paşayla ne yapacağız ben de bilmiyorum, onu biz getirdik bugün geldiği yere, ama o bizi şimdi kenara itmeye çalışıyor. Paşa'yla ne yapacağız, ben de düşünüyorum doğrusu... Mahmut Şevket Paşa'nın kanlı geleceğine giden yol ise, Cevat Bey'in, 'Paşa'yla ne yapacağımızı ben de düşünüyorum,' sözleriyle açılıyordu; bu sözler daha sonra başka İttihatçılar tarafından da sık sık tekrarlanacak, her söylenişte, Paşa'yla ölüm arasındaki duvar biraz daha incelecek, bu cümlenin her tekrarlanışıyla birlikte geleceği biraz daha kararacaktı" (İGA: 386-387).

II. Meşrutiyet'in İlanı'yla başlayan *İsyan Günlerinde Aşk* romanının son tarihî hadisesi, *Sada-yı Millet* gazetesinin genç başyazarı Ahmet Samim Bey'in öldürülmesidir. Ahmet Samim Bey, 31 Mart İsyanı esnasında padişahı eleştiren sert yazılar yazar. İsyan sonrasında ise eleştiri okları bu defa İttihatçılara çevrilir. Tıpkı Hasan Fehmi Bey gibi Ahmet Samim Bey de faili meçhul bir cinayete kurban gider. Cinayeti kimin işlediği belli değildir fakat söylentiler, Cemiyetin silahşoru Abdulkadir Bey'in üzerinde yoğunlaşır. Romanın ilerleyen sayfalarında bu durum biraz daha açığa kavuşur. Ahmet Samim Bey'in öldürüldüğünü öğrenen Ragıp Bey, ağabeyi Cevat Bey'e bir nevi bunun hesabını sorar. Ahmet Samim'in öldürülmesini sert bir şekilde eleştiren Ragıp Bey, bunun askerlikle bir ilgisi olmadığını, bu muhalif yazara karşı kendi yazarlarının kalemle cevap vermesi gerektiğini ve Cemiyetin artık komitacılık yaptığını belirtir. Ragıp Bey'in sözlerinde Cemiyetin hürriyet anlayışına da eleştiriler mevcuttur. Ragıp Bey ve ağabeyi Cevat Bey arasında şöyle bir diyalog yaşanır:

> "— Bu nedir ağabey, diye neredeyse bağırıyor, sesi köşkün verandasında oturan kadınlara kadar ulaşıyordu.
>
> — Hürriyet için, bu imparatorluğun bekası için adam öldürülmesine karşı çıkmadım, bizzat kendim insanları öldürdüm, bir tek gün yaptığımın doğruluğundan şüphe etmedim, ama bizim sokaklarda vurduğumuz adamlar komitacılara silah ve para buluyorlardı, imparatorluğun düşmanıydılar. Bu adamı niye vurdurdunuz?..

— Ragıp, dedi, lüzumsuz yere sinirleniyorsun. Sen o adamın yazılarını okumadın, neler yazdığını bilmiyorsun, teşkilat için demediğini komadı, öyle şeyler yazdı ki hakkımızda, köpeğin önüne atsan yemez. İttihatçıları tenkit etmek ne manaya geliyor bir düşünsene...

— Ben o adamın eski Padişah için yazmış olduğu yazıları gördüm, onun irticayla alakası yoktu. Bizim de yazarlarımız var, bıraksaydınız onlar ona cevap verseydi...

— Ragıp, önünü ardını düşünmeden konuşuyorsun. Aklının ermediği işler hakkında fikir yürütüyorsun, sen bir memleketi idare etmeyi kolay mı belledin, düşman sadece cephede mi, nice sinsi düşmanın aramıza sızdığını, bizi yok etmenin hesabını yaptığını görmüyor musun? İttihatçılar bugün sahneden çekilse ne olur, söylesene bana, eski halifenin yeniden İstanbul'a dönmesini, o korkunç günlerin geri gelmesini bizden başka kim engelleyebilir? Bu söylediklerin benim tanıdığım Ragıp'ın sözlerine hiç benzemiyor" (İGA: 426-428).

Cevat Bey'in bu sözlerinden cinayetin İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından işlendiği anlaşılır. O, kardeşine Cemiyetin yaptıklarını makul göstermeye çalışırken bir yandan da uygulanan istibdat hakkında okuyucuya bilgi verir. Ona göre içeriden ve dışarıdan birçok düşmana sahip olan İttihat ve Terakki Cemiyeti, iktidarını korumak için bu ve benzeri davranışlarda bulunmaya mecburdur.

Romanın sonlarına doğru vuku bulan bu hadise, romandaki çözülme noktalarından biri olarak yorumlanabilir. Öyle ki bazı kahramanlar bu cinayetten sonra radikal kararlar alırlar. Ragıp Bey, Ahmet Samim Bey'in öldürülmesi üzerine ağabeyi ile sert bir şekilde tartışır ve İstanbul'dan ayrılarak Makedonya'ya tayin olur. Mihrişah Sultan, ölüm üzerine ölümün yaşandığı bu toprakları terk edip Fransa'ya dönme kararı alır. Tevfik Bey'den ayrılmayı göze alamayan Rukiye, onunla ilişkilerine dair konuşur ve evlilik süreci başlar.

31 Mart İsyanı sonrasında devletin kurumlarında doğrudan ve hızlı bir düzelme görünmez. Hâlihazırda çökmüş olan idari yapı ve süren fakirlik isyandan sonra da devam eder. Romanda bu durum, Hasan Efendi aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Halep'teki bir Rufaî şeyhinin oğlunun düğününe katılan Hasan Efendi, uzun bir yolculuk neticesinde İstanbul'a döner. Tekkeye varan Hasan Efendi, Şeyh Yusuf Efendi'ye gördüklerini anlatır. *"Anadolu bitmiş Şeyhim… Anadolu bir mezbele olmuş. Ne din kalmış ne iman. Her yerde rüşvet, irtikâp, sahtekârlık"* cümleleriyle söze başlayan Hasan Efendi gördüğü sefaleti, rüşveti, hastalıkları ve düzensizliği tek tek şeyhine anlattıktan sonra *"...koskoca Anadolu'yu geçtim geldim, yol boyu bir nur görmedim"* diyerek sözlerini bitirir (İGA: 420-421).

İsyan Günlerinde Aşk romanında, Altan zaman zaman geleceğe dair bilgiler de verir. Yazar, olayın vuku bulduğu zamandan bir ya da birkaç yıl sonrasına ilişkin bilgiler vererek romanda geçen hadiselerle gelecek arasında bağlantı kurar. Bu bağlantıların bazılarında gelecekteki istibdada dair ipuçları da vardır. Rukiye'nin Tevfik Bey'e duyduğu aşk bu bağlamda bir örnek teşkil eder. Mihrişah Sultan'ı sık sık ziyaret eden Tevfik Bey, ona son gelişmeler hakkında bilgi verir. Bu ziyaretler esnasında Rukiye ve Tevfik Bey arasında bir yakınlaşma söz konusu olur. Rukiye bir an önce Tevfik Bey'le saadete ermek için İttihatçıların gelerek isyanı bitirmesini ister. Hâlbuki Rukiye'nin dört gözle beklediği İttihatçılar, onun gelecekteki eşinin de ölümünden sorumlu olacaktır. Bu durum romancının ağzından şöyle ifade edilir:

> "Gelmelerini büyük bir istekle beklediği İttihatçıların birkaç yıl sonra sevdiği adamı bir baskında vurarak öldüreceklerini bilmiyor, kendi isteklerinin gerçekleşmesini şiddetle arzu ederken o isteklerinin ne sonuçlar vereceğini hiçbir zaman bilemeyen ve bilemeyecek olan insanoğlunun o korkunç çaresizliğiyle sevdiği adamın cellatlarının şehre varmasını ve galip gelmelerini bekliyordu. Eğer o günlerde kadere hükmetme kudreti Rukiye'ye bağışlanmış olsaydı, farkına varmadan o da kaderi aynen Tanrı'nın çizdiği gibi çizer, İttihatçıları süratle İstanbul'a getirir ve böylece hem sevdiği adamın hem de kendisinin felaketini hazırlardı" (İGA: 286).

Romanda geçen bu hadiseyi de istibdatla ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü Cemiyet, iktidarını tehdit eden her türlü kişi ve olaylara müdahale eder. Bir baskın sırasında öldürülen Tevfik Bey hakkında, Ahmet Samim Bey'le olan muhabbeti dikkate alınarak bir yorum yapılabilir. *Sada-yı Millet* gazetesinin genç yazarlarından olan Ahmet Samim Bey, Tevfik Bey'in arkadaşıdır. İsyandan önce Mihrişah Sultan'ın evini birkaç kez birlikte ziyaret eden ikili, Mihrişah Sultan'la sohbet ederler. Altan, bu şekilde tarihî kişileri ve kurgu kişileri aynı ortamda buluşturur. İsyan esnasında padişahı eleştiren Ahmet Samim Bey, isyandan sonra İttihat ve Terakki Cemiyetine yönelik sert yazılar yazar. Nitekim kendisi de bir suikasta kurban gider. Bu anlamda Tevfik Bey'in de Ahmet Samim Bey'le aynı fikirlerde olduğu ve bu sebeple Cemiyet tarafından öldürüldüğü iddia edilebilir. Ancak romanda birkaç yıl sonra gerçekleşen bu hadisenin detayları anlatılmaz.

Yukarıdaki örnekler dikkate alındığında isyandan sonra da Osmanlı Devleti'nde sosyal, siyasal ve ekonomik sorunların devam ettiği görülür. Altan, bu sorunların bir

kısmına eserinde yer verir. Mevcut olan ve çözümlenemeyen problemler neticesinde devletin bekası mümkün olmaz.

2.2.1.3. Balkan Savaşları

Ahmet Altan, *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında ele aldığı Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki tarihî hadiselere *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında da devam eder. Yazar, bu defa Balkan Savaşları'nı ve Babıali Baskını'nı eserinde tarihî fon olarak kullanır. Bu tarihî hadiseleri daha iyi idrak etmek için öncelikle ordunun durumunu ve İstanbul'da uygulanan sansürü incelemek isabetli olacaktır.

2.2.1.3.1. Ordunun Durumu

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanının tarihî fonunda Balkan Savaşları ve Babıali Baskını vardır. Altan, romanını kurgularken bu tarihî hadiselerde önemli bir yer edinen Osmanlı ordusunu da ele alır. Özellikle Balkan Savaşları esnasında ordunun içinde bulunduğu durum içler acısıdır. İnançsızlık, bölünmüşlük, sevk ve idare başarısızlığı gibi birçok unsur Osmanlı ordusunda görülen başlıca sorunlardır.

Balkan devletleri, Osmanlı ordusunun çok sıkıntılı dönemlerden geçtiğinin farkındadırlar. Osmanlı ordusu kadroları gençleştirme, askerî malzemeye modern bir görünüm verme, istikrarlı stratejiler oluşturma gibi konularda gerekli reformları henüz tamamlayamamıştır. Dolayısıyla ordu, kendisi için çok dezavantajlı bir dönemde savaşa girmiştir (Yılmazçelik 2012: 590). Değişen dünya şartlarına ayak uyduramayan Osmanlı ordusunun durumu romanın hemen girişinde şöyle anlatılır:

> "Ordu, imparatorluğun art arda yaşadığı çalkantılardan yorulmuş gibiydi, askerin şevki çoktan kırılmış, yılgınlık savaşın ilk gününden yayılmıştı, karavanaların zamanında yetişmemesi, erzağm gelmemesi, birlikler arasında haberleşmenin düzgün biçimde bir türlü kurulamaması, bazen topların başka, mermilerin başka yere yollanması, hatlar arasındaki ilişkilerin kaybolması, subayların sinirliliği, paşaların kendi aralarındaki anlaşmazlığı, birçok paşanın daha savaş başlamadan bunun bir faciayla biteceğine inanması, orduyu savaşa girmeden tüketmişti" (ÖKS: 20).

Ordudaki temel sorun sadece cephede değildir. Cephe gerisinde de Osmanlı ordusunun problemlerine romanda yer verilir. Asker tedarikinde sağlık sorunlarına dikkat edilmez. Hâlihazırda İstanbul'da kolera salgını vardır ve askerlerin çoğu bu salgına

kapılmasına rağmen orduya dâhil edilir. Romanda bu durum Nizam'ın nezdinde ironik bir dille anlatılır: *"Bence hastaneye gitseler daha iyi... Bunların yürüyecek mecali yok, nasıl savaşacaklar"* (ÖKS: 26)...

İnançsız, yorgun ve donanımsız olan orduda diğer bir problem de bölünmüşlüktür. Altan'ın *Kılıç Yarsı Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında mevcut olan bölünmüşlük, bu romanda da açıkça görülür. Orduda, İttihatçı grubun karşısında bu defa Halaskar Zabitan denen ve Hürriyet ve İtilaf Partisini destekleyen bir grup vardır. İki taraf da birbirinden nefret eder. Ordudaki bölünmüşlük o kadar aşırı derecededir ki bazı kaynaklarda Balkan Savaşları'nın kaybı tamamen buna bağlanır. Ünal, Balkan bozgununun bu iki grubun rekabetinden kaynaklandığını belirtir (Ünal 2011: 286). Romanda Rasim Bey ve Hikmet Bey'in sohbetinde bu bölünmüşlük anlatılır. Rasim Bey, İtilafçıların savaşı bırakıp namaza durduklarını, askerlikle alakalarının olmadıklarını ve dini siyasete alet ettiklerini belirtir. Hikmet Bey de İttihatçıların iktidara ve paraya tutulduklarını söyler (ÖKS: 64-65). Rasim Bey ve Hikmet Bey'in cephe gerisindeki bu tespitlerini, cephedeki Ragıp Bey bizzat yaşar. Ağabey'i Cevat Bey'le savaşın gidişatını değerlendirirken Ragıp Bey'in sözleri şöyle olur:

> "Ağabey, ben ömrü hayatımda böyle bir savaş görmedim, bir kepazelik ki anlatmak mümkün değil, her şeyden evvel asker aç, karavana gelmiyor. Bu tabii maneviyata çok tesir ediyor, açlığa aldırmaz belki asker savaş sırasında ama bir düzen olmadığını görünce emniyetleri sarsılıyor. Birbirine tezat emirler geliyor... Tam biz düşmanı kovalarken çekilin diyorlar, kim diyor, niye diyor bilmiyoruz. Paşalar birbiriyle kavgalı diyorlar... Garp ordusunda kolordu komutanının bir albaya silah çektiği anlatılıyor, İtilafçı İttihatçı kavgası orduyu bölmüş vaziyette" (ÖKS: 73).

Osmanlı ordusunun sahip olduğu sorunlar, doğal olarak savaş meydanına da yansır. Bulgarların saldırısı karşısında yaşanan şaşkınlıkla ordu, Lüleburgaz'a çekilir. Bu çekilmede Ragıp Bey, birkaç askerin Kuran-ı Kerim okuduğunu görür. Niçin okuduklarını sorduklarında ise aldığı cevap çok ilginçtir: *"Yolu kaybettik kumandanım, ne tarafa gideceğimizi anlamaya çalışıyoruz… Kuran-ı Kerim'e bakalım dedik, o bize bir yol söyler"* (ÖKS: 157). Bu ifadeler, askerlerin bir kısmının ne kadar bilinçsiz olduğunu gösterir. Bununla beraber bazı askerler, savaşı bırakıp kaçmaya çalışır. İnançtan yoksun olan askerler için ilerleyen bölümlerde din görevlilerinin cepheye gönderilmesi düşünülür.

Romanda orduya erzak temininde yaşanan sıkıntılar ve ordudaki bazı yolsuzluklar da anlatılır. Trakya gibi tahıl deposu bir bölgede ordu aç kalır. Levazım Dairesindeki yolsuzluklar, askere erzak teminini imkânsız kılmıştır. Bu durum karşısında Yüzbaşı Neşet Bey çaresizdir ve intihar eder. Bu da sadece erlerin değil rütbelilerin de içinde bulunduğu psikolojiyi gösterir. Altan, romanında yolsuzluklar meselesine dair başka örnekler de verir. Mahmut Şevket Paşa, harbiye nazırı iken birçok yolsuzluk vakası yaşanmıştır: *"Onun zamanında yolsuzluk alıp başını yürümüştü, İttihatçılar paraları adeta kapışmışlardı"* (ÖKS: 141)… Bu bağlamda İsmail Hakkı Paşa'nın ismi ön plana çıkar. Onun yaptığı yolsuzluklar herkes tarafından bilinir. Ancak paşa, Enver Bey tarafından dolaylı olarak korunur.

Çatalca hattına kadar geri çekilen Osmanlı ordusu, burada ciddi bir savaşla karşı karşıyadır. Ordunun asker sayısı Bulgarlardan fazladır fakat top sayısı azdır. Açlık ve hastalıkla boğuşan orduda, kaçaklar da dikkat çekicidir. Beklentiler, Osmanlı ordusunun Bulgarları durduramayacağı yönündedir. Ancak ordu, bu defa Bulgarları durdurmayı başarır. Babıali Baskını'ndan sonra idareye ele geçiren Enver Bey, zorla da olsa taarruz kararı aldırır. Osmanlı Devleti için çok önemli olan bu taarruzda, bu defa komutanların bireysel hırsları ön plana çıkar. Mustafa Kemal ve Fethi Bey, mutlak bir başarıyı Enver Bey'le paylaşmak istemez ve taarruzu erken başlatırlar. Neticede taarruz başarısız olur.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Osmanlı ordusu birçok açıdan zayıf durumdadır. Altan, bu hususları romanında ele alır ve tarihî gerçekleri okuyucuyla paylaşır. Orduda açlık ve hastalıkla birlikte donanım eksikliği de mevcuttur. Siyasetin orduya girmesiyle bölünmüşlük doğmuştur. Sevk ve idare bakımından tam bir düzensizlik vardır. Bütün bunlara ek olarak komutanların bireysel hırsları da Osmanlı ordusunu başarısız kılmıştır.

2.2.1.3.2. Sansür

Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında yönetimlerin uyguladığı istibdat ön plana çıkar. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında ise sansür dikkatleri çeker. Balkan Savaşları devam ederken savaşın gidişatı hakkında sağlıklı bir bilgi ahaliyle paylaşılmaz. Gazeteler savaş hakkında pek haber yapmaz. Kendisi de bir gazeteci olan Mösyö Lausanne bu durumu şöyle özetler: *"Telgrafhanede uzun boylu, sinirli bir sansürcü var, beğenmediği bir cümleyle karşılaştığında, 'bunu yazmak hoş*

olmaz' deyip çiziyor üstünü" (ÖKS: 100). Romanın ilerleyen bölümlerinde Osmanlı ordusunun Balkan Savaşları'ndaki başarısızlıklarını gören yabancı devletler, İstanbul'daki elçiliklerini korumak için gemi gönderirler. Hükümet buna karşı çıkamaz. Bu hadisede bile bilgi kirliliği görülür. Ahali, bu gemilerin Yunan donanmasından kazanıldığını düşünür. Sansür sadece savaş için uygulanmaz. O zamanlarda İstanbul'u saran kolera salgını da sansüre uğrar. Hem iç basında hem de dış basında bu salgınla ilgili haberlere izin verilmez. Romanda bu durum şöyle ifade edilir: *"Kolera, büyük bir sessizlik içinde her gün onlarca insanı hayattan alıp götürüyordu. Mösyö Lausanne birkaç kez gazeteye geçtiği haberlerinde koleradan söz edecek olmuş ama yazılarının o bölümleri sansürcü tarafından silinmişti"* (ÖKS: 261).

Romanda sansürün sadece Kamil Paşa yönetimi tarafından uygulanmadığı da belirtilir. Cevat Bey, Talat Bey'le buluşmaya giderken Kapalıçarşı'dan geçer. Burada ahaliyi izleyen Cevat Bey, onların savaş yokmuş gibi normal hayatlarına devam etmelerini yadırgar. Aslında o insanlar için gerçekten savaş yok gibidir. Çünkü gazeteler savaş hakkında yeterince haber yapmaz. Cevat Bey, gazetelere kızar ama altı ay önce aynı gazeteler İttihat ve Terakki Cemiyetinin talepleri doğrultusunda haberler yapmıştır. Yani her hükümet, basını ele geçirip sansür uygulamayı başarır. Öyle ki bunun örneği Babıali Baskını'nda açıkça görülür. Bu baskına şahit olan Mösyö Lausanne, derhal telgrafhaneye gidip haberi gazetesine göndermek ister. Sansür memurları, darbe yapıldığını ve iktidarın değiştiğini anladıkları için Lausanne'ın yazdıklarına hiçbir sansür uygulamazlar ve haberi olduğu gibi gönderirler.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında, basına uygulanan sansür yukarıdaki gibidir. Altan, tarihî hadiseleri anlatırken uygulanan sansürü de okuyucuya hissettirir. Kötü giden savaş ve kolera salgını, ahaliden gizlenmeye çalışılır. İktidar sahipleri, iktidarlarını korumak için halkın doğru bilgi almasını engeller.

2.2.1.3.3. Balkan Savaşları'nın Vuku Bulması

1911 yılının son ve 1912'nin ilk aylarında Bulgaristan, Sırbistan, Yunanistan ve Karadağ arasında bir ittifak yapılır. Bu ittifakta Rusya ve İngiltere'nin de katkısı vardır. 30 Eylül'de Balkan devletleri, 1 Ekim'de de Osmanlı seferberlik ilan eder. Neticede kaçınılmaz duruma gelen savaş başlar. Ardı ardına yapılan meydan muharebelerinde Osmanlı ordusu ağır yenilgilere uğrar (Akşin 2013: 40-41). *Ölmek Kolaydır Sevmekten*

romanı da savaş meydanından bir sahneyle başlar. Romanın daha ilk bölümünde Altan, kendi kurgu kahramanı Ragıp Bey'i cephenin ortasına yerleştirir ve savaşı onun gözünden anlatır. Bir müddet bekleyen Bulgarlar tekrar saldırıya geçer:

> "Bir gümbürtünün ardından yağmuru yaran bir top mermisinin vınlayarak geldiğini gören askerler siperlere yapıştılar, Ragıp Bey kımıldamamıştı. Mermi, siperlerin on metre önünde etrafına çamurlar sıçratarak kof bir sesle toprağa gömüldü. Ragıp Bey, düşman topçusunun bu gereksiz atışından da, nişancılıktaki beceriksizliğinden de iğrenmiş gibi sağ gözünü hafifçe kısıp Bulgar siperlerine bakmıştı" (ÖKS: 16).

Bu saldırıdan sonra savaş şiddetlenir. Bulgarlar, ardı ardına top ateşlerinde bulunur. Ragıp Bey, askerleri muhtemel bir taarruza karşın uyarır. Ancak aç olan askerlerin maneviyatları da oldukça zayıflamıştır. Bunlara ek olarak yağmur şartları zorlar. Ragıp Bey bu şartlar altında bir facianın kaçınılmaz olduğunu tahmin eder. Yine de bir asker olarak o, sorumluluğunu en iyi şekilde yerine getirmeyi başarır. Öyle ki bir ara Bulgarlara karşı bazı mevzileri kazanır fakat geri çekilme emrine, istemeyerek de olsa, uymak mecburiyetinde kalır.

Roman boyunca emir komuta zincirinde sürekli sorunlar yaşanır. Nereden ve niçin geldiği belli olmayan emirler, savaşın gidişatını olumsuz etkiler. Akşin, I. Balkan Savaşı'nın kaybedilmesinde sevk ve idarenin, iletişim ve ikmalin önemli bir tesiri olduğunu belirtir (Akşin 2013: 41). Osmanlı ordusu, bu bakımdan sınıfta kalmıştır.

Kendisine gelen emirleri anlamaya çalışan Ragıp Bey, abisi Cevat Bey'den bir tezkere alır ve iki kardeş Edirne'de buluşur. Burada savaşın gerçek yüzü görülür. Aç ve çaresiz olan on binlerce insan, barınma sorunuyla da karşı karşıyadır. Ragıp Bey, kalabalıkların arasından geçip ağabeyini bulur. Önceki romanlarda sıkı bir İttihatçı olan Cevat Bey, hâlen bu cemiyet için çalışmaktadır ve görevli olarak Edirne'ye gelmiştir. Altan, iki kurgu karakter nezdinde savaşın gidişatını okuyucuya aktarır:

> "—Ağabey, ben ömrü hayatımda böyle bir savaş görmedim, bir kepazelik ki anlatmak mümkün değil, her şeyden evvel asker aç, karavana gelmiyor. Bu tabii maneviyata çok tesir ediyor, açlığa aldırmaz belki asker savaş sırasında ama bir düzen olmadığını görünce emniyetleri sarsılıyor. Birbirine tezat emirler geliyor...
>
> —Durum sandığından da kötü Ragıp, dedi.
>
> —Hayırdır ağabey, sandığımdan daha kötü ne olabilir?..

—Savaşı kaybettik Ragıp.

—Olur mu ama böyle peşinen kaybettik lafı? Daha buradayız, asker burada, geri çekilme yok henüz... Neden böyle diyorsunuz?

—Ragıp, Edirne'nin kuşatma altına düşmesi an meselesi… İstanbul, Edirne'den beter Ragıp... Biz savaşı Edirne'de değil, İstanbul'da kaybettik… Balkan savaşları için hazırlanan planlar bile kayıp, Erkan-ı Harp Reisliği'nde planları bulamadılar... Biliyorsun, Erkan-ı Harbiye Reisi Ahmet İzzet Paşa, bizim Enver'in azarlarından bıkıp Yemen'e tayinini isteyip gitmişti. Yerine de Hadi Paşa gelmişti... Şimdi planları bulamıyorlar, Ahmet İzzet Paşa da yok, soramıyorlar... Ambarlar dolu ama onu oradan Edirne'ye taşıyacak devlet de yok, ordu da yok. Erkan-ı Harp ikinci başkanı Pertev Paşa ile Hadi Paşa herkesin ortasında kavga etti" (ÖKS: 73-74).

Bu tespitler bir taraftan ordunun içinde bulunduğu durumu gösterirken diğer taraftan esas problemin İstanbul'da yani Babıali'de olduğunu gösterir. Askerler arasında inançsızlık ve isteksizlik söz konusu olabilir. Ancak ikmal ve idare konusunda yaşanan sorunların kaynağının siyaset ve bürokrasi olduğu anlaşılır. Devlet idaresinde yaşanan kavgalar, savaşın gidişatına da doğrudan tesir etmiştir. İki kardeş savaşın akıbetini tartışırken Bulgarlar da uçaklardan bildiri atar ve halkla bir sorunlarının olmadığını, hükümetle savaştıklarını ilan eder.

Romanda bir yandan savaş meydanları anlatılırken diğer yandan savaşın İstanbul'daki yansımalarına yer verilir. Altan, bu defa gerçek ve tarihî bir kişilikten istifade eder. Fransız *Le Matin* gazetesinin muhabiri Stephan Lausanne romanda şahıs kadrosuna eklenir. Bir röportajında yazar Lausanne'ın kitaplarından yararlandığını ve bir nevi teşekkür etmek için onu romana dâhil ettiğini söyler (Oral 2015). Altan, bu gerçek kişiyi, romanın kurgu karakterlerinden Dilara Hanım'la görüştürüp savaşın gidişatı hakkında bilgi verir. Lausanne bir taraftan savaş meydanlarına kadar giderken diğer taraftan siyasi gelişmeleri de takip eder ve Fransız olması dolayısıyla Osmanlı bürokrasisinde de kendine yer bulur. Onun tespitleri şöyledir:

"Anadolu'dan her gün binlerce asker geliyor. Onları Yeşilköy'de toplayıp, cepheye gönderiyorlar... Dışişleri Bakanı Noradinkyan Efendi ile görüştüm, biz barış için her şeyi yaptık ama karşı taraf savaş isterse biz ne yapabiliriz, lütfen bizim barış istediğimizi anlatın vatandaşlarınıza dedi. Harbiye Nazırı Nazım Paşa'yla da görüştüm… Fransız ordusunda beni tanıyan arkadaşlarıma söyleyin, bizi desteklesinler, biz o desteğe layığız, dedi" (ÖKS: 98-99).

Romanda savaşın kırılma noktalarından biri olarak Kırkkilise'de yaşanan bozgun ön plana çıkar. O gece Ragıp Bey, tüm mevzileri kontrol eder ve her şeyin yerli yerinde olduğundan emin olur. Muhtar Paşa'nın kolordusuna bağlı birlikler, son günlerde Bulgarlara karşı başarılı olmuştur. Ragıp Bey, uykuya dalmak üzereyken hissettiği sarsıntıyla kendine gelir ve dışarı çıkar. Askerler can havliyle geri kaçmaktadır. Tam bir kargaşa ortamı söz konusudur. Ragıp Bey askerlerin niçin kaçtığını anlayamaz. Bir söylentiye göre Bulgarlar baskın yapmıştır. Diğer bir söylentiye göre ise Rıza Paşa gece harekâtına girişmiş, iki tabur karşılaşınca birbirlerini düşman sanıp çatışmışlar ve diğerleri de bunu Bulgar baskını sanmışlardır. Kaçış esnasında bazı askerler birbirine silah çeker. Herkes istasyona gelip buradan İstanbul'a geçmek ister. Muhtar Paşa'nın kurmaylarından biri, trenin derhal kaldırılmasını emreder ve ekler: *"Babaeski'den yardım alıp gelmeliyiz"* (ÖKS: 120). Ancak istasyon şefi karşıdan cephane yüklü bir trenin geldiğini ve istasyondan bir tren kaldıramayacağını belirtir. Neticede istasyondan hareket eden tren, karşıdan gelen cephane yüklü trenle çarpışır ve büyük bir patlama meydana gelir.

Altan'a göre birçok tarihî olayda olduğu gibi Balkan Savaşları'nın da detayları insanlara öğretilmez. O, bu savaşları her şeyiyle anlatan kitapların az olduğunu ifade eder. Resmî tarih, bu savaşları her şeyiyle anlatan kitapları eğitim sistemine dâhil etmez. Ayrıca insanların dikkati de bu kitaplara çevrilmez. Yazar, bir gecede doksan bin askerin niçin kaçtığının bugün bile tam olarak belli olmadığını belirtir (Savaş 2015).

Kötü giden savaşta kayıplar da çok fazladır. Gelen cenazeler sandallarla taşınır. Romanda bu durum, şöyle tasvir edilir: *"Sandallara yerleştirilmiş yeşil bayraklara sarılı tabutlar, dalgaların üstünde bir ölüm zinciri gibi inip çıkarak uzanıyorlardı"* (ÖKS: 147). Osmanlının akıbeti, Dış İşleri Nazırı Noradinkyan Efendi'nin evinde de tartışılır. Lausanne aldığı davete Dilara Hanım'la birlikte katılır. Altan, bu davette Noradinkyan Efendi'nin konuşmalarıyla kötü gidişatı şöyle açıklar:

> "Tarihimizin en zor zamanlarından birini yaşıyoruz maalesef, dedi, ordumuz Lüleburgaz'a doğru çekiliyor. Bu olmamalıydı, Avrupalı dostlarımız bizi yalnız bırakmamalıydı, bizim sulh için ne kadar uğraştığımızı biliyorlardı ama Balkan devletleri savaşı istedi… Sizin de malumunuz olduğu üzere Kırkkilise'yi Bulgarlar aldı, ordumuz mevzi çatışmalarla Lüleburgaz hattına çekiliyor. Birliklerimiz Lüleburgaz'da yeniden düzene girecekler ve düşmana icab eden cevabı vereceklerdir... Ama bu savaşı daha fazla insan ölmeden önlemek Avrupa'nın elindedir, savaş isteyen, savaşı başlatan Balkan ülkelerine baskı yaparak onları savaşı durdurmaya

> zorlayabilirler. Biz harbin başından itibaren sulh istediğimizi ve iyi niyetimizi bütün cihana gösterdik... Lâkin cihan buna sağır kaldı… Osmanlı, dört Balkan ülkesiyle çökertilecek bir imparatorluk değildir, kaldı ki Osmanlı'nın cenazesini bu kürre-i arz taşıyamaz, bütün cihanın düzeni ve istikrarı bozulur" (ÖKS: 152-153).

Bu sözlerle devletin ve hükümetin içinde bulunduğu çaresizlik anlatılır. Noradinkyan Efendi, muhtemel bir yıkımın tüm dünyaya tesir edeceğini belirtir. O, yabancı elçilerden bir yandan yardım ister diğer yandan onları ikaz eder. Bu konuşmalar gerçekleşirken Osmanlı ordusu Lüleburgaz'a çekilir. Romanda bu durum Ragıp Bey tarafından eleştirilir: *"Allah kahretsin, Lüleburgaz'da tutunamayız, Ergene kıyısında toplanmalıydık, ters tarafa gidiyor bu ahmaklar. Koskoca paşalar haritaya da mı bakmıyor, kurmayları ne işe yarıyor ki bunların"* (ÖKS: 158)? Harbiye Nazırı Nazım Paşa da orduyu Ergene kıyısına yönlendirmek ister ancak bu mümkün olmaz.

Savaşın gidişatına tesir eden önemli bir husus da açlıktır. Ordu, Trakya gibi erzak deposu bir bölgede gıdadan mahrum kalır. Romanda Yüzbaşı Neşet Bey'in feryadı şöyle geçer: *"Trakya zahire deposu, hasat kalktı, ambarlar tahıl dolu, burada asker nasıl erzaksız, katıksız, aç kalır birader"* (ÖKS: 188)? Savaş süresince yaşananlar Neşet Bey'in gururuna dokunur ve o, daha fazla dayanamayıp intihar eder. Aslında Ragıp Bey de böyle bir düşünceye kapılmak üzeredir. Ancak abisi Cevat Bey, onu yanlış bir şey yapmaması için daha önce uyarmıştır.

> "Balkan Savaşı'nın başlamasıyla Doğu Ordusu, hemen Filibe'ye hücum ederek Bulgar ordusunu arkadan çevirmek istemişse de Bulgarlar karşısında kısa zamanda bozguna uğramış, 22-23 Ekim 1912'de Kırkkilise (Kırklareli) muharebesinin de kaybedilmesiyle Lüleburgaz'a çekilmiştir. Doğu Ordusu, 28 Ekim 1912'de yaptığı bir muharebeyi daha kaybedince Çatalca hattına kadar çekilmek zorunda kalmış ve burada bir savunma hattı kurulmasıyla Bulgarlar durdurulabilmiştir. Böylece Bulgarlar bir hafta içerisinde Çatalca önlerine kadar gelerek İstanbul'a çok yaklaşmıştır" (Aksu 2012: 10).

Kırkkilise'den çekilen Osmanlı ordusu bu defa Lüleburgaz hattında mevzilenir. Burada Bulgar ordusuyla çatışmalar yine yaşanır. Altan, bu muharebeyi de romanın kurgusal yapısına dâhil eder. Mahmut Muhtar Paşa, bütün topları bir araya toplar ve topçu kuvvetlerinin başına Ragıp Bey'i getirir. Biri gerçek diğeri kurgu iki karakter arasında şöyle bir konuşma gerçekleşir: *" 'hazır mısın Ragıp'... 'hazırız Paşam,' 'onları geldiklerine pişman et,' 'pişman edeceğiz Paşam,' 'edersin Ragıp,'... 'seni tanırım,*

Kırkkilise'nin intikamını alacağız onlardan Allah'ın izniyle' " (ÖKS: 190). Ancak beklentiler boşa çıkar. Osmanlı ordusu Bulgarlara üstünlük sağlayamaz. Romanda savaş meydanı ve yaşanan ölümler şöyle anlatılır:

> "Her mermi düştüğünde çamur ve kan fışkırıyordu, çığlıklar, naralar, haykırışlar, komutlar hiç durmuyordu, yağmur şiddetle yağıyor, topçu neferleri daha önce yapılan düzenlemeye uygun biçimde toplara mermi taşıyor, dolduruyor, ateşliyorlardı. Saatler, saatler, saatler geçiyor, ne yağmur duruyor, ne top ateşi kesiliyordu… Ragıp Bey, biraz ötedeki bir mevziye düşen obüs mermisinin beş kişilik takımı paramparça ettiğini gördü, şarapnellerle birlikte kollar, bacaklar, başlar, ayaklar, dağılmış et ve kemikler halinde havaya saçılmıştı, yağmurun altında bir an havada asılı kalmışlar sonra çamurların içine dökülmüşlerdi. Kimse aldırmadı, ölüm sahiciliğini kaybetmişti, artık savaş meydanında ne ölüm ne hayat gerçekti… Kırk sekiz saat boyunca iki ordu da yerinden bir milim kımıldamadı, karşısındakini geriletmek için toplarını ateşledi sadece" (ÖKS: 194-195).

Romanda Bulgarların üstünlüğü nasıl ele geçirdikleri detaylı bir şekilde anlatılır. Abuk Ahmet Paşa komutasında bulunan sol taraftaki birliklere karşı savaşan Bulgar birlikleri bir müddet top atışlarına ara verir. Bu süreçte karanlıktan ve yağmurdan yararlanarak Osmanlı ordusuna yaklaşır. Bulgar birlikleri birden ellerindeki projektörleri yakar ve saldırıya geçer. Hazırlıksız yakalanan Osmanlı ordusu parlak ışıktan dolayı düşmanı açık bir şekilde göremez. Neticede Bulgarlar, Osmanlı ordusunu bu cepheden yarmayı başarır ve Abdullah Paşa, diğer paşalara tüm siperlerden çekilme emri verir. Aslında ordu, diğer cephelerde Bulgarları durdurmayı başarmıştır. Hatta Şevket Turgut Paşa karşı hücuma hazırlanmaktadır. Abdullah Paşa verdiği kararın yanlış olduğunu anlar ancak iş işten geçmiştir. Ragıp Bey de istemeye istemeye kararı uygular. Bu çekilmede bir ayrıntı dikkatleri çeker. Diğer birlikler toplarını olduğu gibi bırakırken Ragıp Bey'in birliği düşmanın eline geçmemesi için topları imha eder. Yaşanan hezimet ise basına farklı bir şekilde yansır.

Savaşın İstanbul'daki yansımaları daha çok Dilara Hanım ve Stephan Lausanne, nezdinde okuyucuya aktarılır. Dilara Hanım, Ragıp Bey'den haber almak için Mösyö Lausanne ile sürekli görüşür. Dilara Hanım'a ilgi duyan Lausanne, onunla daha fazla zaman geçirmek için gayret eder. İkili, hastanedeki yaralıları ziyaret eder. Bu ziyarette savaşın gerçek yüzü daha iyi anlaşılır: *"Biraz önlerindeki yatakta, yüzü parçalanmış bir*

subay yatıyordu, mermi ağzından girmiş, damağına saplanmıştı, onun yanında yüzü acıyla gerilmiş bir yaralı vardı, bir obüs omuz kemiğini unufak etmişti" (ÖKS: 208).

Osmanlı Devleti'nde sadrazamlık makamına, 29 Ekim 1912 tarihli ve Mehmed Reşad mühürlü hatt-ı hümayunla Kâmil Paşa getirilir (Güneş 2012: 139). Bu sadrazam değişikliği romanda da görülür. Cephede alınan kötü sonuçlar, hükümetin zayıflamasına sebep olmuş ve sadrazamlık makamına seksen beş yaşındaki Kamil Paşa getirilmiştir. Paşa, durumun vahametinin farkındadır. Büyük devletlerden beklenen arabuluculuk boşa çıkmıştır. Romanda paşanın çaresizliği, kendi ağzından şöyle ifade edilir: *"Ateşten gömlek giymişiz Tevfik Bey oğlum, demişti sadrazam, vaziyet benim zannettiğimden de kötüymüş, elbirliğiyle imparatorluğu öldürmüşüz, beni de sadarete tayin edip, cenazeyi kaldırmaya memur etmişler"* (ÖKS: 216)... Bu çaresizlik karşısında ileri gelen sivil ve askerî bürokratlarla bir toplantı tertip edilir. Toplantı neticesinde ordunun Çatalca'da yeni bir hat kurarak direnmesine karar verilir. Ancak asker sayısı, teçhizat ve maneviyat açısından Osmanlı ordusu tahmin edildiğinden daha zor bir durumdadır. Bunlara ek olarak ordu içerisinde dizanteri ve kolera salgınları başlamıştır.

Orduyu Çatalca'ya çekme kararı hem yurt içinde hem de yurt dışında bir tedirginlik yaratır. Romanda bu durum açıkça görülür: *"...asıl konuşulan mevzu, ordunun Çatalca hattında dayanıp dayanamayacağıydı; padişahtan sokaktaki su satıcısına kadar herkes bunu konuşuyor, bunu merak ediyordu"* (ÖKS: 238). İstanbul'da elçiliği bulunan devletler, muhtemel işgal esnasında kendi görevlilerini korumak için İstanbul'a gemi gönderir. Halkı daha fazla endişelendirmemek için bu gemilerin Yunanlardan kazanıldığı söylentisi ortaya atılır. İstanbul'da herkes, Çatalca'da yaşanacak savaşın akıbetini bekler.

Romanda Osmanlı ordusunun Çatalca hattına çekilmesi, biri kurgu diğeri gerçek iki karakter nezdinde anlatılır. Ordu dağınık bir şekilde geri çekilmiştir. Açlık, ümitsizlik, inançsızlık, hastalık, yağmur, yorgunluk askerleri çaresiz kılmıştır. Ragıp Bey, her şeye rağmen komutasındaki askerleri bir arada tutabilmiştir. Romanda, Ragıp Bey ve Muhtar Paşa arasındaki diyalog şöyle geçer:

> "Yaklaştıklarında yağmurun arasından Muhtar Paşa'yı seçti Ragıp Bey, Muhtar Paşa da emin olmak ister gibi 'Ragıp' diye bağırmıştı.
>
> —Buyrun paşam.
>
> —Ragıp, evladım, senden çok önemli bir vazife isteyeceğim, yapabilir misin?..

—Emredersiniz paşam.

—Askerlerini bir arada tutabilmişsin, aferin, şimdi çok yorgunsunuz biliyorum ama bu hayat memat meselesi… Hızlanın şimdi, bu kalabalığın önüne geçip diğerlerinden önce Çatalca hattına varın, Çatalca diyorsam anla işte, Terkos-Büyükçekmece hattını söylüyorum, orada bizim Rus savaşından kalma koruganlar var, orada toplanıp direnebiliriz ama askerin önünü kes, öteye geçmesine izin verme, göçmenler geçsin asker kalsın, bir hat oluşturalım... Ben birkaç birlik daha çıkartacağım hemen, arkadan da ben yetişirim, orayı tutalım Ragıp... Hatta yerleşelim.

—Emredersiniz paşam.

—Sana güveniyorum.

—Sağ olun paşam.

—Hadi bakalım, Allah yardımcınız olsun" (ÖKS: 241).

Muhtar Paşa'dan emri alan Ragıp Bey askerleriyle birlikte Çatalca hattına doğru yol alır. Maneviyatı ve morali asgari düzeyde olan askerler, Ragıp Bey'in konuşmalarıyla ve okunan marşlarla biraz daha canlanır. Diğer birliklerdeki askerler de bundan etkilenir ve Ragıp Bey'in birliğine katılmaya başlar. Neticede ordu Çatalca'ya ulaşır. Burada koruganlara yerleşilir ve askerlere uzun zamandan sonra aş dağıtılır. Diğer taraftan toplar hazırlanır ve birlikler tekrar düzenlenir. Artık ordu yeni bir savaşa hazırdır. Bununla beraber takviye kuvvetler gelmeye başlar ancak gelen askerlerin hastalıklı olduğu Mösyö Lausanne'ın gözlemleriyle romanda şöyle anlatılır: *"Lausanne, salgının ne kadar yayıldığını ve cephede de kolera salgınının düşman gelmeden önce askerleri öldürmeye başladığını o gün, orada anladı"* (ÖKS: 262). Savaşın gidişatı ve kolera salgını hakkında Çapa şu tespitlerde bulunur: *"Daha önce bütün Rumeli'yi kaybederek Çatalca hattına çekilen Türk ordusu, savaşın ikinci safhasında ancak Edirne'yi geri alabilmişti... Cephedeki zayiatlardan başka Çatalca hattında ortaya çıkan kolera salgını da binlerce kişinin ölümüne sebep olmuştu*" (Çapa 1990: 104-105).

Çatalca hattında bir yandan Osmanlı ordusu hazırlıklarını tamamlarken diğer yandan Bulgarlar da mevzilenir. Artık savaş kaçınılmazdır. Bulgarların taarruzuyla başlayan savaş, romanda detaylarıyla anlatılır. Bulgarlar sabahın erken saatlerinde bütün toplarını ateşler. Daha sonra Osmanlı ordusu da top atışlarına başlar. Ragıp Bey, Bulgarlara karşılık verir. Bu zamanlarda Hariciye Nazırı Noradinkyan Efendi, Mösyö Lausanne'dan diplomatik girişimlerde bulunmasını ister. Ancak vakit çok geçtir. Savaş bütün şiddetiyle devam eder.

Bu defa Bulgarlar ilerleyemez hatta ciddi bir hata yapar. Romanda bu durum şöyle belirtilir:

> "Öğleye doğru Bulgar komutanlığı savaştaki en büyük hatasını yaptı, topçu ateşiyle Osmanlıları iyice yıprattıklarını düşünen ve Osmanlı askerlerinin daha önce iki defa kaçmış olmasına güvenen Üçüncü Ordu Komutanı General Radko Dimitrief, piyadelerine yürüme emri vererek iki tümenini ileri sürdü. Çamurlu açık alanda Bulgar piyadeleri Osmanlı tabyalarına doğru hareketa girişti. Osmanlı topları ve mitralyözleri Bulgar piyadelerini ateş altına aldı, askerler ne ilerleyebiliyorlar, ne gerileyebiliyorlardı, açıkta yakalanmışlardı, çamur bu sefer Bulgar askerlerinin kanlarıyla rengini değiştiriyor, Bulgar gençleri ateş etme imkânı bile bulamadan vurulup parçalanarak çamurlara yıkılıyordu. Tam on bin Bulgar askeri o gün Büyükçekmece Gölü'nün kıyılarında hayatını kaybetti" (ÖKS: 280).

Bulgarlar, yaşadığı kayıplar neticesinde geri çekilir. Ragıp Bey ve askerler dinlenme imkânı bulur. Bir müddet uyuyan Ragıp Bey'in kaldığı ahıra top mermisinin düşmesiyle yangın çıkar. Ragıp Bey, hızla dışarı çıkar. Ancak ceketini içeride unuttuğunu fark edip tekrar ahıra girer. Ceketini aldıktan sonra ilk iş olarak cebindeki mektupları kontrol eder.

Ordu, Bulgarları büyük ölçüde durdurmuştur. Yalnız bazı mevzilerde vasıfsız komutanlar sebebiyle başarısızlıklar söz konusudur. Muhtar Paşa, Ragıp Bey'i ve bir bölük askeri alıp bu mevzilere gider. Bulgarlara karşı taarruza geçildiğinde Muhtar Paşa vurulur ve atından düşer. Paşanın yaraları önemsizdir. Altan, tarihî bir kişilik olan Muhtar Paşa'nın yaralanmasını bu şekilde romanın kurgusuna dâhil eder. Osmanlı ordusu kaybettiği iki mevziyi tekrar kazanır. Bundan sonra savaş bir müddet durur. Hastalıklar, yorgunluk, mevsim şartları ve diğer etmenler Bulgarların direncini kırmıştır. Osmanlı payitahtı tehlikeyi atlatmıştır.

Savaşın gidişatının İstanbul'a yansıması, romanda yine Dilara Hanım ve Mösyö Lausanne arasındaki diyaloglarla okuyucuya aktarılır. Bulgarların ilk taarruzda büyük kayıplar vermesi, dengeleri bozmuştur. Mösyö Lausanne dâhil birçok kişi Bulgarların başarısız olacağını düşünür. Hariciye Nazırı Noradinkyan Efendi, umutlanır ve tek karış toprak verilmeyeceğini belirtir. Ancak yabancı devletler, elçiliklerini korumak için yine de İstanbul'a asker çıkarmaya hazırlanır. Nitekim Boğaz'da bekleyen askerler, çatanalarla karaya çıkmaya başlar. Fransızlar, Almanlar, İngilizler, Ruslar, Avusturyalılar, İtalyanlar, Hollandalılar Osmanlı Devleti'nin başkentine yerleşir. Altan, bu sahneyi Sultan II. Abdülhamit'in gözünden anlatır. Askerleri gören devrik padişah sitem eder: *"Osmanlı'nın*

payitahtına yabancı asker mi çıkarılıyor?.. Bunun için mi devirdiler beni? Osmanlı'nın payitahtına yabancı askerin çıkarılması ne demek, halifenin şehri burası, yabancı askerin ayağı bile değemez" (ÖKS: 291)… Halksa bu durum karşısında kayıtsız kalır.

Yaşanan tüm hadiselerden sonra Sadrazam Kâmil Paşa, muhtemel bir yenilgiden endişelendiği için Bulgarlarla mütareke yapmak ister. Tevfik Bey, bu durumu Rus elçiliğine bildirir. Cevap, tahminlerden daha önce gelir ve Bulgarlar mütareke görüşmelerini kabul eder. Mütarekenin şartları Osmanlının aleyhine olmasına rağmen yine de yapılır. Ordular artık birbirleriyle değil kolera salgınıyla savaşır ve her iki taraftan yüzlerce kişi bu hastalıktan ölür. Yaşanan gelişmeler neticesinde İttihat ve Terakki baskın için faaliyetlerini hızlandırır. Bu tarihî hadiseler hakkında Küçük şu tespitlerde bulunur: *"Yeni kurulan Kamil Paşa kabinesi büyük devletlerden ateşkes için ara buluculuk etmelerini istedi. Görüşmelerin devam ettiği bir sırada Balkan yenilgisini iç politika malzemesi yapan İttihat ve Terakki Fırkası kanlı bir darbe ile hükümeti ele geçirdi"* (Küçük 1992: 24). Romanda da Babıali Baskını bu süreçte gerçekleşir ve İttihatçılar hükümeti ele geçirir.

Değişen hükümetle birlikte savaş ihtimali tekrar artar. Altan, kendi kurgu kahramanı Ragıp Bey nezdinde bunu okuyucuya hissettirir. Ragıp Bey, İttihatçıların yeniden savaşacağını umar. Onun bu beklentisi bir müddet sonra gerçekleşmeye başlar. Enver Bey ve diğer İttihatçılar, Başkomutan Vekili Ahmet İzzet Paşa'ya ve yeni sadrazam Mahmut Şevket Paşa'ya, Çatalca'da karşı taarruza geçilmesi hususunda baskı yapar. Ancak paşaların fiziki şartlarla ilgili endişeleri vardır. Enver Bey yetkilerini aşarak orduyu teftişe çıkar ve askerlerin nabzını ölçer. Bu teftişlerin birinde Abuk Ahmet Paşa'yla aralarında ciddi bir tartışma olur hatta silahlar çekilir:

> "—Enver Bey oğlum, siz hürriyet kahramanısınız. Milletin bu kadar hürmetini kazanmışsınız... Ben sizin yerinizde olsam, siyasi hatta askeri hayattan uzaklaşarak bir köşeye çekilirim. Her işi ehil ve erbabına bırakarak olur olmaz işlere müdahale etmekten vazgeçerim. Ancak tehlikeli zamanlarda milletin fedakâr zümresinin başına geçerim. Sakın bana gücenmeyiniz....
>
> —Sen ne söylüyorsun paşa, senin ağzından çıkanı kulağın duyuyor mu, diye bağırmaya başladı.
>
> Enver Bey'in yanındaki arkadaşları da ayağa fırlamıştı, Bab-ı Ali baskını sırasında gözlerini kırpmadan Harbiye Nazırı'nı vurduklarını hatırlayan Abuk Paşa silahına davranmış, Enver de

> silahını çekmek için elini beline atmıştı. Abuk Paşa'nın kurmaylarından Binbaşı Mahmut Bey derhal araya girerek, Enver Bey'in elinden tutmuş, 'geliniz Enver Bey,' diyerek onu odanın dışına doğru çekmiş, 'size yakışmaz,' demişti" (ÖKS: 425-426).

Enver Bey, Babıali Baskını'nı halk arasında haklı kılmak ve askerî bir başarı kazanmak için taarruz hususunda kararlıdır. Önce Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'yla daha sonra da Başkomutan Vekili İzzet Paşa'yla görüşür. Bir taarruz planı hazırlayan Enver Bey, neticede paşaları ikna eder. Bu plana göre öncelikle Bolayır'da bulunan Fahri Paşa komutasındaki kolorduya Çatalca'daki birlikler katılacaktır. Enver Paşa'nın kurmay başkanlığını yaptığı Hurşit Paşa kolordusu da gemilerle Şarköy'e çıkacaktır. Aynı anda iki kolordu Bulgarlara saldıracak ve savaş kazanılacaktır. Mahmut Şevket Paşa gibi İzzet Paşa da planın eksiksiz işleyeceğinden şüphelidir. İki kolordunun aynı anda saldıramaması durumunda facia kaçınılmazdır.

Taarruz öncesinde Altan, romanın kurgusal yapısına Mustafa Kemal ve Fethi Bey'i de ekler. İki binbaşı da Fahri Paşa kolordusunda görevlidir. Enver Bey'i sevmeyen Mustafa Kemal ve Fethi Bey, Babıali Baskını'nı da tasvip etmez. Öymen'in eserinde, Mustafa Kemal'in 1909 kongresinde ihtilalin gerçekleştiğini ve ordunun kışlasına dönmesi gerektiği fikrine yer verilir. Fethi Bey de bu fikri destekler ve bunu, Babıali Baskını öncesindeki toplantılarda dile getirir (Öymen 1987: 46). Ancak bu düşünceler karşılık bulmaz.

Savaş kararı alındıktan sonra hazırlıklara başlanır. Altan, kendi kahramanı Ragıp'ı bu savaşa da dâhil eder. Ragıp Bey, birlikleriyle Fahri Paşa kolordusuna katılır. Osmanlı ordusu asker sayısı bakımından üstündür fakat Bulgarların top sayısı daha fazladır. Artık herkes taarruz emrini beklemektedir. Romanın bu aşamasında Mustafa Kemal ve Fethi Bey'in acele ettiği görülür. İki kurmay, mutlak bir başarıyı Enver Bey'le paylaşmak istemez ve Fahri Paşa'ya taarruz emri için baskı yapar. Neticede Fahri Paşa, diğer kolorduyu beklemeden taarruz kararını verir. Sabahın ilk ışıklarıyla başlayan savaşı Altan, Ragıp Bey nezdinde şöyle anlatır:

> " 'Hücum' emri gelince Ragıp Bey tabancasını çıkardı.
>
> —Yiğitlerim, diye bağırdı, koç yiğitlerim, gün bugün, saat bu saat... Allah yardımcımız olsun, gazanız mübarek olsun... Hücum...

Siperden ilk atlayan Ragıp Bey oldu, asker de peşinden geliyordu, diğer birlikler de siperlerinden çıkmışlar, 'Allah Allah' nidalarıyla binlerce asker Bulgar mevzilerine koşuyordu. Bulgar mevzilerinden makineli takırtıları başlamıştı, hiç bitmeyen bir takırtı duyuyorlar, askerlerin arasında 'ah, yandım anam' diye bağırarak yıkılanların üstünden atlayarak koşuyorlardı...

Ragıp Bey'in birliği cephenin sağ yanından hücum eden kuvvetlerin arasındaydı, ilk hücumda Bulgarları gerilettiler, sol cenahta da Bulgarlar geriliyordu ama merkezde dayanıyorlardı… Bulgarları yenebileceklerine olan inançları her an kuvvetleniyordu. Birden Bulgarlar ortadan kayboldu, aniden ovaya sis basmıştı. Sadece Bulgarları değil birbirlerini bile görmekte zorlanıyorlardı. Gri bir duman bulutunun içinde hiç kimseyi görmeden koşuyorlardı. Bulgar mitralyözleriyle topları ise şimdi daha insafsızca arka arkaya patlıyordu, Ragıp Bey, biraz ötesinde patlayan bir top mermisinin sesini duydu, tam yüzünün hizasından, ucundan mor iplikler gibi damarları sarkan kopuk bir kol uçtu. Ragıp Bey, 'birbirinizle irtibatı koparmayın,' diye bağırıyordu…

Sisin içinde yüzlerce, binlerce asker vuruluyordu. Osmanlı birlikleri birbirlerini kaybetmişlerdi. Bulgarların nerede olduğunu da bilmiyorlar sadece patlayan silahların seslerini, vurulanların son bağırışlarını duyuyorlardı.

Çavuş:

—Asker kırılıyor kumandanım, diye bağırdı.

Ragıp Bey onu işitmedi.

Mitralyöz seslerinin geldiği yöne doğru, 'hücum yiğitlerim' diye bağırarak koşmaya devam etti. Birden görünmeyen büyük bir sopayla gövdesine vurmuşlar gibi havaya doğru savruldu, hızla kızıl bir karanlığın içine doğru uçtu. Kendi sesinin 'vuruldum,' dediğini duydu. Çamurların içine sırtüstü düştü. Kaputunun sağ yanı kan içindeydi. 'Çavuş mektuplar...' diyerek bir şey söylemeye çalıştı ama cümlesini tamamlayamadı" (ÖKS: 431-433).

Romanda, yukarıdaki bölümden sonra savaş meydanı anlatılmaz. Ragıp Bey, gözünü bir hastanede açar. Mermi kaburgalarını kırmış ama ciğerine isabet etmemiştir. Bir müddet dinlendikten sonra kalkabilecek bir durumdadır. Ragıp Bey, savaşın akıbetini mektuplarını getiren çavuştan öğrenir. Birçok asker ölmüş ve ordu geri çekilmek zorunda kalmıştır. Osmanlı ordusu Bulgarlara yine yenilmiş ve mütareke görüşmeleri başlamıştır. Bu arada orduda yenileşmeye gidilmiş hem Ragıp Bey hem de Cevat Bey albaylığa terfi etmiştir. Ancak Ragıp Bey, mağlubiyet sonrasında gelen bu terfiyi buruk bir şekilde karşılar.

2.2.1.4. Babıali Baskını

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında bir yandan Balkan Savaşları anlatılırken diğer yandan Babıali Baskını aşama aşama vuku bulmaya başlar. Osmanlı Devleti için önemi bir hadise olan bu baskının tarihî gelişimi şöyledir: Balkan Savaşı'nın kötü gidişatı ve

Edirne'nin düşecek konuma gelmesi, İttihatçılar tarafından şiddetle eleştirilir ve bu, bir propaganda aracı olarak kullanılır. İttihatçılar, mevcut hükümetle işlerin daha kötü gideceğini düşünür. Başta Enver Bey ve Talat Bey olmak üzere Cemiyetin ileri gelenleri, bu gidişata engel olmak için Babıali'ye baskın yapma kararı alır. 23 Ocak 1913'te Enver Bey ve İttihatçıların militan bir grubu Babıali'ye gider ve baskını gerçekleştirir (Afyoncu vd. 2010: 278).

Altan, eserinde Babıali Baskını öncesindeki siyasal durumu okuyucuya aktarmak için Hikmet Bey'i konuşturur. Önceki romanlarda da entelektüel yapısıyla dikkat çeken Hikmet Bey, gelişmelerden pek umutlu değildir. Ona göre iktidara kim gelirse gelsin pek bir şey değişmeyecektir. Dostu Rasim Bey'le bu konu üzerine sohbet eden Hikmet Bey'in tespitleri şöyledir:

> "Şuna inandım ki insanı güçle, parayla sınayacaksın... Evet, Allahları var İttihatçılar gerçekten de cesur insanlardır, korkağını ben de görmedim ama o kısa iktidarlarında bana hiç de emniyet vermediler. İktidar delirtti onları, paraya tamah ettiler, zorbalığa saptılar... Ha, İtilafçılar daha mı iyi dersen, hayır, onlar da aynı, onları da gördük... İkisini de gördük, ikisi de birbirinden berbat ve gittikçe daha kötü olacaklar, birinden biri eninde sonunda iktidarı eline geçirecek, Allah bu memlekete acısın o zaman. Şimdi ikisinin de çok kudretli olmadığı zamanlar, belki de en iyisi bu ama bu böyle devam etmeyecek, bunu ikimiz de biliyoruz. Bunlardan biri iktidarı bütünüyle ele geçirdiğinde ne olacak?.. Onlar bir kalıbın peşindeler. Bütün insanları içine döküp şekillendirecekleri bir kalıpları olduğunu düşünüyorlar, ben hangi kalıbın daha iyi olduğunu münakaşa etmiyorum, ben kalıplar olmasına karşıyım... Hürriyet diye başladık, bak nereye geldik, şimdi bize sunulan tercih iki kalıptan birini seçmek. Söyleyin Allah aşkına hürriyet bu mu, kalıplardan kalıp beğenmek mi? Ben böyle hürriyete yokum" (ÖKS: 65-66).

Romanda Babıali Baskını'nın alt yapısı, I. Balkan Savaşı devam ederken oluşturulur. Altan, kendi kurgu kahramanı Cevat Bey aracılığıyla bu hadiseyi okuyucuya aktarır. Talat Bey, Cevat Bey'i son zamanlarda zayıflayan ve iktidarını kaybeden İttihat ve Terakki Cemiyetinin merkezine çağırır ve bir durum değerlendirmesi yapar: *"Siz vatanın durumunu benden iyi takip ediyorsunuz Cevat Bey, Balkanlılar koskoca Osmanlı ordusunu Lüleburgaz'a kadar sürdü, doksan bin kişilik kolordu bir gecede tek silah atmadan kaçtı, Bunlar hep bu hükümetin beceriksizliğinden, cesaretsizliğinden, basiretsizliğinden oluyor"* (ÖKS: 138-139). Bu sözlerin ardından Talat Bey, hükümetin devrilmesi gerektiğini belirtir.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin planının ilk safhası hazırdır. Öncelikle Mahmut Şevket Paşa'yla görüşülüp ona sadrazamlık teklif edilecektir. Bu sayede paşanın desteği alınacaktır. Daha önce harbiye nazırı olan ve icraatlarıyla İttihatçıları bile rahatsız eden Mahmut Şevket Paşa, yine İttihatçıların gayretleriyle görevinden istifa eder. Bir hafta sonra kabinenin tamamı istifa eder ve yerine "Büyük Kabine" denilen, yaşlı paşalar ile eski sadrazamlardan oluşan yeni bir kabine oluşturulur. Bütün bunları Altan, romanın dokusuna dâhil eder. Oluşturulan yeni kabinede hiçbir İttihatçı yoktur. İttihat ve Terakki Partisi kaybettiği iktidarı tekrar elde etmek için hükümeti devirmek niyetindedir. Cevat Bey yanına Ali Rıza Bey'i de alarak Mahmut Şevket Paşa'nın yanına gider ve ona devletin içinde bulunduğu şartları anlatır. Neticede paşa ikna olur.

Romanın ortalarına doğru baskın planları daha açık bir şekilde yapılır. Çatalca hattında savaş hazırlığı devam ederken İttihat ve Terakki Partisi gizlice toplanır. Üyeler, kaybettikleri iktidarı geri almak ister. Baskın, Enver Bey'in henüz İstanbul'a varmaması sebebiyle ötelenir. Bu süreçte, ordu içerisinde örgütlenmek için bazı tayinlerin yapılmasına karar verilir. Altan, bu bölümlerde Talat Bey ve Cemal Bey arasındaki nefretten de bahseder: *"Üç ay sonra kendilerini Enver Beyle birlikte 'paşalığa' terfi ettirip, Osmanlıyı yönetecek 'üçlünün' parçası olan bu iki adam arasındaki nefret ölene kadar bitmeyecek, birbirlerini yok etmek için çeşitli oyunlar deneyeceklerdi"* (ÖKS: 251)…

Osmanlı ordusunun, Bulgarları Çatalca hattında durdurmasıyla bir müddet savaşa ara verilir. Bu zamanlarda İttihat ve Terakki Cemiyeti, toplantılarını sürdürür. Altan, bu toplantılardan birine Ziya Gökalp'i de dâhil eder. Gökalp, mütareke konferansının sonucunun beklenilmesini önerir. Neticede Enver Bey'in beklenilmesi ve mütareke şartlarının görülmesi kararı alınır. Bu tarihî hadiseler hakkında Cebeci şunları belirtir: I. Balkan Savaşı neticesinde Osmanlı Devleti Çatalca ve Gelibolu yarımadası dışında tüm topraklarını kaybeder. Arnavutluk'un bağımsızlığını ilan etmesi ve diğer gelişmeler sonucunda Londra'da bir konferans toplanmasına karar verilir. 30 Mayıs 1913'te Londra Antlaşması imzalanır. Bu antlaşmanın görüşmeleri devam ederken İttihat ve Terakki Partisi, yenilgiden hükümeti sorumlu tutar ve 23 Ocak 1913'te Babıali Baskını'nı gerçekleştirir (Cebeci 2007: 40).

Ağır şartlarla imzalanan mütarekeden sonra baskın planları hızlanır. Cevat Bey, izne gelen kardeşi Ragıp Bey'i durumdan haberdar eder. Ragıp Bey'in endişelerinden biri,

ordudaki karşıt grup olan Halaskar Zabitan'dır. Cevat Bey, bu hususta kardeşine kesin talimat verir: *"Biz hükümeti İstanbul'da halledeceğiz... Halaskar kısmı kımıldadığı anda da cephede tepelerine bineceksiniz, onları hazırlıksız yakalayıp, kıstıracaksınız, seslerini çıkaramayacaklar"* (ÖKS: 339). Cevat Bey kardeşine planın diğer ayrıntılarını da anlatır.

Romanda Babıali Baskını'nın kilit kişilerinden biri olarak Enver Bey gösterilir. Diğer üyelerin, başta ölüm olmak üzere bazı tedirginlikleri vardır. Enver Bey ise cesareti ve kararlılığıyla ön plandadır: *"...henüz otuz iki yaşında olan bu genç ve ihtiraslı zabit, salonda bulunan ve kendisinden daha yaşlı olan birçok adamı da cesaretiyle, atılganlığıyla, sertliğiyle etkiliyor, hatta ürkütüyordu"* (ÖKS: 360). Altan eserinde, Enver Bey'in bir falcıya gitmesine de değinir. Falcıya giden Enver Bey iyi haberler alır. Neticede Enver Bey'in kararlılığıyla baskın kararı alınır ve detaylar konuşulur.

23 Ocak 1913 günü bazı aksaklıklara rağmen baskın yapılır. Bu tarihî hadisenin öncesini Öymen şöyle anlatır: *"Enver Bey, ok gibi yerinden fırladı. Üniformasına çekidüzen verdi ve kimseye veda etmeden avluda bekleyen kıratın üzerine bindi... Süvarinin sağında Mümtaz, solunda Hilmi, kıratın adımlarına ayak uydurmaya çalışıyorlardı. Örgüt ustası Talat Bey, oldukça tedirgindi"* (Öymen 1987: 21). Romanda da benzer şekilde başlayan baskının devamı şöyle gelişir:

> "Sadaret binasının bahçe kapıları açıktı, bir an askerlere bakan Enver Beyle arkadaşlarında bir tereddüt oldu ama artık o andan sonra dönüşleri yoktu, Enver Bey atından yere atladı:
>
> —Hadi, dedi.
>
> Enver Bey, Yakup Cemil Bey, Mustafa Necip Bey, Hilmi Bey, Hakkı Bey koşarak bahçeye girdiler, hızla Bab-ı Ali'nin yayvan mermer merdivenlerini çıktılar. Sayılarının çok az olduğunu gören Cevat Bey de arkalarından koştu…
>
> Enver Bey'le arkadaşları Sadaret binasının geniş sofasına girdiklerinde orada duran iki üç hademeye aldırmadan geçtiler. Sadrazamın odasına giden koridora girdiklerinde kendilerini iki silahlı nöbetçi karşıladı. Bir iki hademe de telaşla ileri atıldı. Biri gelenlerin önüne geçti.
>
> —Nereye gidiyorsunuz? Yasak...
>
> Hakkı Bey:
>
> —Yolu açın, geri çekilin, diye bağırdı.
>
> Silahlı nöbetçiler Enver Bey'in üniformasını fark edince hemen hazırola geçtiler, hademeler geri çekildiler.
>
> Koridoru geçip büyük bir hole girdiler, orada karşılarına bir başkomiser çıktı, silahlı adamları görünce derhal silahını çekip, 'durun' dedi, 'kimsiniz, nereye gidiyorsunuz?' Mustafa Necip cevap bile vermeden tabancasını doğrultup ateş etti, vurulan başkomiser yıkılırken son

> bir gayretle tabancasını doğrultup kendisine ateş eden Mustafa Necip Bey'ı kalbinden vurdu, tabanca seslerini duyan Nazım Paşa'nın yaveri Nazif Beyle, o sırada onun yanında olan Tevfik Bey hole çıktılar, silahlıları ve yere yıkılmış komiseri gören Nazif Bey hemen tabancasını çekti ama Yakup Cemil Bey, Nazif Beyi tek kurşunla alnından vurdu. Tevfik Bey, dehşet dolu gözlerle olup bitenlere bakıyordu, elinde Sadrazam'a götüreceği bir dosya tutuyordu, silahı yoktu ama Yakup Cemil dönüp bir el de ona ateş etti. Mermi Tevfik Beyin gırtlağına girdi.
>
> Tevfik Bey, 'neden' demeye çalışırken kan gırtlağına doldu, olduğu yere yıkıldı, elindeki dosyada bulunan kâğıtlar etrafına saçıldı…
>
> Enver Bey, yerde yatan dört ölünün üstünden atlayıp sadrazamın odasına yöneldi. Korumalar ve hademeler ortadan kaybolmuştu, silah seslerinden sonra herkes bir tarafa saklanmıştı.
>
> Kapitone kaplı kapıyı hızla açıp Hakkı Beyle birlikte sadrazamın odasına girdi, seksen beş yaşındaki Kamil Paşa, içeri giren eli tabancalı genç binbaşıya baktı.
>
> —Paşa Hazretleri, millet sizi istemiyor, derhal istifanamenizi yazınız, dedi Enver Bey" (ÖKS: 392-393).

Baskın yapılmış, İttihat ve Terakki hükümeti devirmiştir. Kamil Paşa, istifa mektubuna önce "askerin isteğiyle" yazmış fakat Enver Bey'in itirazı üzerine "asker ve milletin isteğiyle" şeklinde değiştirmiştir. Enver Bey, mektubu alıp Padişah V. Mehmet Reşat'ın huzuruna çıkar ve Mahmut Şevket Paşa'nın sadrazamlığını teklif eder. Padişah da bunu kabul eder. Bütün bu gelişmelerin ardından İttihat ve Terakki Cemiyeti kısa bir süre içerisinde hükümeti ele geçirir.

2.2.1.5. Sultan II. Abdülhamit'in İnsani Yönleri

Kılıç Yarası Gibi romanında ismi hiç zikredilmese de "Padişah" denen kişi Sultan II. Abdülhamit'tir. Roman boyunca, II. Abdülhamit'in istibdadı ve bazı siyasi manevralarından bahsedilir. Ancak Altan, bir insan olarak padişahın korkularını, merakını, yalmızlığını, vesvesesini, ilgi alanlarını da işler. Bu bakımdan *padişah* Abdülhamit'le birlikte *insan* Abdülhamit de okuyucuya anlatılır. *Kılıç Yarası Gibi* romanı hakkında verdiği bir röportajda Ahmet Altan, hangi kaynaklardan yararlandığına ve Sultan II. Abdülhamit'le ilgili yazdıklarının gerçekliğine dair şunları belirtir:

> "Ziya Şakir'in Bizi Yönetenler adlı kitabından yararlandım… Sonra Şevket Süreyya'dan çok yararlandım. O dönemle ilgili pek çok kitap okudum. Cemil Topuzlu'nun anılarına ve başka anı kitaplarını da okudum… Abdülhamit'le ilgili yazdığım olayların hemen hemen hepsi doğru; benim kendi yazdığım bir-iki tane diyalog var, onlar da Abdülhamit'in duygularıyla ilgili" (Oran 1998: 4).

Altan, Sultan Abdülhamit'in yanına kurgu bir kişi yerleştirerek okuyucuya tüm detayları anlatır. Reşit Paşa, romanda padişahın yakınındaki önemli kişilerin başında gelir. Padişahın doktoru olması münasebetiyle sürekli onun yanında bulunan Reşit Paşa, onun her haline şahitlik eder. Gelen telgraflar ve jurnaller karşısında onun gösterdiği ilk tepkileri Reşit Paşa görür. O, padişahın en önemli dert ortağıdır.

Sultan II. Abdülhamit'in yaşadığı endişe ve kaygılar, romanın ilk bölümlerinden itibaren görünmeye başlanır. Bu hususta Reşit Paşa'yla dertleşen padişah, yıkanmak için kafese girmesinden yakınarak hissettiği çaresizliği dile getirmeye çalışır. Öyle ki o, padişahlığın bir mükâfat mı yoksa bir ceza mı olduğunu nükteli bir dille doktora sorar. Padişahın bu konudaki yakarışı şöyledir:

> "Şu sarayın içi bile doktor, hainlerimizle dolu, her yan korku, her yan düşman; koskoca Padişah yıkanmak için hayvan gibi kafese girer, girer ki başı sabunluyken biri gelip de sırtından bıçaklamaya; ağız tadıyla bir taam bile edemez; önce biri tadacak ki alçağın biri taamın içine zehir atmış olmaya; bilmem ki artık Allah sevdiği kulunu mu Padişah yapıyor, sevmediği kulunu mu; bazen ne özlerim bilir misin doktor" (KYG: 50)...

Romanda padişah, sözünü tamamlamaktan vazgeçtiğini elini sallayarak doktora ima eder. Bu hâl bile onun gerçekten mutlu olmadığını, hayatın meşgalesiyle uğraşmaktan sıkıldığını ve kendi içinde yaşadığı yalnızlığı gösterir. Halk içinde şatafatlı bir hayat yaşıyor gibi görünse de durum oldukça farklıdır. Reşit Paşa'ya söylediği şu sözlerle, kendi hayatını özetler: "*Sen beni dinle doktor, Padişah dediğin yalnız doğar, yalnız yaşar, yalnız ölür; kuldan uzak, Allah'a yakınsın"* (KYG: 51). Padişahın bu fikirlere sahip olmasında ve yıkanmak için kafese girmesinde şüphesiz ki öldürülme korkusu da vardır. Nitekim onun bu durumuna dair şu tespitler yapılır: *"Telaşlı ve kuşkucuydu. Kendisinden önce iki padişahın tahttan indirilmesi tedirginliğini arttırmış, hal edilme korkusu, saplantıya dönüşmüştü. Hastalık derecesine varan güvensizliği nedeniyle tümüyle anlamsız işler yaptığı olurdu"* (Benk vd.1986a: 28).

Padişahın polisiye romanlarına özel bir alaka duyduğu, onun romanda işlenen diğer bir yönüdür. Hükümran olduğu sınırlar içerisindeki casuslar, hafiye teşkilatları, jurnaller ve asayiş problemleri onda polisiye romanlara karşı bir merak doğurur. Reşit Paşa, sayesinde yeni çıkan bazı romanlardan haberdar olan padişah, bu romanları hemen tercüme ettirir. Ona göre hayatın gizemi ve öldürme duygusunun altında yatan hisler, bu romanlarda

mevcuttur. Padişahın bu konudaki fikirleri şöyledir: *"... hayatın sırrı bu cinayet kitaplarında saklı; ben başka kitap okumam, niye okumam, çünkü bir adam bir memleketi yönetecekse, önce insanlar niye cinayet işler onu öğrenecek, nasıl birbirlerini öldürüyorlar onu öğrenecek; hayat bir entrikadır doktor, cinayet ve entrika, bunlar da polis romanlarında var"* (KYG: 50-51). Romanın ilerleyen kısımlarında padişah, bu polisiye romanlarından öğrendiği bazı şeyleri uygulamaya karar verir. Öğrendiğine göre canilerin ekseriyetinin başparmağının ucu şahadet parmağının orta boğumunu geçer. Bu bilgiden sonra tutuklu bulunan kanlı katillerin ellerinin fotoğrafını çektirir ve kendisi de bunu ispatlar.

Sultan II. Abdülhamit'in ilgi alanlarından biri de marangozluktur. Öyle ki Beylerbeyi Sarayı'nın yemek odası takımını, şehzadeliğinde kendi elleriyle yapmış ve babası Abdülmecid Han'a hediye etmiştir (Ortaylı 2014: 122). *Kılıç Yarası Gibi* romanında da padişahın bazen marangozhanede çalıştığı belirtilir ancak onun esas ilgisi fotoğraf üzerinde yoğunlaşır. Saray dışında devam eden hayatı daha iyi algılayabilmek için her şeyin fotoğrafını çektirip görmek ister. Onun bu fikrinde güvenlik kaygısı da vardır. İnsanlarla bire bir görüşmenin getirdiği tehlikeyi asgariye indirmek için onların fotoğrafını çektirip onlar hakkında fikir yürütür. Fotoğrafın büyük bir icat olduğunu kabul eden padişah, memlekette bu icadı serbest bırakarak hata ettiğini düşünür. Kendi suretinin de kâğıt üzerine basılma ihtimali onu tedirgin eder ve bu icadın saraya girmemesine karar verir. Romanda padişahın fotoğraf tutkusu şöyle anlatılır:

> "Padişah o günlerde fotoğraf denilen bu yeni icada takmıştı aklını, her şeyin fotoğrafını çektirmek, neredeyse sarayının dışında kalan bütün hayatı, bu fotoğraf denilen sihrin siyah-beyaz şekillerinde görmek istiyordu; insanlarla yüz yüze gelmekten, onlarla konuşmaktan sıkılıyor, hem de bütün insanlardan biraz ürküyordu ama fotoğraf, bütün o insanları onu sıkmayacak ya da korkutmayacak bir biçimde, kâğıtlar halinde önüne getiriyordu ve insanları kâğıttan şekillere dönüştürmek Padişah'ın müthiş hoşuna gidiyordu" (KYG: 158).

Romanda padişahın dedikoduya olan tutkusundan da bahsedilir. Reşit Paşa'ya mahdumunun evlilik hayatını soran padişah sözü Matmazel Helen'a getirir. *"Bir Fransız mürebbiye getirmiş diyorlar, güzelmiş de gelen Matmazel"* (KYG: 52). Sonraki akşam, Reşit Paşa'yı ailesiyle birlikte sarayda oynanacak olan bir skeci izlemek üzere davet eden padişah Matmazel Helen'in getirilmesi için de Reşit Paşa'yı ayrıca uyarır. Mihrişah Sultan da padişahın merakını cezbeder. Onun eşsiz güzelliğinden haberdar olan padişah bu

durumu bir de Reşit Paşa'ya sorar: *"Çok güzel diyorlar doktor, gerçek mi tevatür mü güzelliği"* (KYG: 200)? Romanda padişahın özellikle jurnaller sayesinde dedikoduları takip ettiği belirtilir. Reşit Paşa'nın Osman'a söyledikleri padişahın dedikodu merakını ve dedikodunun devlet içerisindeki etkisini açıkça dile getirir:

> "Padişahın o büyük hafiye teşkilatını düşmanlarını takip ettirmek için mi, yoksa etraftaki dedikoduları öğrenmek için mi kurdurduğunu bir türlü anlayamadım. Rahmetli Padişahımız efendimiz, mekânı cennet olsun, dedikoduya pek meraklıydı; bütün dedikoduları öğrenir, etrafındaki insanların hususi hayatıyla alakalı malumatla pek yakından alakadar olurdu, sanırım insanların hususi hayatlarını bilmekten zevk alıyordu, başmabeyincisi de ona malumat diye ciddi ciddi bu dedikoduları anlatırdı. Bunları pek zevklenerek dinlediğine birkaç defa ben bizzat şahit olmuştum, gerçi o zamanlar bütün paşalar da dedikoduya meraklıydı ya, biraz dedikodu öğrenmek için her biri kendi hafiye teşkilatına tonla altın öderdi. Bana sorarsan, bizim imparatorluk dedikoduyla idare edilirdi, çok adamın hayatı da dedikodu yüzünden söndü gitti ya, o da ayrı mesele" (KYG: 56).

Padişahın en özel hallerine şahitlik eden Reşit Paşa, onun macun tutkusundan da haberdar olur. Bir konuşma esnasında padişahın huzuruna gelen bir görevli onun kulağına bir şeyler fısıldar. Padişahın yüzünde bir tebessüm oluşur. Daha sonra bir tepsi içerisinde altın taslara konulmuş macunlar getirilir. Doktor Reşit Paşa, bu macunların ne işe yaradığını gayet iyi bilir fakat bu konuda ona hiçbir şey söylemez. Çünkü onunla laubali olmak, affedilemeyecek bir kusur sayılabilirdi. Reşit Paşa, padişahın bu özel durumuna dair Osman'a şunları söyler: *"O da bir insandı… ama koskoca imparatorlukta onun da bir insan olduğunu kendisi de dahil söyleyebilecek kimse yoktu"* (KYG: 291).

Saltanat öncesi ve saltanat esnasında yaşadığı deneyimler Sultan II. Abdülhamit'in kişiliğine de tesir eder. Bu bağlamda şüphecilik, güvensizlik ve vesvese ön plana çıkar. Zürcher, Sultan II. Abdülhamit'in zaman içerisinde değişen kişilik yapısına dair şu yorumlarda bulunur:

> "… istibdat sisteminde padişahın kişiliğinin büyük önemi vardı ve bu kişilik 1880'li ve 1890'lı yıllar boyunca giderek büyüyen bir sorun haline geldi. Abdülhamit gençlik yıllarında (tahta çıktığında 34 yaşındaydı), ihtiyatlı, çalışkan ve zeki bir kişiydi. Ancak, sarayda dönen çıkar mücadelelerindeki deneyimi ve bilhassa 1876'da kendisini tahta çıkaran olaylar hizmetindekilere karşı güvensizlik ve kuşku duygusu yaratmıştı" (Zürcher 1995:121)

Şüpheci bir kişiliğe sahip olan padişah, her şeyi bütün detaylarıyla öğrenmek ister. Aklına yatmayan ve kendisini tatmin etmeyen cevaplar karşısında şüpheciliği daha da artar. Onun bu durumuna en güzel örnek haremdeki Müşfika Kadınefendi'nin hastalanması hadisesinde görülür. Müşfika Kadınefendi sırtındaki bir çıbandan dolayı mustariptir. Onun daha fazla acı çekmesine razı olmayan padişah, geleneklere ve kurallara uymasa da Reşit Paşa'nın onu muayene etmesine onay verir. Müşfika Kadınefendi'yi muayene eden Doktor Reşit Paşa, olayın basit bir mikroptan kaynaklandığını padişaha belirtir. Bu andan sonra padişahın şüpheciliği ve doktorun endişesi romanda şöyle anlatılır:

> "Padişah doktora gözlerini dikip, düşmanca ve ürkütücü bir sesle sordu.
>
> — Mikrobu nereden kapmış?..
>
> — Bilmiyorum Padişahım?
>
> — Hep üstünde esvapları var, sırtı ne zaman çıplak kalmış ki mikrop kapmış…
>
> — Belki sivrisinek ısırmıştır haşmetlum, hanım sultan kaşımıştır, yara olmuştur...
>
> — Sinek onca esvabın üstünden nasıl ısırıyor doktor efendi?
>
> Doktor, Padişahın öfkelendiğini, hatta daha beteri şüphelendiğini ve şüphelendiği her sefer olduğu gibi bütün ölçüleri kaybedip, o anda karşısında duran doktoru bu şüpheli durumdan mesul tuttuğunu anladı. Bunun hiçbir mantıklı yanı yoktu ama kimse bu olaydan mesul olmadığına dair mantıklı bir açıklama da istemiyordu doktordan. Söz konusu olan 'Padişah öfkesiydi' ve bu öfkenin zaman zaman deli bir kasırga gibi esmesi için Padişah'ın aklı başında bir nedene hiç ihtiyacı bulunmuyordu…
>
> — Hamamdan kapmış olabilir haşmetlum…
>
> — Evet, dedi sonunda, hamamda olabilir...
>
> — Şimdi doktor, harem ağalarıyla gidip o hamama bakacaksın, bak bakalım sinek var mı hamamda?..
>
> Doktor dört haremağasıyla sarayın bahçesine çıktı, ellerinde meşaleleriyle dört de baltacı katıldı onlara, hep birlikte hamama gittiler; hamamın altındaki külhan sön-dürüldüğünden hamamın içi o karlı kış gecesinde buz gibi ve karanlıktı, adım seslen karanlık boşluğun içinde çın çın çınlıyordu…
>
> — Ne oldu doktor?
>
> — Sinek yok Padişahım, belki karanlıkta göremedik, belki de daha önce uçup gitti. Padişah başını salladı.
>
> — Söyleyin yarın sabah o hamamı yıksınlar" (KYG: 162-164).

Romanda padişahın vesveseli kişiliği de anlatılır. Bu bağlamda onun tıp ilmine ve ilaçlara olan merakı önemlidir. Padişah; hastalıkları inceler, son çıkan ilaçları takip eder ve bazı hastalıklar hakkında çevresindekilere tavsiyelerde bulunur. Bu durum onun sağlığına

ve güvenliğine dair vesveseleriyle ilişkilendirilebilir. Romanda, padişahın vesvesesine dair en büyük delil kurmuş olduğu hafiye teşkilatıdır. O, haledilme ihtimalinin getirdiği vesveseyle devletin her noktasına sayısız hafiye yerleştirmiş ve yazılan jurnallerle olup biten her şeyi takip etmeye çalışmıştır. Bu durum, romandaki önemli hususlardan biridir. Bu jurnaller ve padişahın vesvesesi, masum olan askerî ve sivil birçok insanı mağdur etmiştir. Ancak bu vesvese romanın sonunda kendisini de bulur. Şemsi Paşa'nın İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerince öldürülmesi neticesinde kapıldığı evham ve korku romanda şöyle anlatılır:

> "Üye sayısı üç bini geçmeyen ittihat ve Terakki Cemiyetinin dehşetengiz bir gücü olduğuna, her yana sızabildiklerine, herkesi öldürebildiklerine inanmış, kendi vehimlerini kafasında kura kura önüne geçilmez bir biçimde büyütmüştü. Her zaman olduğu gibi gerçek olmayan bir tehlike karşısında vesveselerinin esiri olmuş, karar veremez hale gelmişti; bir an önce, bu 'görünmeyen, tanınmayan, her yana uzanabilen, istediğini öldürebilen büyük güçle' anlaşmak, hayatını kurtarmak istiyordu… 'Korku, Padişah'a, korktuğu şeyin ne olduğunu araştırma gereğini bile unutturmuştu; biraz daha soğukkanlı olabilse tarih başka türlü yazılacaktı,' demişti Reşit Paşa" (KYG: 347-348).

Korku ve vesvesesinin esiri olan padişah, İttihat ve Terakki Cemiyetinin taleplerini kabul ederek meşrutiyeti ilan eder.

Kılıç Yarası Gibi romanında olduğu gibi *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da "Padişah" olarak belirtilen kişi Sultan II. Abdülhamit'tir. Romanın tarihî fonunda, 31 Mart İsyanı ve bu isyan sonrasında II. Abdülhamit'in saltanatını kaybedişi vardır. Tarihî hadiseleri tek tek anlatan romancı, bir padişah olarak II. Abdülhamit'in tarihteki yerini de çizer. Bununla beraber yazar, bir padişah olarak değil de bir insan olarak II. Abdülhamit'i anlatmayı da ihmal etmez. Yaşanan onca siyasi çalkantılar arasında sıradan bir insanın taşıdığı kaygıları da taşıyan padişah bu yönüyle romanda dikkatleri çeker. Altan, bir önceki romanında olduğu gibi *İsyan Günlerinde Aşk*'ta da *insan* Abdülhamit'i anlatır. Bu hususta Karaca şu tespitleri yapar:

> "Eserde –bir bakıma devrilmek istenen iktidarı- sarayı temsil eden İkinci Abdülhamit, romanın en canlı, en ilginç ve tartışılabilir kişilerinden biridir. Romanda iki ayrı kimlikle karşımıza çıkarılır; ilki, iktidarı elinde tutan, güçlü bir muhalefetle tahtı sallanan padişah Abdülhamit. Bu onun tarihsel-siyasal kimliğidir. İkincisi ise, hüznü, sevgisi, ıstırapları, özel

> merakları, düşleriyle Abdülhamit. Bu da onun gizli iç dünyasını yansıtan bireysel kimliğidir" (Karaca 2002: 92).

Yukarıdaki tespitlerle birlikte Karaca, Sultan II. Abdülhamit'in romandaki bazı konuşmalarının, Ziya Şakir'in *Sultan Hamid'in Son Günleri* adlı eserinden alındığını belirtir ve bu anlamda eseri eleştirir (Karaca 2005: 26). Bununla beraber Karaca, Altan'ın temel gerçeklerden sapmadan çizdiği Abdülhamit portresini başarılı bulur (Namlı 2014: 18).

Romanın sadece belli bölümlerinde değil genelinde II. Abdülhamit'in insani yönlerini görmek mümkündür. Romanın hemen başında meşrutiyeti ilan etmek üzere meclise yol alan yaşlı ve yorgun padişahın, kalabalıkların karşısına çıkmadan evvel yüzünü daha renkli göstersin diye allık sürdüğü belirtilir (İGA: 9). Meclise geldiğinde, iktidarını kaybettiğini hisseden padişah, kindar bir küskünlükle kendisine biçilen rolü oynayıp saraya geri döner.

Doktoru olması münasebetiyle Reşit Paşa, padişahın her hâline şahitlik eder. İktidarını kaybettikten sonra padişahta görülen davranış değişikliklerini en iyi o gözlemler. Reşit Paşa'yla birlikte kendisine getirilen silahları eğlenerek inceleyen padişah, saltanatının içinde bulunduğu durumu da dikkate alarak öldürme ve yaşatma üzerine şu cümleleri kullanır: *"İyi padişah, hiç öldürmeyen değildir Doktor, öylesi yoktur zaten, iyi padişah kimi öldürüp kimi yaşatacağına doğru karar verendir"* (İGA: 90)... Reşit Paşa onun bu sözler hangi sebeple söylediğini çok iyi tahlil eder. Özellikle İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetleri sonucunda *kan içici* olarak sıfatlandırılan padişah kendini müdafaa etmeye çalışır. Onun bu tavrı son aylarda iyice sıklaşmıştır. Kendini Reşit Paşa'ya masum göstermek, onu vicdanen rahatlatacaktır. Reşit Paşa da yıllarca hizmet ettiği padişahın bu hâllerini büyük bir olgunlukla karşılar. Bu sohbetten sonra padişah, taşıdığı endişeyi ve korkuyu tabanca sembolüyle şöyle anlatır:

> "Şu gördüğün tabanca var ya Doktor, işte hayatta bir insanın emniyet edebileceği tek şey budur, hiç ihanet etmez. Gün gelir koynuna aldığın hareminden, bakıp büyüttüğün kardeşinden bile ihanet görebilirsin ama bir silah asla ihanet etmez. Velev ki padişah bile olsan, bazen öyle bir zaman gelir ki, hayatını bir tabancayla kurtarırsın, bir tabanca hem padişahı hem imparatorluğu kurtarır... Kendini başkasına bırakmayacaksın Doktor, bak bu odada hiç kimse benim canımı alamayacak, neden dersen, ben hep iki tabanca taşırım ceplerimde, beni

> öldürmeye gelecekleri ben öldürürüm, beş dakika vakit kazanırsan bazen bütün kaderi değiştirirsin" (İGA: 91).

Padişahın bu sözlerinden hemen sonra dışarıdan bağırışlar duyulur. Kör Ali, topladığı kalabalıkla padişahın penceresinin önüne kadar gelir ve şeriat naraları atar. Kalabalığı teskin eden padişah, yine bir korkuya kapılır ve kötü şeylerin olacağından endişe eder.

Romanda padişahın dikkatleri çeken diğer bir özelliği, başta tıp olmak üzere bilimsel gelişmelere olan merakıdır. O, en muhataralı zamanlarda bile Reşit Paşa'yla hastalıklar hakkında konuşur. Bu bağlamda tarihî bir hadise de romanda yerini alır. Sultan II. Abdülhamit, Reşit Paşa'yla kuduz hastalığı üzerine konuşurken vaktiyle Louis Pasteur'u İstanbul'a davet ettiğini belirtir (İGA: 129). Sultan II. Abdülhamit'in sıra dışı merakları hakkında Altan, şunları söyler:

> "Çok kuşkucu, vesveseli, hafiye teşkilatları kuran, insanların hayatlarını mahveden, bencil, paranoyaktı belki ama, yanı sıra romana, müziğe, tıbba, nişancılığa, hayvanlara, hisse senetlerine meraklıydı. Kimse Pasteur'ü tanımazken onu davet etmişti. Herkes için kanlı bir adamdı, doğru ama, bu gerçek tek başına söylendiğinde artık gerçek değildir" (Akdemir 2001a:15).

Kuduzla başlayan sohbet Pasteur'un İstanbul'a davetiyle devam eder ve konu Paris gecelerine gelir. Padişah, Paris'e gönderilen talebelerin gece hayatına ve eğlenceye kapıldığını bu sebeple yeterince başarılı olamadıklarından yakınır. Kendisi de bir müddet Paris'te bulunan padişah, bu zamanlarda sefaret kâtipliğinde çalışan Münir Paşa'nın gece hayatına ne kadar düşkün olduğunu görür ve onunla geçen bir hadisesini Reşit Paşa'ya anlatır: *"Hiç unutmam, bir gün süfera ile oturuyoruz, bir kalem iktiza etti, Münir Paşa'nın kalemini istedim, o da cebinden kalemim çıkarırken cebinden bir kutu düşürdü, 'o ne', dedim, 'kış geliyor, kuvvetli olmak lazım, doktorlar kuvvet hapı verdiler', dedi. Epeyce gülüştük"* (İGA: 130)... Bu sohbetin sonunda konu içkiye gelir. Avrupa'da insanların çok içtiğini belirten padişah, kendi babasının ve kardeşinin de içki içtiğini belirtir. Özellikle kardeşi Sultan Murad'ın delirmesine sebep olarak içkiyi görür ve bu bağlamda Namık Kemal'i suçlar:

> "Biraderimi, siz bilmezsiniz, meşhur Namık Kemal Bey baştan çıkardı, sabahlara kadar oturur rakı içerlerdi. Namık Kemal Bey benim de ahbabımdı, kendisine kaç defa söyledim, Kemal Bey, iyi bil ki biraderimin manen sebebi mevti olacaksın, o kadar içkiye teşvik etme, dedim, lakin ne ona ne biraderime dinletemedim" (İGA: 130-131).

Romanda Sultan II. Abdülhamit'in sıradan bir insan gibi yaşamaya ne kadar hasret duyduğu da anlatılır. O, bir padişah olarak değil de normal bir vatandaş gibi sokaklarda, caddelerde, kırlarda gezmeyi çok arzular. Öyle ki sarayın içinde sırf bu ihtiyacını gidermek için yapay bir ortam dizayn etmiştir. Yanına aldığı Reşit Paşa'yla birlikte padişah, bu yapay dünyada gezintiye çıkar. Çeşitli ağaçların, çiçeklerin arasından geçen padişah ve Reşit Paşa, bir kayığa biner ve bir müddet saray içindeki derede seyahat eder. Kürekleri olmayan bu kayık pedallarla hareket etmektedir. Padişah, bu durumu bir öğrenciye anlatır gibi Reşit Paşa'ya anlatır. Bu seyahat esnasında sarayın sınırları içerisinde kurulmuş olan büyük bir hayvanat bahçesinde gezintiye çıkılır. Tavukların ve horozların bulunduğu bölmeye gelindiğinde padişah kayıktan aşağı iner ve bir padişahtan beklenmeyecek bir edayla, *"Nasılsın kızım, üzüyor mu bu koca ispenç seni, sen nasılsın bakalım, senin sesin cılız çıkıyor bugün, hasta mısın yoksa, sen yumurta vermiyormuşsun, darıldın mı sen, kızdın mı yoksa"* der (İGA: 134). Bu sözler Reşit Paşa'nın dikkatinden kaçmaz. O, padişahın bu davranışını tebessümle karşılar. Daha sonra sırasıyla tavus kuşlarını, zebraları, aslanları, karacaları, geyikleri, kurtları, tilkileri, vaşakları, parsları, zürafaları, köpekleri ve Hint domuzlarını ziyaret ederler. Bu gezinti esnasında Reşit Paşa, padişahın hayvan sevgisini yakından görür ve hayret eder. Hayvanları çok seven padişah sürgüne gittiğinde bile saat, tespih, tabanca koleksiyonları ile çeşitleri mücevherleri yanına almazken siyam kedilerini ve iki beyaz Hint domuzundan birini yanına almakta ısrar eder.

Padişah ve Reşit Paşa'nın saray sınırları içerisinde kurulan bu yeni dünyada gezintileri devam eder. Ağaçların arasından yürüyen ikili bir kır kahvesine gelirler. Bu kahve de yapay dünyanın bir parçasıdır. İçeriden çıkan kahveci rolünü oynayarak padişahı ve paşayı sıradan müşteriler gibi ağırlar. Romanda bu durum ve padişahın sıradan bir insan olma özlemine dair şu ifadeler geçer:

> "Sarayından dışarı çıkamayan, sıradan insanlar gibi yaşayamayan Padişah, dışarıyı sarayın içine taşımak istemiş, bahçenin bir köşesine de bu kır kahvesini yaptırmıştı. Koca sarayda, hatta bütün imparatorlukta Padişah'a sıradan bir insanmış, kul kısmıymış gibi davranma hakkı tanınan, dahası bunun için emir alan tek insan da bu kahveciydi; vazifesi, kahve yapmak değil,

> Padişah'a bir kır kahvesine gelmiş sade bir insanmış duygusunu tattırmaktı ve Padişah kendi kurduğu oyundan, aynı bir çocuk gibi, bunun kendi kurduğu oyun olduğunu bile bile zevk alıyordu. Daha sonraları Reşit Paşa, Osman'a, 'Öyle çocuksu yanları vardı ki, imkân yok bu adamın bir imparatorluğu tam bir otoriteyle idare eden insan olduğuna inanamazdın,' demişti" (İGA: 137).

Osmanlı başkentinde vuku bulan isyan bastırıldıktan sonra sıra padişahın kaderini tayin etmeye gelmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti göndermiş olduğu bir heyetle padişaha azledildiğini belirtir. Durumu kabullenen padişahın bu tebliğden sonraki temel kaygısı sıradan bir insan gibi nerede ikamet edeceğidir. Kaybettiği saltanatını bir kenara bırakan padişah ailesini düşünür ve tayini çıkmış bir memur gibi taşınma ve yerleşme telaşına düşer. Gelen heyete Çırağan Sarayı'nda ikamet etmek istediğini belirtse de çıkan karar neticesinde derhal Selanik'e sürgüne gönderilir. Reşit Paşa bu sürgünde padişahı yalnız bırakmaz. İktidarını ve saltanatını kaybetmiş padişahı sakinleştirmek her zaman ki gibi ona düşer. Kaybeden bir insanın sahip olduğu psikolojiyi çok iyi bilen Reşit Paşa, onun bu haline içten içe üzülür. Padişah ve Reşit Paşa arasındaki diyalog, bu zamanlarda da sıkı bir şekilde sürer. Bir taraftan siyasi gelişmeler tahlil edilmeye çalışılırken diğer taraftan tababet üzerine sohbetler devam eder.

Padişahın ve Reşit Paşa'nın sürgüne gitmesinden hemen sonra Hikmet Bey, Yıldız Sarayı'na gelerek babasının durumu hakkında bilgi almak ister. Fakat saray boştur ve bilgi alacağı kimse yoktur. Gençlik yıllarında kendisi de bu sarayda görev yapan Hikmet Bey, sarayın içini dolaşmaya başlar. Romancı Hikmet Bey'i sarayın bölmelerinde dolaştırarak okuyucuya padişahın en özel hâlleri hakkında bilgi verir. Uzun betimlemeler ve açıklamaların yer aldığı bu bölümlerin bir kısmı romanda şu şekil yer alır:

> "…Penceresiz daracık bir koridora girdi. Padişah'ın her an bir suikasta uğramak korkusuyla sürekli olarak bazı kapıların yerine duvarlar ördürüp bazı duvarlara kapılar açtırdığını, koridorları ancak bir kişinin geçebileceği kadar dar yaptırdığını babasından duymuştu… Üst katlardaki odalardan birindeki camlı dolapta altın kakmalı silahlar bulunuyordu, iki tane de ipek kaplanmış kaskatı yelek duruyordu, Padişah bunları bir saldırıda kurşunlan önlesin diye giyiyordu herhalde, odalardaki halılardan bazıları yırtılmış, yer yer delinmişti, eşyalar arasında bir tutarlılık yoktu, Fransız, İngiliz, Alman, Japon stili mobilyalar gelişigüzel yan yana konmuştu…

> En çok ilgisini çeken, hemen hemen her odada bir piyano olmasıydı, bazı odalarda üç piyano birden bulunuyordu. Zaten Padişah'ın müzik merakı evvel eski hep bilinirdi. Sarayı ele geçiren askerler en çok piyano ve tabanca bulmuşlardı; her yerden, odalardan, çekmecelerden, sehpalardan, hamamdan, yatakların başucundan, her an ateşlenmeye hazır, dolu, binlerce tabanca çıkmıştı… Aklı imparatorlukla, Padişah'la ve babasıyla ilgili sorularla dolu bir halde gezinmeye devam ederken, Padişah'ın çeşitli eşyalar yaptığı marangozhanenin hemen yanında rutubet kokulu karanlık hamama rastladı; oyulmuş mermer rafları, ihtiyar bir büyücünün simyahanesi gibi saç besleyici şifalı sularla, cildi gençleştirecek eczalı sıvılarla, kırışıklıkları giderecek pomatlarla doluydu" (İGA: 349-352).

Ahmet Altan, sonraki romanı *Ölmek Kolaydır Sevmekten*'de de II. Abdülhamit'e yer verir. İlk iki romanda adı zikredilmeyen padişahın, bu romanda adı zikredilir ve bir nevi artık onun istibdadının olmadığı gösterilir. Sultan II. Abdülhamit, *İsyan Günlerinde Aşk* romanın sonunda Selanik'teki Alatini Köşkü'ne sürgün gönderilir. Devrik padişah *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında, Yunan ordularıyla yaşanan gerilim sonucunda bu sürgünden geri döner. Altan, romanın başlarında gerçekleşen bu geri dönüşte padişahın ahvalini şöyle anlatır:

> "Abdülhamid, salonun köşesindeki bir koltuğa oturmuştu, her zamanki gibi koyu gri bir redingot, Avusturya'dan özel getirtilmiş koyu renkte bir fes giymişti. Kucağında, beyaz bir ipek çilesine benzeyen yumuşak tüyleriyle, sürgüne de yanında götürdüğü kedisi vardı. Tedirgindi, İstanbul'da kendisini neyin beklediğini bilmiyordu, tedirginliğini her zamanki gibi kibarlığının ardına gizliyordu" (ÖKS: 59).

Ahmet Altan, bir röportajında Abdülhamit'in insani yönlerine dikkat çeker. Ona göre Türkiye'de hiçbir tarihî figür, insani açıdan pek değerlendirilmez (Oğuz 1998: 102). Yazar, bu romanının hemen başında onun sağlığına düşkünlüğüne değinir. Abdülhamit, Beylerbeyi Sarayı'nda ikamet edeceğini öğrenince buna itiraz eder ve bu sarayın rutubetli olduğunu söyler (ÖKS: 58). Kendisini karşılayan paşalar, ona hürmette kusur etmezler. İttihatçıların iktidardan uzaklaşması ve mevcut yönetimdeki İtilafçılar, padişahın taşıdığı bazı endişeleri giderir. Sultan II. Abdülhamit hem ruhen hem de bedenen kendini daha iyi hisseder ve ikamet edeceği köşke yerleşmeye başlar. Önceki romanlarda onun sahip olduğu vesvese açıkça görülür. Bu romanda da devrik padişah ilk iş olarak güvenliği ön planda tutar. Köşkün en güvenli odalarını kendisine ve eşlerine ayırır. Salonun ortasında bulunan muhteşem koltuğu gördüğünde ise bağırmaya başlar: *"Bu koltuğu buradan derhal*

kaldırınız... Hemen, hemen" (ÖKS: 60). Bu koltuk, Abdülhamit'in öldürülen amcası Sultan Abdülaziz'in koltuğudur. Devrik padişah, bu koltuğun çağrışımlarına tahammül edemez.

Altan, önceki romanlarında Hikmet Bey'in babası Reşit Paşa aracılığıyla Abdülhamit'i anlatır. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında ise Binbaşı Rasim Bey, bu görevi üstlenir. Rasim Bey, Abdülhamit'in muhafız birliğinin komutanıdır. Aynı zamanda Hikmet Bey'in dostudur. Bir sohbetlerinde Rasim Bey, Hikmet Bey'in sorusu üzerine Sultan II. Abdülhamit'i şöyle anlatır:

> "Anlatması zor bir adam azizim, bir yandan kibar bir adam ama sahte ve küçümseyici bir kibarlık bence, herkese aynı lafları söyler, 'beni çok memnun ettiniz' ama bu öylesine tabii bir sahtekârlık ki artık onun tabiatının bir parçası olmuş, o yüzden sahte de diyemiyorum... Mağdur bir adam gibi görünmeyi, sık sık 'ben neler çektim' demeyi seviyor mesela, kaybettiği çocuklarını anlatırken bazen gözleri dolar... Tababete çok meraklı, hemen herkese bir ilaç tavsiye eder, biliyor musun pişirilecek yemekleri her sabah o bir listeye yazıp aşçıya gönderiyor... Bizim askeri tabib bir keresinde onun için, 'derununda ejderha saklı bir kaplumbağa' demişti... Ama kolay ele vermez kendini, hah işte şöyle bir adam diyemezsin… Eğlenceli mi dersen, valla eğlenceli de değil ama dinletiyor kendini. Lâkin ben bir nükte yaptığını duymadım yahut da bir nükteye güldüğünü görmedim, aslını istersen ben üç buçuk yıl boyunca onun güldüğüne hiç denk gelmedim. Belki hareminde, kadınlarıyla birlikteyken gülüyordur ama orada da gülmüyor gibi geliyor bana... Gülmesini bilmiyor sanki" (ÖKS: 62).

Önceki romanlarda uyguladığı istibdat sonucu birçok insanın mağdur olmasına sebep olan padişah, artık eski hükmünü ve kudretini kaybetmiştir. Rasim Bey bile ona eskisi kadar öfkeli değildir. İkili, birlikteyken birçok husus üzerine sohbet ederler. Bunlardan biri de gümüşi rengindeki Ligorn cinsi tavuklardır. Devrik padişah, bu tavukların özelliklerini tek tek Rasim Bey'e anlatır. Tavukların yumurtasının sarısına kadar birçok konu hakkında konuşurlar. Onun kümes hayvanlarına olan tutkusu, romanda açıkça görülür. Yine bir sohbetleri esnasında Abdülhamit'in kahve zevki dikkatleri çeker. Padişaha, altın tepside abanoz kaplı bir cezve ve üzerlerinde A. H. harfleri yazılı iki fincan sunulur. Abdülhamit önce bir fincanda kahve içer sonra da temiz olan ikinci fincanı kullanır ve kahveyi daima şekersiz içer. Ona göre şeker, kahvenin tadını bozar (ÖKS: 232).

Romanda Sultan II. Abdülhamit'in, İttihatçıların ve mevcut yönetimin tepkisini çekmemek için sözlerine dikkat ettiği görülür. Ancak o, Rasim Bey'le sohbetleri esnasında

memleketin ahvaline duyarsız kalamaz. Balkan Savaşları padişahı da tedirgin eder. Sultan II. Abdülhamit, kendi döneminde Balkan devletlerinin bir araya gelmesini engellemiştir. Küçük'e göre II. Abdülhamit kiliseler meselesini, Makedonya sorununu ve devletlerin toprak anlaşmazlıklarını körükleyerek onların Osmanlı Devleti'ne karşı ittifak yapmalarına mani olmuştur (Küçük 1992: 23). Romanda da bu durum Abdülhamit'in ağzından şöyle ifade edilir: *"Bulgarlarla Yunanlar nasıl bir araya gelebildiler? Bunların kiliseleri birbirlerinden nefret ederler. Biz hiçbir zaman onların anlaşmasına müsaade etmedik, ne zaman endişeye vacip bir vaziyet ortaya çıksa, ben iki kilisenin patriğini ayrı ayrı çağırır görüşürdüm. Şimdi nasıl birleşti bunlar? Ah acemilik"* (ÖKS: 112)... Bulgarlar ve Yunanların birleşmesinden başlayan sohbet devlet yönetimine gelir. Abdülhamit, devlet yönetimine dair birçok hususu Rasim Bey'e anlatır. O, kimsenin kendisi gibi devleti idare edemeyeceğini düşünür.

Romanda bir taraftan bireysel temalar bir taraftan da tarihî hadiseler anlatılır. Altan, tarihî hadiseler karşısında Abdülhamit'i de konuşturur. Balkan Savaşları'ndaki kötü gidişe bağlı olarak Avrupa devletleri, İstanbul'daki elçiliklerini korumak için gemi gönderir. Boğaz'daki gemileri gören Abdülhamit, devletin ve ordunun kötü yönetildiğinden yakınır:

> "Bu hale mi düşecektik? Bir Bulgar'ın karşısında... Abdullah Paşa'yı kim ordu komutanı yaptı acaba? Abdullah Paşa'yı iyi tanırım, bizzat benim yetiştirmelerimdendir... Abdullah Paşa hiçbir zaman bir orduya kumandanlık edemez... Çünkü kumanda işleri masa zabitliğine benzemez… Mısırlı Aziz Paşa'yı kolordu kumandanı yapmışlar, bu zat avcılıktan başka hiçbir şey bilmez. Askerlikle hiçbir münasebeti yoktur. Böyle bir zat nasıl olur da kolordu kumandanlığına tayin olunur… Fransızlardan dağ bataryaları aldılar, savaş başladı bitiyor, toplar hâlâ Karadeniz'deki gemilerde, İstanbul'a bile ulaşamadı. Bu mudur icap eden sevk ve idare? Planlama nerede, lojistik nerede? Asker aç diyorlar, levazım ne iş yapar diye soran yok mudur? Trakya'da ordu aç kalır mı, sefere çıkmıyorsun, kendi toprağında savaşıyorsun, nasıl sen askerini aç bırakırsın? Aç askerde maneviyat kalır mı, devletine, kumandanına bir emniyet kalır mı" (ÖKS: 233-236)?

Devrik padişah, ordudaki ve yönetimdeki yanlış atamaları Rasim Bey'e tek tek anlatır. Onun tüm subayları tanıması karşısında Rasim Bey şaşırır ve devrik padişahın tespitlerine büyük ölçüde katılır. Romanda, bu sözlerden sonra Abdülhamit'in vesvesesi yine devreye girer. O, söylediklerinin yanlış anlaşılmaması için toparlamaya çalışır ve takdirin yeni padişahta olduğunu belirtir. İlerleyen bölümlerde gemideki askerler, karaya çıkmaya başlar. Abdülhamit, bu gelişme karşısında yine Rasim Bey'i çağırtır ve neler

olduğunu öğrenir. Karaya çıkan askerler karşısında devrik padişah, şöyle sitem eder: "*Bunun için mi devirdiler beni? Osmanlı'nın payitahtına yabancı askerin çıkarılması ne demek, halifenin şehri burası, yabancı askerin ayağı bile değemez"* (ÖKS: 291)… Gelişmeleri yakından takip eden Sultan II. Abdülhamit, gidişattan pek umutlu değildir. Onun duyduğu üzüntü Rasim Bey'in de dikkatini çeker. Bu konuşmanın hemen ardından Abdülhamit, Rasim Bey'e bayram öncesi kendisine gönderilen hediyeleri sorar. Bu hediyeler, iktidardaki kardeşinden ve Veliaht Vahdettin'den gelen Hereke halısı ve bal rengi şeffaf şekerlerdir. Cinsel gücü arttırıcı bu şekerler Rasim Bey'in dikkatinden kaçmaz ve o, Abdülhamit'in yüzünün aldığı ifadeyi şöyle anlatır: *"Tophaneli bir kabadayının yüzünde görebileceğinize benzer, gayet genç, gayet bitirim bir ifade"* (ÖKS: 293). Bu kitapta da Abdülhamit'in yediklerine ve içtiklerine dikkat ettiği görülür.

Kılıç Yarası Gibi, *İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanları dikkate alındığında Ahmet Altan'ın, bir insan olarak Sultan II. Abdülhamit'i okuyucuya tanıtmaya çalıştığı görülür. O, her şeyden önce padişahın da bir insan olduğunu dile getirir: *"Abdülhamid bir insan. Türkiye'de hiçbir tarihi figür bir insan olarak değerlendirilmiyor… Evet, Abdülhamid insanları öldürtüyor, sürgüne gönderiyor ama çok eğlenceli, çok komik, hatta çok iyi olduğu zamanlar da var"* (Oğuz 1998: 102). Bu fikirlerine paralel olarak Altan, Sultan II. Abdülhamit'in bazı şahsi özelliklerini yukarıdaki gibi okuyucuya anlatır.

2.2.2. DENEMELERDE TARİH

Ahmet Altan, deneme kitaplarında tarihî hadiselere pek yer vermez. Bununla beraber yazar, bazı denemelerinde tarihten örnekler vererek anlatmak istediği asıl düşünceyi pekiştirmeye çalışır. Bu bağlamda yazarın *Tarihçiler, Padişahlar, Paşalar* ve *Sarıkamış'tan Akdeniz'e* başlıklı denemeleri dikkatleri çeker. Bu denemelerde asıl konu askerî vesayet olduğundan denemeler, *Siyaset* başlığında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ancak tarihî içerikleri sebebiyle bu başlık altında da söz konusu denemelere yer verilmiştir.

Ahmet Altan *Tarihçiler, Padişahlar, Paşalar* denemesinde Türkiye'nin yakın tarihinden bahseder ve her şeyin doğru bir şekilde anlatılmadığını belirtir. Yazar bu sebeple tarihçileri eleştirir:

> "Tarihçilerimizin, geçen yüzyılın içine saklı 'sırları' bilmeyecek kadar cahil olduklarını sanmam ama galiba bizim tarihçilerimiz sırları açıklamak konusunda biraz çekingen; ya korktuklarından ya da bir sırrı aydınlatıp ülkenin üstündeki 'laneti' çözmenin devlet düşmanlığı olacağına inandıklarından" (VKGB: 110).

Altan, meseleyi daha da somutlaştırmak için II. Abdülhamit'ten yola çıkar. Resmî tarihe göre en kanlı ve en kızıl padişah ilan edilen Sultan II. Abdülhamit, Altan'a göre haksızlığa uğramıştır. Çünkü resmî tarihi İttihat ve Terakki Partisi yazmıştır: *"Bu ülkenin resmi tarihi de, İttihatçıların mantığı ve bakış açısıyla yazılmıştır; İttihatçılardan önceki padişahlarla pek bir alıp veremediği yoktur ama İttihatçıların iktidarına rastlayan bütün padişahlar 'en kötü' padişahlardır*" (VKGB: 110-111).

Denemede yazarın üzerinde durduğu diğer bir konu da 31 Mart İsyanı'dır. Bu hususta da Altan, daha önce belirtildiği gibi farklı düşünür. Resmî tarihte Sultan II. Abdülhamit'in isyancıları kışkırttığı ve isyanın irtica kaynaklı olduğu belirtilir. Yanlış olan bu algının halen sürdüğünü belirten yazar, isyana dair fikirlerini şöyle açıklar:

> "Bu ayaklanma, bugünü bile etkilemiştir. 'Ordu vatanı irticacı yobazlara karşı korur' anlayışı o günden bu yana sürmüş, bugün bile bazı generaller kendilerine siyaset içinde bir yeri bu anlayış sayesinde bulmuştur. 31 Mart denince sokaktaki insan, yobazların silahlan alıp yürüdüğünü, Abdülhamit'in onları kışkırttığını düşünür. Ama ayaklananlar yobazlar değil bizzat askerlerin kendisi, yani ordunun bir parçasıydı, o dönemin saygıdeğer din âlimlerinden bu ayaklanmaya katılmış hemen hemen hiç kimse yoktu, hatta 'Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye' isimli, din hocalarından oluşan bir kurul açıkça bu isyana karşı çıkan bir bildiri yayınlamıştı; Abdülhamit'in, benim bildiğim kadarıyla, bu isyanı kışkırttığına dair hiçbir somut kanıt bulunamamıştı…
>
> Bugün hâlâ, 31 Mart isyanını kışkırtan asıl gücün kim olduğu karanlıktadır, Birinci Ordu'nun niye isyanı bastırmadığı anlaşılmamaktadır, İttihatçıların neden isyan başlar başlamaz bastırması için Birinci Ordu'ya baskı yapmadığı bilinmemektedir. Kim tarafından kışkırtıldığı, niye kışkırtıldığı, neden hemen önlenmediği ve sonra on beş gün içinde nasıl bu kadar kolay bastırılabildiği hâlâ aydınlığa çıkmamış olan bu isyanın etkileri yıllarca sürdü; İttihatçılar kendilerine muhalefet edenleri, muhalefet nedenleri ne olursa olsun, 'irtica taraftarı' olmakla suçladı ve işin belki de en acıklı yanı, cumhuriyet tarihimiz boyunca da iktidarı gizli ya da açık ellerinde tutan generaller, bu iktidarlarının nedenini 'irtica tehlikesine karşı vatanı korumak' olarak gösterdi" (VKGB: 112-113).

Özellikle *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanları dikkate alındığında yazarın o döneme ait geniş araştırmalar yaptığı söylenebilir. Tarihî örneklerle başlayan denemenin sonlarına doğru Altan, esas meseleye gelir ve askerî vesayeti eleştirir. Ona göre ordu, iktidar kaygısıyla bazı gerçekleri saklar ve bu durum kısmen de olsa hâlâ geçerlidir*: "…birçok paşa kendi darbelerini ve iktidar özlemlerini, tarihin üstündeki o üniformanın altına saklamayı tercih etti, bugün bile konuşmalarıyla bu tercihi sürdürenlere rastlıyoruz"* (VKGB: 113-114).

Tarihten örnek vererek askerî vesayeti eleştiren Ahmet Altan'ın bu konuya dair diğer bir denemesi *Sarıkamış'tan Akdeniz'e* isimli denemedir. Yazar, Allahu Ekber Dağları'nda doksan bin askerin şehit olmasını konu edinir ve Enver Paşa'yı sorgular. Bu trajik ölümler karşısında Altan şu yorumu yapar:

> "Onlar, askerlik tarihinin en yeteneksiz, en zekâsız, ihtirası aklının ötesinde bir generalin hırsının ve mesleğine ihanetinin kurbanı olmuşlar, koca imparatorluğu gözü pekliğiyle ele geçirmiş cesur bir serdengeçtinin tarihe bir 'cengâver' olarak geçmek için oynadığı korkunç kumarda pey sürülüp kaybedilmişlerdi" (VKGB: 46).

Yaşanan bu vaka neticesinde Enver Paşa İstanbul'a döner ve Sarıkamış faciasıyla ilgili tüm yayınlar yasaklanır. Hiç kimse Enver Paşa'dan hesap soramaz. Altan bu durumu şu sözlerle eleştirir: *"Sarıkamış'ın ölümcül gölgesi bu ülkenin üstünden hiç kalkmadı. Siyasi iktidarı ele geçiren generallerin askeri yetenekleri hiç sorgulanmadı, yapılan hatalar hiç halkın huzurunda konuşulmadı"* (VKGB: 46).

Denemede askerî skandallara dair bir diğer örnek ise Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında Akdeniz'de Türkiye'nin kendi gemisini batırmasıdır. Akdeniz'de yaşanan bu tahlisiz olayda yazar askerî bir zafiyet görür. Bu örneklerden yola çıkan Altan'ın temel kaygısı askerin siyasete bulaşmasıdır. Nitekim o, bu konuda Mustafa Kemal'in sözlerini hatırlatır:

> "Ben Atatürkçü değilim, hiçbir zaman da olmadım, Mustafa Kemal'in ülkeyi yönetme biçimi ne ciddi itirazlarım olduğu gibi, bu ülkenin geleceğini belirlemek için aramızdan altmış yıl önce ayrılan birinin fikirlerini hiç tartışmasız kabullenmek de bana ciddi bir zihinsel tembellik olarak gözükür" (VKGB: 49).

Yukarıda bahsedilen denemenin haricinde konu olarak Altan, tarihe ya da bazı tarihî hadiselere pek değinmez. Ancak yazar, anlatmak istediği meseleleri pekiştirmek için denemelerinde bazı tarihî örneklere de yer verir.

2.3. SİYASET

İnsanların topluluklar hâlinde yaşamasıyla birlikte idare ve yönetim sorunu ortaya çıkar. Siyasetin temelinde ideal bir devlet ve yönetim anlayışı vardır. Ancak bunun ne şekilde gerçekleşeceği ilk çağlardan bu yana tartışılagelir. Birçok filozof, düşünür ya da devlet adamı bu konu üzerine fikirlerini beyan eder. Bu bağlamda değerlendirilmesi gereken ilk kişi Sokrates'tir.

Sokrates'in teolojik anlayışına göre her şey gibi insan da doğası gereği iyiliğe yönelir. İnsanın mutluluğu onun doğasına yani *telos*una uygun hareket etmekle gerçekleşir. Öte yandan insan, yine doğası gereği *telos*unu ancak diğer insanlarla birlikte gerçekleştirebileceği için politik topluluğun da iyi olması gerekir. İnsanı siyasi bir hayvan olarak niteleyen Sokrates, bu sebeple onun kent devletinde yaşamaya mecbur olduğunu belirtir. Devlete düşen görev, yurttaşlarını özellikle tinsel yönden geliştirmek ve iyi telakkilerine göre erdemli varlıklar hâline getirmektir. İnsanın politik yapısını ve devletin amacını bu sözlerle ifade eden Sokrates, daha sonra politik yapının ayrıntılarını tek tek açıklar (Cevizci 2011: 64-65).

Devlet ve yönetim üzerine düşünen en önemli filozoflardan biri de Platon'dur. O; özellikle *Devlet, Devlet Adamı* ve *Yasalar* isimli üç eserinde bu konuyu irdelemiştir. Platon'a göre öncelikle en küçük toplumlarda bile bir iş bölümü söz konusudur. İnsanlar, yaşamları için zorunlu olan temel gereksinimleri için yardımlaşmalıdır. Bu şekilde toplum belli bir düzene kavuşur. Platon'un ideal devletinde sınıflar vardır. Bunlar toplumun gereksinimlerini karşılayan işçiler, ülkeyi koruyan askerler ve devleti idare eden yöneticilerdir. Yöneticiler, askerler sınıfından seçildiği için bu tasnif iki başlık hâlinde de olabilir. Platon, insanları sahip oldukları erdemlere göre sınıflara ayırır ve bu erdemlerin kalıtsal olduğunu düşündüğü için kastlar oluşturur. Platon'un bu anlayışı, antidemokratik ve totaliter bir anlayış olarak yorumlanır (Ruhi 2005: 254-258).

Aristoteles, devletin kurulma amacı olarak en yüksek *iyi*ye ulaşmayı gösterir. O, *siyasal* terimini devlet topluluğuyla özdeşleştirir. Filozofun konuya dair fikirleri şöyledir:

> "Kendi gözlemlerimiz bize, her devletin iyi bir amaçla kurulmuş bir topluluk olduğunu söyler. 'İyi' diyorum, çünkü gerçekten, bütün insanlar eylemlerinde iyi saydıkları şeyi elde etmeye çalışırlar. Öyleyse, bütün topluluklar şu ya da bu iyi şeyi amaçladıklarına göre,

> toplulukların en üstünü ve hepsini kapsayanı da, en yüksek iyi'yi amaç edinecektir. Bu, bizim devlet dediğimiz topluluktur ve o topluluk türüne de siyasal diyoruz" (Aristoteles 1983: 7).

XVII. yüzyıl filozoflarından Hobbes'a göre her insan bütün yaşamı boyunca hayatta kalmak, kendi hazzını ve kazancını çoğaltmak için savaşır. Bireyler hep kendi yarar ve çıkarlarını ön planda tutan bencil davranışlar sergiler. Bu doğrultuda insanlar, kendi davranışlarını düzene koyacak bir iktidarı kurumsallaştırır. Dolayısıyla devlet zorunlu olarak ortaya çıkar. İnsanlar arasında yapılan bu sözleşme doğrultusunda bireyler, otoriteye boyun eğerler ve korunma içgüdülerini giderirler. Otoriteye karşı gelmek Hobbes'a göre meşru değildir. Meşrulaştırmak ancak otoriteden gelebilir. Bu da çelişkili bir durumdur. Diğer taraftan Edmund Burke'i temel alan tutucu yönelimli siyaset felsefecileri, anarşi tehlikesine karşı toplumsal düzenin ve istikrarın korunmasını ana problem olarak görürler. Dinsel inanç ve sadakatle beslenen devletin yararı için gelenekler korunmalı, mülkiyete saygı gösterilmeli ve geçmişten gelen değerlere sahip çıkılmalıdır. Tutucular, değişimin yavaştan alınması ve evrimsel bir yapı sergilenmesi gerektiğini düşünürler (Güçlü vd. 2002: 1310-1311).

J. Jacques Rousseau; insanların, yaşamlarını güçleştiren engellerle tek tek mücadele edemeyeceğini belirtir. Ona göre bu doğrultuda insanlar güçlerini birleştirip yeni bir güç oluşturarak el birliğiyle hareket eder. Rousseau eserinde toplum sözleşmesini şöyle özetler*: "Her birimiz bütün varlığımızı ve bütün gücümüzü bir arada genel istemin buyruğuna verir ve her üyeyi bütünün bölünmez bir parçası kabul ederiz."* Bu sözleşmeye katılan herkes egemen gücün birer üyesi olarak yurttaş sıfatını alır (Rousseau 2011: 15).

Hegel'in devlet fikirlerinde kümülatif (kümeli) bir sistem görülür. O, tarih boyunca çeşitli savaşlarla yıpranan devletlerin, yenilerini biçimlendirdiğini belirtir. İdeal devlet her yerdedir ve hiçbir yerde değildir. Her yerdedir çünkü o, tarihsel devletlerde gerçekleşme yoluna gitmiştir. Hiçbir yerde değildir çünkü o, ideal olmak açısından geleceğin çözeceği bir sorundur. Her kavim, *idea*nın bir yanını oluşturur ve kendi uygarlığını sonrakine devreder (Bozkurt 2011: 46). Hegel'in devlet felsefesini Cengiz Çuhadar şöyle özetler:

> "…insanın bütün değerlerini ve gücünü veren devlettir. Devlet ahlâkî gücün temsilcisi ve insanın ahlâkî amacının şekillenmesi olmaktadır. Onun için insanın en yüksek ödevinin devlete ve kanunlarına uymak olduğu anlaşılmaktadır. Ona göre ancak bu şekilde insan en ahlâklı kişi olmaktadır. Hegel'in sisteminde kişinin yaptığı eylem ne kadar çok toplum ve devlet için

> yapılırsa ancak o zaman ahlâkî bir fiil olabilmektedir. Ona göre devlet araç olmaktan çok amaç olmaktadır. Bu nedenle de bireyden kendi üstün amacı için fedakarlık isteyebilmekte, kişinin özgürlüğünü ikinci plana atmaktadır" (Çuhadar 2007: 126).

Karl Marx ve Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*'da bütün toplumların tarihinin sınıf çatışmasından ibaret olduğunu belirtir. Kimi zaman açık kimi zaman örtük olan bu çatışmada tek sözcükle ezen sınıf ile ezilen sınıf karşı karşıya gelmiştir. Feodal toplumun yıkıntıları arasında filizlenen burjuva toplumu bu sınıf karşıtlıklarını ortadan kaldıramamış, buna yeni sınıflar eklemiştir. Bu bağlamda proleteryanın (emekçi sınıfı) hedefi burjuva egemenliğinin yıkılması ve siyasal iktidarın ele geçirilmesidir (Marx ve Engels 2011: 249-250).

Batı'ya yön veren filozofların siyaset felsefesi yukarıdaki örneklerle sınırlı değildir. Cicero, Locke, Spinoza, Bentham, Dewey, Russell vb. filozoflar siyaset ve felsefe üzerine zihin yormuş kişilerden bazılarıdır. Bununla beraber bir filozofun ya da düşünürün fikirlerini daha iyi idrak edebilmek için onun düşünce ve kavram dünyasına hâkim olmak gerekir. Dolayısıyla *telos, idea, tin, iyi* vb. kavramların sahip olduğu anlamları detaylı bir şekilde bilmek gerekir. Şüphesiz bu da ayrı bir çalışma konusudur.

İslam medeniyetinde siyaset, birden fazla entelektüel gelenek içerisinde değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki İslamiyet'in teşekkül devrinden itibaren inkişaf eden *fıkıh*tır. Başta hilafet olmak üzere fıkıhta; siyasi yetkinin inşası, kullanımı, devri ve sona ermesi hakkındaki konular *vela, biat, yemin, vekâlet* gibi kavramlar ekseninde işlenmiştir. Siyasetin temel meselelerinin müstakil eserlerde ele alınması süreci, halife seçimi hakkındaki idealden uzaklaşılmasıyla değil, hilafet kurumunun Müslümanların ümmet olma sıfatını kaybetmesine yol açabilecek derecede işlevini yitirmesiyle birlikte gerçekleşmiştir. Bu alanda Mâverdî, Ferrâ, Cüveyni ve Gazali gibi düşünürler ön plana çıkar. İslam medeniyetinde siyaset alanında diğer bir gelenek felsefedir. Felsefe, özellikle Fars, Hint ve Antik Yunan kültürlerinden yapılan tercümeler neticesinde inkişaf eder. Eflatun'un başta *Devlet* olmak üzere bazı eserlerinin Arapçaya çevrilmesi İslam filozoflarını derinden etkilemiştir. Bu çerçevede pratik felsefenin ahlak, ev yönetimi ve şehir idaresiyle ilgili kısımları ele alınmış ve yorumlanmıştır. Siyaseti bu tasnif içinde dikkate değer bir şekilde ilk defa ele alan filozoflar Fârâbî, İbn Miskeveyh, İbn Sînâ ve Nasîrüddîn-i Tûsi'dir. İslam medeniyetinde siyaset alanında önemli olan diğer bir kaynak

ise siyasetnameler ve edep literatürüdür. Bu kaynaklarda daha çok devlet idaresi tecrübesine sahip kişilerce kaleme alınmış İslami dönemlere ait tecrübenin ürünleri yanında İslam öncesi devlet geleneklerinin tecrübelerinden elde edilmiş hikemiyat mevcuttur. Son olarak İslam medeniyetinin siyasi kaynakları arasında ıslahatnameler gösterilir. Bu kaynaklarda, Osmanlının siyaset tecrübesinde karşılaşılan problemlerin sebepleri ve çözüm önerileri mevcuttur (Köse 2009: 296-298).

Filozofların devlet fikirlerini inceleyen Çuhadar, bütün düşünceleri iki ana başlık altında toplar. Yazar, bu hususta insanın mutluluğunu baz alır ve şu yorumlarda bulunur:

> "Bu görüşlerden birine göre devlet insan için gerekli bir kurumdur ve insanın mutluluğu, huzuru ve ihtiyaçlarının karşılanması için gereklidir. Diğer bir görüş ise devlet insanın mutsuzluğunun, huzursuzluğunun kaynağı olarak algılanmakta ve ortadan kaldırılması gerektiği savunulmaktadır. İnsanın sosyal bir varlık olduğu konusunda hemen hemen bütün düşünürler birleşmektedir. Bu nedenle devlet üzerine yapılan farklı tanımlama ve uygulamaları, insanın toplum içinde en iyi yaşama şeklinin nasıl olması gerektiğinin bir arayışı olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu sistemler toplumlar tarafından uygulamaya konuldukça en iyi şeklin hangisi olduğu ortaya çıkacaktır" (Çuhadar 2007: 127).

Kendi içerisinde belirli bir neticeye varamayan devlet ve siyaset fikirleri, sanat ve sanatçı açısından da bir problemdir. Sanatın neye hizmet etmesi gerektiği asırlarca tartışılagelmiştir. Bu bağlamda sanatçının, eserlerinde siyasi fikirlere yer vermesi ya da vermemesi eleştirmenler tarafından sorgulanır. Karaca, sanat/edebiyat ve siyasal iktidar arasında örtük ya da açık bir ilişkinin çağlar boyunca mevcut olduğunu belirtir. İktidarlar, sanat/edebiyat yapıtlarının halkı etkileme, ikna etme ve yönlendirme gücünü kendi lehlerine kullanırlar (Karaca 2004: 196). Siyasetçiler ve sanatçılar arasında geçmişteki bu ilişkide karşılıklı bir menfaat söz konusudur. Yöneticiler sanatçıları bir nevi kendi egemenlikleri altına alarak saltanatlarını kuvvetlendirirler. Aynı şekilde sanatçılar da siyasetçilerden istifade ederek ünlerini arttırırlar. İhsan Safi, edebiyatçıları ve padişahları örnek göstererek bu ilişkiyi şöyle somutlaştırır:

> "Edebiyatçılar ile devletliler, başka bir deyişle padişahlar, vezirler, şeyhülislamlar, paşalar, şehzadeler gibi devlet erkânı arasında bir diğer deyişle de söz sultanları ile mülk sultanları arasında müspet veya menfi manada bir ilişki hep söz konusu olmuştur. Şairler, padişahlara ve diğer devlet erkânına çeşitli sebeplerden dolayı kasideler sunmuşlar; bunların karşılığında da caizelere ve başka ihsanlara, atiyyelere nail olmuşlardır. Padişahlar da meşhur şair ve yazarları

> saraylarına toplamaya çalışmışlar, bunu yapmak için de bazen zor bile kullanmışlardır. Bunda onların sanata olan düşkünlüklerinin yanı sıra saltanatlarını göstermek ve güçlendirmek istemelerinin de etkisi büyüktür. Böyle bir davranış şüphesiz şairlerin de işine gelmekteydi. Çünkü onların makbul, muteber ve meşhur bir sanatçı sayılmak için başta sultan olmak üzere devlet erkânının himayesine ihtiyaçları vardı"(Safi 2009: 1864).

Geçmişten süregelen bu duruma Nihat Genç itiraz eder. O, krallıklar ve imparatorluklar döneminde böyle durumların görülebileceğini fakat modern toplumlarda, demokratik yönetimlerde bunun söz konusu olmaması gerektiğini belirtir. Yazara göre demokrasinin amaçlarından biri de insanların krala, imparatora ya da padişaha kulluk etmesini engellemektir. Çünkü herkes kanun önünde eşittir ve bireysellik gelişmiştir (Genç 2014).

Sanatın bir dalı olan edebiyat için de benzer tartışmalar mevcuttur. Romancı ya da şair, siyasi gelişmelere, toplumsal hadiselere eserlerinde yer vermeli midir? Bu soruya bir cevap olarak Yakup Kadri'nin yaşadıkları gösterilebilir. Fecr-i Âti topluluğuna katılan yazar "Sanat şahsi ve muhteremdir" fikrini benimser. Ancak ülkenin içinde bulunduğu savaş hâli onda bazı tereddütler oluşturur. Çatalca önüne dayanan düşman kuvvetlerinin top seslerini yatağında duyan yazar, daha mühim şeylerin olduğunu fark eder. Yukarıdaki hadise üzerine Uludağ, şu tespitlerde bulunur: *"Balkan harpleri, ardından I. Cihan harbi yazarımızı toplum meselelerine daha fazla ilgi gösteren bir yazar haline getirmiştir. Toplumla alâkadar ve toplumun meselelerine daha fazla mesai ayıran bir Yakup Kadri ile karşılaşmaya başlarız, bu tarihten itibaren"* (Uludağ 2005: 33).

Yakup Kadri'nin bu durumuyla ilgili olarak sanatın şahsiliği ve muhteremliği, ancak toplumsal sorunların asgari seviyede olduğu bir ortamda söz konusudur, denilebilir. Siyasi ve sosyal problemlerini çözen bir toplumda sanat bireyselliğe yönelebilir. Siyasi ve sosyal gelişmelere duyarsız kalamayan sanatçılarla beraber, hayatı boyunca bu hadiselerle pek ilgilenmeyen sanatçılar da mevcuttur.

Türk romanını siyasetten bağımsız düşünmek mümkün değildir. Tanzimat'tan günümüze kadar muharrirlerin çoğu, eserlerinde siyasi gelişmelere duyarsız kalamamışlardır. Öyle ki bu durum, Türk edebiyatının tasnifinde açıkça ortaya çıkar. Yapılan tasnifler teknik ve yapıdan ziyade siyasi ve sosyal gelişmelerle yakından ilişkilidir. Tanzimat Dönemi, I. ve II. Meşrutiyet Dönemi, Milli Mücadele ve Cumhuriyet Dönemi,

Atatürk Dönemi, 27 Mayıs 1960 Darbesi, 12 Mart 1971 Muhtırası, 12 Eylül 1980 Darbesi Türk romanının tasnifinde önemli hadiselerdir. Mehmet Narlı Türk romanında tasnif sorunsalına ilişkin şu yorumlarda bulunur:

> "Cumhuriyet dönemi edebiyatı veya romanı üzerine yapılan çalışmalarda, 'siyasal ve sosyal değişimler' ölçüsü, tasnifi belirleyen ana ölçü olarak öne çıkmaktadır… Tarihî roman, fantastik roman, polisiye roman, biyografik roman, psikolojik roman gibi bir tür tasnif deneyen çalışmalar olsa bile, 1980'lere kadarki tasnif çalışmaları hep siyasal ve tematik çalışmalardır. Tek tek romancılar üzerine yapılan çalışmalarda teknik ve kuramı öne çıkaran değerlendirmeler olsa bile, Cumhuriyet dönemi romanını bu açılardan tasnif eden bütünlüklü bir çalışma yapıl(a)mamıştır. Bunun ilk sebebi belki de romanın bize sosyal eğitimi biçimlendirecek bir vasıta olarak girmesidir. Fakat Cumhuriyet dönemi romanımızın en belirgin özelliğinin de, kendini doğuran siyasal kültürel yapıyı yansıtmak olduğu unutulmamalıdır" (Narlı 2012: 58-62).

Narlı'nın yukarıdaki tespitleri iki açıdan önemlidir: Birincisi yazarların, içinde bulunduğu siyasal şartlardan ne kadar etkilendiğidir. Diğeri ise yazarlar gibi bilim insanlarının da çalışmalarında siyasal şartlara ne kadar önem verdiğidir.

Siyasi ve sosyal hadiselerin edebiyatta yer bulmasında roman türünün ayrı bir yeri vardır. İsmet Emre, siyasetle edebiyat ilişkisini bir basamak öteye götürür ve edebiyat türlerinin hemen hepsinde bir ideolojik tutumun varlığını belirtir. Ayrıca Emre, *"…edebiyat ile siyaset arasındaki en güçlü ilişkinin zemini roman türü gibi görünüyor. Gerçekten de roman türü, başlangıcından bugüne değin geçirdiği bütün evrimleşmeyi biraz da düşünceler, bakışlar, ideolojiler ve siyaset üzerinden gerçekleştirdi"* ifadelerini kullanır (Emre 2010: 3). Murat Belge de bu hususta şunları belirtir:

> "19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan dönemde özellikle Joseph Conrad, bu Polonya asıllı 'İngiliz' romancısı, politik romanın büyük çaplı örneklerini verir. *Nostromo*, türün belki bugün bile aşılmamış bir başyapıtıdır… Ama asıl başarısı, bir sosyolojik eserin yerine geçmesini sağlayacak toplumsal bilgi ve veri zenginliği değil, toplumsal'la bireysel'in 'politika'da buluşarak edindiği doyurucu bileşimdir" (Belge 2012: 81).

Bu sözler Belge'nin, romanı bir sosyolojik vesika olarak betimlemediğini gösterir. Ayrıca yazara göre roman, toplumsal vakaların bireysel yansımalarını başarılı bir şekilde işlemelidir. Belge'nin kullanmayı pek tasvip etmediği *politik roman* terimi hususunda Eyigün ise kesin bir tanım yapar:

> "Politik roman, düşünce üzerine kurulu bir türdür ve politik bilinç oluşturmayı amaçlar. Bu amacın ilk göstergesi, romanın gündeme getirdiği konu ve o konuya verdiği içeriktir. Bu gösterge, aynı zamanda politik romanın olmazsa olmazıdır. Zaten politik romanlarda politik çevre özelliklerinin tüm çevre özelliklerine egemen olması da bunu gösterir" (Eyigün 2003: 119).

Yukarıdaki ifadeler, romana siyasi bir rol biçer. Bu bağlamda romancılar da siyasal gelişmeler paralelinde eserlerinde çeşitli konulara yer verir. Ömer Türkeş, Türkiye'de yaşanan siyasal gelişmeleri ele alan birçok romanın var olduğunu belirtir ve eleştirir*: "…ne teker teker, ne de bir toplam olarak dönemin atmosferini canlandıramıyorlar"* (Türkeş 2004: 426).

Türkiye'de yaşanan en önemli siyasal gelişme şüphesiz Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in İlanı'dır. Taner Timur, bu hadisenin vuku bulmasından sonra yaşanan siyasi değişikliği ve bunun paralelinde Türk romanının değişimini şöyle ifade eder: *"Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın başarıyla sonuçlanması ve Cumhuriyetin ilanı Türk romanında radikal bir değişikliğe yol açtı… Bunun başlıca nedeni, Osmanlı reformlarının bir türlü gerçekleştiremediği laik ve ulusal bir devlet yapısının bu dönemde hayata kavuşturulmasıdır"* (Timur 2002: 59).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra hem sosyal hem de siyasal hayata tesir eden inkılaplar hız kazanır. Bu dönemde *İnkılâp Edebiyatı* kavramı dillendirilir. Yakup Kadri bu kavram için şu yorumda bulunur: *"İnkılâp edebiyatı yapmak, inkılâp hamlesini ve inkılâp prensiplerini neşir ve tamim etmek mi demektir? Yoksa, bizzat, o edebiyat çığırlarının birinde bir başkalık, bir yenilik vücuda getirmek mi demektir? Bu bile henüz belirmemiş bir noktadır"* (Uludağ 2014b: 759). Selçuk Çıkla 1933'ten başlayan ve 1940'lı yıllarda da bir süre tartışılan *İnkılâp Edebiyatı* kavramının, ağırlıklı olarak inkılâplara hizmet etmeyi gaye edinen eserleri kastettiğini belirtir (Çıkla 2004: 440). Sonraki dönemlerde de siyasal gelişmeler paralelinde romanlar yazılır.

Bir yazarın, eserlerinde siyasi gelişmelere yer vermesi, bu hadiselere verdiği önemi gösterir. Aynı şekilde siyasetin eserlerde yer almaması da bir tutumdur. Lütfi Abay, bu konuda şu tespitte bulunur: *"Aslında bir sanatçının olaylar karşısındaki her türlü duruşu bir fikir taşır bünyesinde; çünkü insanın aktif veya pasif bütün duruşları onun olaylara bakışını gösterir. Yazarın bir şeyi romanlarında dile getirmesi ideolojik bir duruş sayıldığı*

gibi dile getirmemesi de bir duruştur" (Abay 2004: 72). Dolayısıyla yazarların, eserlerinde siyasete yer vermesi de yer vermemesi de aslında siyasi bir tavırdır.

Yaşanan siyasi ve toplumsal hadiseler pek çok romancı gibi Ahmet Altan'ın da dikkatini çeker. Altan, toplumsal hadiselere duyarsız kalamaz. Onun bu durumu, aileden özellikle de siyasetçi, gazeteci ve yazar olan babası Çetin Altan'dan kaynaklanır. Yazar, babasının kendisini nasıl etkilediğini şu cümlelerle ifade eder: *"Benim babam benim için çok önemlidir. Babam evde bizimle konuşur, bildiklerini, okuduklarını paylaşırdı. Bunların içinde Marks da, Lenin de vardı. Bizim de Türkiye'yle, solculukla ilgili fikirlerimiz oluşuyordu"* (Gündem 2002: 154).

Ahmet Altan romanlarında, denemelerinde ve köşe yazılarında siyasal ve sosyal gelişmelerden mutlaka bahseder. Hacim olarak düşünüldüğünde yazarın en çok köşe yazılarında bu konuya yer verdiği görülür. Bununla beraber Altan, romanlarının arka planında ve bazı denemelerinde de siyasi gündeme değinir. Yazar, Türkiye'nin genel durumundan başlayarak Kürt sorununu ve buna ilişkin olarak Türkiye'nin otuz beş yıldır yaşadığı çatışma ortamını ele alır. Diğer bir konu ise Türkiye'deki askerî vesayet ve bununla beraber gelen darbe girişimleridir. Altan, bu konuların yanında Ermeni sorununa da değinir. Yazarın siyasetle ilgili fikirlerini incelerken metinlerin yazıldığı dönemdeki şartları dikkate almak, Altan'ın endişelerini ve kaygılarını anlamada daha isabetli olacaktır. Bu bağlamda, önce ana konular oluşturulmuş sonra da bunlar kronolojik olarak romanlarda ve denemelerde incelenmiştir.

2.3.1. TÜRKİYE'NİN GENEL DURUMU

Siyasi konulara eserlerinde yer veren Ahmet Altan, öncelikle ülkenin içinde bulunduğu genel durum hakkında tespitlerde bulunur ve yorumlar yapar. Yazar siyasi olayları ele alırken buna bağlı olarak ülkenin sosyal ve ekonomik durumuna da değinir. Eserlerinin yayım yılına paralel olarak güncel hadiseler de eserlerde yerini alır. Altan'ın bütün eserlerinde bu özelliğin mevcut olduğu söylenemez. Ancak genel olarak yazarın siyasete olan ilgisi herkesçe bilinir. Yazarın Türkiye'nin genel durumuna dair tespitleri iki ana başlık altında toplanabilir.

2.3.1.1. Romanlarda Türkiye'nin Genel Durumu

Romanlarında siyasi bir arka plan oluşturmak, Ahmet Altan'ın önem verdiği hususlardan biridir. Altan, bir yandan roman kahramanlarının gündelik yaşamlarını, aşklarını, kaygılarını, endişelerini ele alırken diğer yandan kahramanlarından bazılarına siyasi bir hüviyet biçer. 1982 yılında yayımlanan *Dört Mevsim Sonbahar*'da da bu özellik görülür. Romandaki hadiselerin 12 Mart Muhtırası sonrası ve 12 Eylül Darbesi öncesinde vuku bulduğu söylenebilir. Romanda devrimci gençler, ülkeyi değiştirmek ve kendi düzenlerini oluşturmak için bir mücadele içerisindedirler. Bu mücadelenin hangi parti ya da görüş üzerine kurulduğu ise açıkça belirtilmez. Mücadele içerisindeki gençler, parti ve devrim gibi genel ifadeler kullanırlar. 12 Mart dönemi romanlarını inceleyen Belge bu romanlar hakkında şunları belirtir: *"12 Mart veya benzeri bir baskı rejimini başvurduğu insanlık dışı yöntemleri, hukuk dışılığını sergilemekte, kitlelere göstermekte elbette yarar vardır. Ben bunu hiç küçümsemiyorum. 12 Mart üstüne roman yazanları da bu açıdan kutluyorum"* (Belge 2012: 120). Ancak *Dört Mevsim Sonbahar*'da bu özellikler pek mevcut değildir.

Dört Mevsim Sonbahar'da siyasi kimliğiyle ön plana çıkan kişi, ben-anlatıcının kardeşi Ali'dir. Yurt dışında matematik öğrenimi gören Ali, ülkeye döndükten sonra asıl işini bir kenara bırakıp devrimci mücadeleye katılır. Sevgilisi Semra'yla sohbeti esnasında o, bu kararının gerekçesini şöyle açıklar:

> "İnsan onuru diye bir şey olduğuna inanıyorum çünkü... Milyonlarca insanın ezilip sömürülmesine, hak ettikleri güzelliklerden yoksun kalmasına dayanamıyorum. İnsanın bu çağda tarafsız bir izleyici olabileceğine inanmıyorum. Ya ezenlerden yanasın ya da ezilenlerden yana. Ezilenlerden yanaysan harekete geçmeli, bir şeyler yapmalısın. Ben de partiye girdim. İnsanların dünyadaki bütün güzelliklerden hak ettikleri payı almasını istiyorum" (DMS: 64).

Birçok devrimci gencin hissettiği bu hassasiyeti Ali de hisseder ve mücadeleye girişir. Aynı şekilde sevgilisi Semra da bu mücadelenin içindedir. Romanın hemen başında dört devrimci gencin üniversite kapısında öldürüldüğü ve bunlar için cenaze töreni düzenlendiğinden bahsedilir. Bu da 12 Mart Muhtırası sonrası ve 12 Eylül Darbesi öncesi ülkedeki siyasal ortamın bir özelliğidir. Ali, ağabeyi ben-anlatıcıyı cenazeye götürmek ister fakat bu isteği kabul görmez. Ağabeyinin kayıtsız tavırları Ali'yi rahatsız eder ve ona şu sözleri söyler: *"Dışarıda da bir dünya var, seninkinden daha gerçek, daha büyük bir*

dünya. Onu da görmelisin" (DMS: 17)... Neticede ben-anlatıcı da cenaze törenine katılır. Morgdan alınan tabutlar, omuzlar üstünde taşınır. Sloganlar atılır ve binlerce devrimci, katilleri lanetler. Ölenlerden biri Ali'nin arkadaşıdır. Ben-anlatıcı, kardeşine bu ölümlerin boş yere olduğunu belirtir. Ancak Ali, sarf ettiği sözlerle hem kendi inancına hem de arkadaşlarının inancına sahip çıkar: *"Yoo, boşu boşuna değil. İnançları uğruna öldüler"* (DMS: 18).

Devrimci mücadele içinde olan gençler, yaşadıkları hayatla da kendilerini terbiye ederler. Onlar, zevk ve sefa içerisinde bir yaşamı kabullenemezler. Ancak bazı davranışlarının abartılı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Hüseyin'in musluk algısı, okuyucuya şöyle aktarılır:

> "Evlerinin içinde akar su olmadığı için her sabah tulumbayla uğraşmaktan garip bir keyif alıyor Hüseyin, başka insanlar daha çağdaş olanaklardan yararlanırken kendisinin böyle ilkel araçlarla uğraşmak zorunda kalmasında kahramanca bir şeyler buluyor. Ne kadar kötü koşullar içinde yaşarsa o kadar iyi devrimci olacağına inanıyor. Kimseye söylemiyor ama içten içe evinde musluk olanları küçümsüyor, küçük burjuva buluyor onları" (DMS: 27).

Kendi hayatına asgari şartlarda devam eden Hüseyin, diğer devrimci arkadaşlarını da basit gerekçelerle eleştirir. Hatta Ali'nin evinde kuş beslemesi ve çiçek yetiştirmesi ona göre bir devrimciye yakışmayan davranışlardır. Bu hususta ben-anlatıcı ise tamamen berbat bir durumdadır. Hüseyin'e göre, roman yazan ve aşk meşk işleriyle uğraşan ben-anlatıcı boş işlerle uğraşmaktadır. Hayattaki tek gerçek, işçi sınıfının mücadelesidir. Bu davranışlara ve fikirlere sahip Hüseyin de yaşam tarzı bakımından eleştirilir. Özellikle onun evi Ali'yi tiksindirir: *"Yıkanmamış insan, kuyruk yağı, havalanmamış ev kokusu iğrendiriyor Ali'yi, soluğunu tutup giriyor oturma odasına"* (DMS: 27). Bir insan olarak Ali, bu kokulardan rahatsız olur ve evde daha fazla kalmamak için Hüseyin'le birlikte dışarı çıkar.

Romanda devrimci gençlerin büyük bir miting hazırlığı içinde olduğu görülür. Bu amaçla bir araya gelen gençler, mitingi baştan sona kadar organize etmeye çalışırlar. Bir saldırı ihtimaline karşı en kritik yerleri tutma görevi Ali ve Hüseyin'e verilir. Bu toplantı esnasında önder kişinin şefkatli sesi, Ali'yi rahatsız eder. O, devrimci mücadelede duyguların ön plana çıkmasından rahatsız olur, her şey emir komuta içerisinde ve belli bir disiplinle gerçekleşmelidir. Korku, şefkat, tasa gibi duygular Ali'ye göre insanın inancını

zayıflatır. Büyük mitingin hayalini kuran Ali, muhtemel hadiselerde kendisinin nasıl kahramanca davranacağını düşünür ve insanların bunları görmesini ister. Bu açıdan onun, kendini beğendirme duygusunun var olduğu söylenebilir.

Büyük miting için hazırlıklar sürerken Hüseyin, evinin önünde uğradığı silahlı saldırı sonucu ölür. Bu ölüm karşısında Ali, çok üzülür ve ağabeyi ben-anlatıcının evine gider. Ölüm haberini alan ben-anlatıcı her zamanki tavrıyla, *"Üzüldüm öldüğüne. Aptal bir oğlandı ama bunun için ölmesi gerekmezdi"* şeklinde bir yorum yapar (DMS: 99). Bu sözler üzerine Ali, ağabeyine hakaretler ederek kendi inancını ona bir kez daha ispatlamaya çalışır:

> "Tahmin etmeliydim böyle bir şey söyleyeceğini. Rahatsız ettiğim için özür dilerim, sen yine karıların bacakları arasına dön lütfen. Birileri öldü diye üzülme sakın. Beni kadınlar sevmiyor diye ağla sen… Bir daha beni arama lütfen. Seni görmek istemiyorum. Rahatsız ettiğim için tekrar özür dilerim... İğrenç bir adam numarası yapmakla iğrenç bir adam olmak arasında pek büyük bir fark yoktur, bunu unutma" (DMS: 99).

Romanın ortalarında ben-anlatıcı büyük mitingi anlatmaya başlar. Gecekondu mahallerinden küçük gruplar hâlinde çıkan insanlar, mitingin yapılacağı meydana doğru birleşerek büyük bir kalabalık oluştururlar. Çalınan marşlarla, söylenen şarkılarla, çalan davul ve zurnayla tam bir şenlik havası yaşanır. Uzak ilçelerden kamyonla gelen işçiler, eşleri ve çocuklarıyla işçi kadınlar, gençler, yaşlılar kentin en büyük meydanında yüz binlerden oluşan bir kitle hâline gelirler. Büyük miting başlar. Karşılıklı alkışlarla gelen gruplar selamlanır, sloganlar atılır ve ölen devrimciler anılır. Ali, arkadaşlarının omuzunda bu muhteşem sahneyi izler ve sevincini şöyle dile getirir: *"Şunlara bak, şunlara bak… İşte bu, işte bu"* (DMS: 119)... Mitingin sonunda bir işaretle yüz binlerce kişi ölen gençler anısına saygı duruşunda bulunur ve miting sona erer. Her şey planlandığı gibi olmuştur. Artık dağılma zamanıdır. Fakat bu esnada yüksek binaların birinden yaylım ateşi başlar. Sonra başka bir binadan daha ateş edilir. Bu saldırılarla bazı katılımcılar kanlar içinde yere düşerler. Onları gören diğer insanlar ise büyük bir panik yaşar ve can havliyle ana çıkışa doğru koşarlar. Ali'nin tüm çabasına rağmen kimse onu dinlemez. Herkes bir an önce meydandan çıkmak için tüm gücüyle koşar ve büyük bir izdiham yaşanır. Kadınlar ve çocuklar kalabalıkların ayaklarının altında ezilir, kimse durmaz. Ali, insanları sakinleştirmek için yine bağırır. Bu esnada bir kurşun göğsüne isabet eder ve sonra ikinci kurşun boynundan girip damarlarını parçalar. Yere düşen Ali, binlerce kişinin ayakları

altında ezilerek can verir. Bu izdiham esnasında kaçmaya çalışanların çoğu, arkadan gelenlerin sıkıştırmasıyla yolun iki yanındaki binaların duvarları arasında sıkışarak boğulur. Ben-anlatıcı büyük mitingi kanlı bir şekilde sonlandırırken Ali, devreye girer ve *"Ben böyle mi öleceğim sence?"* der (DMS: 121). Kendini roman evrenine kaptıran okuyucu, bir anda kurgusal yapıyı görür ve yazılanların iç romanda gerçekleştiğini anlar. Mitingin bu şekilde sonlanmasına ve kendi ölümüne üzülen Ali'yi, ben-anlatıcı roman evreninde teselli eder ve her şeyin güzel olacağını belirtir.

Altan'ın yukarıda bahsettiği büyük miting 1 Mayıs 1977'de gerçekleşen ve "Kanlı 1 Mayıs" olarak bilinen mitingi hatırlatır. Bu mitingde de benzer olaylar vuku bulur. Mehmet Ali Birand belgeselinde bu durumu şöyle anlatır:

> "Saat 13.00'ten itibaren gruplar dalga dalga Taksim'e doğru iki koldan yürüyüşe geçtiler. Bayraklar açılmış, sloganlar atılıyor, şarkılar türküler söyleniyor ve işçisi, öğrencisiyle sol akın akın meydanı dolduruyordu. Hiçbiri biraz sonra nelerle karşılaşacağını bilemezdi. Beklenmedik bir katılım vardı… İşte böyle bir ortamda birkaç saatlik gecikmeyle konuşmasına başlayan DİSK Genel Başkanı Kemal Türkler sözlerini bitirmek üzereydi ki Tarlabaşı civarında gruplar arasında birdenbire garip bir itişme başladı. Önce bir el silah sesi duyuldu. Ardından ikinci el daha ateş edildi ve ne olduysa oldu. Binlerce insan aniden panikledi. Kimse silahın nereden patladığını anlayamamıştı. Kim ateş ediyordu, kime ateş açılmıştı... İlk iki ateşten hemen sonra dört ayrı yerden bir yaylım ateşi başladı... Geriye otuz dört ölü ve yüzlerce yaralı kalmıştı" (Birand 1998).

İç romanda anlatılan miting, romanın gerçek evreninde de ele alınır. Tüm hazırlıklar hızla sürer. Organizasyonun kusursuz bir şekilde gerçekleşmesi için herkes üstüne düşeni yapar. Büyük bir heyecanla beklenen mitingde olaylar çıkacağı yönünde söylentiler vardır fakat katılımcılar bunları dikkate almaz. Görevliler ise her ihtimale karşı uyarılır. Mitingden iki gün önce evinde tek başına olan Ali, sonraki günlerde yapacaklarını düşünür ve mitingde bir sorun çıkma ihtimaline karşın endişelenir. Aslında o, devrimci mücadeleye katıldıktan sonra hep bir endişe ve tedirginlik yaşar. Ölüm, bu işin doğasında vardır. Nitekim bazı arkadaşları çeşitli saldırılarda hayatını kaybetmiştir. Sonraki gün ağabeyinin evine uğrayan Ali, burada kahvaltı yapar. Daha sonra ben-anlatıcı ve kardeşi Ali, birlikte dışarı çıkarlar. Miting hazırlığı için bildirilerin çoğaltılması gerekmektedir. Bu amaçla Ali, eve uğrar ve evrakları alır. Ben-anlatıcı, köşebaşında duran motosikletli iki kişiyi fark eder fakat aklına bir saldırı ihtimali gelmez. Ali evden çıkar ve iki kardeş yürürler. Bu esnada

motosiklet çalışır ve arkalarından onlara yaklaşır. Ben-anlatıcı ve Ali, döndüklerinde silahlar patlamaya başlar. Ben-anlatıcı duvara doğru savrulur Ali ise kurşunların hedefi olur. Yere düşen Ali'nin gömleğinin sol tarafı kanlar içerisindedir. Ben-anlatıcı, kardeşinin başını dizinin üstüne koyar. Son nefesini verirken Ali'nin sözleri şöyle olur: *"Mitingi göremeyeceğim… Babam çok üzülecek... Dikkat et ona... Mitingi göremeyeceğim için üzülüyorum… Senin yazdığın gibi olmadı ölümüm... Sen iyi... Unutma... Sakın unutma"* (DMS: 182)... Ölüme giderken bile Ali'nin büyük mitingi düşünmesi, onun inandığı davaya ne kadar önem verdiğini gösterir. Bu ölümle, ben-anlatıcı derin bir üzüntü duyar ve yaşamanın anlamsız olduğunu düşünür. Romanın sonraki bölümlerinde büyük miting hakkında bilgi verilmez. Mitingin gerçekleşip gerçekleşmediği, herhangi bir saldırının olup olmadığı belli değildir. Son bölümlerde ben-anlatıcının Halit ve Emine'nin ölmesi üzerine ağlamasına karşı Zeynep, *"Sen deli misin? Kendi yazdığına kendin ağlıyorsun"* diyerek Ali dâhil her şeyin bir kurgu olduğunu gösterir (DMS: 197).

Dört Mevsim Sonbahar romanında Altan, Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal duruma ilişkin yukarıdaki anlatımlarda bulunur. Yazarın siyasi panoramayı enine boyuna çizdiği söylenemez. Daha çok Ali ve Hüseyin karakterleri aracılığıyla hadiseler okuyucuya aktarılır. 12 Eylül öncesi ve 12 Mart sonrası yaşanan çatışmalar, ölümler ve düzenlenen mitingler detaylı olmasa da romanda yer alır.

Ahmet Altan, bir sonraki romanı olan *Sudaki İz*'de de Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal ortamı ele alır. Bu eserinde de yazar bir düşüncenin ya da fikrin peşinden giden insanların inançlarını derinlemesine işlemez. Nitekim Kahraman bu konuda şu tespitte bulunur: *"Bir noktada Altan, yapıtının bir epik olmasını, dolayısıyla romandaki tiplerin, belirli bir dönemi, belirli bir düşünceyi tanımlamasını istememiş"* (Kahraman 1985: 8). Romanda inançlarının peşinden giden gençlerin hayatlarından kesitler sunulur. Bu kişilerin başında Fazıla, Necip, Ömer, Bülent ve Suat gelir.

Romanın girişinde Necip'in ortaokul yıllarından bir anekdot aktarılır. Okuldan kovulan Necip, parası olmadığı için eve dönemez ve okulda kalmaya devam eder. Okul müdürünün emriyle dışarı atılan Necip, karlı bir kış gecesinde kasabaya doğru yol alırken okulun dikenli tellerinin arasında kalır ve vücudunun çeşitli yerlerinde yaralar oluşur. Bu hadise, Necip'in öğrenim hayatında çektiği zorlukları gösterir. Romandaki bilgiler ışığında Necip'in; köyde yaşayan, yoksul, kendi halinde, siyasi olaylara pek karışmayan bir aileden

geldiği anlaşılır. Büyük şehre hukuk okumak için gelen Necip, okulun ilk aylarında uyum sorunu yaşar ve onda bir anlamsızlık peyda olur. Bu anlamsızlık ve inançsızlık onun örgüte katılımında önemli bir role sahiptir. Necip'in okuldaki ilk dönem psikolojisine dair romanda şu ifadeler kullanılır:

> "Bir yıl olmuştu üniversiteye başlayalı, koca bir yıl geçirmişti kentte. Bir yıl boyunca okula gitmiş, sokaklarda dolaşmış, vitrinlere bakmış, sinemaların önünden geçmiş, otobüslere binmiş, denizi seyretmiş, geceleyin kentin ışıklarından ürkmüş, kadınların güzel koktuğunu öğrenmiş, öğrenci kahvelerinde oturmuş ve bütün bu yerlerde bir insan gibi değil de toz rengi pis bir bulamaç gibi dolaşmıştı. Bir tek kadın bile ona gülümsememiş, bir tek kızla el sıkışmamış, hiç kimse hiçbir konuda düşüncesini sormamış, parasız kaldığında kimse ona yemek vermemiş, onun da o kentte yaşadığını kimse fark etmemişti. Başka insanlar için Necip'in kentte olup olmaması, yaşayıp yaşamaması, üzülüp üzülmemesi hiçbir önem taşımıyordu. Küçücük, minnacık bir ayrıntı bile değildi kentte. Yoktu. Var olamamanın acısı, çaresizliği, damla damla öfkeye dönüşmüştü" (Sİ: 27)

Varlığının hissedilmemesi neticesinde Necip'in bir arayış içerisine girdiği söylenebilir. Hiçbir arkadaşının olmaması onu, kendi iç dünyasına sürükler. Kendisinden bağımsız bir şekilde süregiden hayata bir yerinden dâhil olma, onun yaşamına biraz daha anlam katacaktır. Böyle bir psikolojiye sahip olan Necip'in kurtuluş süreci, onu fark eden Fikret'le başlar. Necip'in sürekli yalnız gezdiğini gören Fikret, tecrübelerine dayanarak Necip'in hissettiklerini anlar. Üniversiteden birlikte çıkan bu iki yeni arkadaş arasında köy hayatına, ailelerin fakirliğine, yalnızlığa dair koyu bir muhabbet başlar. Biraz daha kendine gelen Necip'in bu iyi hâl durumu sadece bir gün sürer. Ertesi gün Fikret'in öldürüldüğü haberi gelir. Bu haberle Necip yıkılır ve sınavları bile beklemeden köyüne geri döner.

Necip'in içine devrim tohumlarını atan ilk kişi Fikret'tir. Necip, Fikret'le sohbetinde fakirlikten köylülerin nasıl kurtulabileceği üzerine konuşmuş ve bu bağlamda kendisinin de yer aldığı yeni bir dünyayı keşfetmiştir. Ancak Fikret'in ölümü onu tekrar yalnız bırakır. Köyde Fikret'i ve onun fikirlerini düşünen Necip, korku ve öfke arasında bocalar. Romanda Necip'in yaşadığı iç çatışma şu şekilde anlatılır:

> "Fikret'in ölümüne hem üzülmüş, hem de dehşete kapılmıştı. Sınavları bile beklemeden o akşam ilk otobüsle köye dönmüş, bir hafta boyunca sokağa bile çıkmamıştı. Hep Fikret'in anlattıklarını ve onun vurulduğunu düşünüyordu. Kendisini yalnızlıktan, fakirlikten, sıkıntılardan kurtaracak olan kurtarıcıyı son anda yitirmiş gibiydi. Necip, ne yapması

> gerektiğini bir türlü bilemiyordu. Deli gibi bir öfkeyle büyük bir korku içinde çarpışıp duruyordu. Necip ikisinden birini seçmek zorunda olduğunu biliyor, kendini karar vermek zorunda hissediyordu" (Sİ: 29).

Bir yol ayrımında olan Necip, tercihini öfkeden yana kullanır ve şehre dönerek Fikret'in arkadaşlarını bulmaya karar verir. Böylelikle Necip'in, içindeki devrim inancını fiiliyata dökme süreci başlar. Romanda Necip'in örgüte nasıl katıldığı hakkında detaylı bilgi yoktur. Kişinin ölümü bile göze alması gereken bir inanç sistemine dâhil olma süreci ve bunun kendi dimağından ne şekilde geçtiği yeterince ele alınmamıştır. Bu açıdan roman eleştirilir: *"Evet, köylü Necip, sadece bir yıldır üniversitede okuyan Necip, bir 'seans'ta devrimci oluyor. Ahmet Altan'ın 'devrimci oluş' sürecine bakışı böyle"* (Naci 2012: 599). Neticede örgüte katılıp devrime inanan Necip, bu inancıyla hayatına bir anlam katar.

Örgüt adına çeşitli faaliyetlerde bulunan Necip'te bazı değişimler görülür. Daha önce içine kapanık ve belli başlı korkulara sahip olan Necip, örgüt adına bir galericiden haraç aldıktan sonra farklı duygular hisseder. İlk defa kendisine böyle bir görev verilen Necip, bu görevi başarıyla ifa eder ve duygularında birtakım değişimler görülür. Şimdiye kadar korktuğu dünyayı artık kendisi korkutur olmuştur. Örgütten ve silahtan aldığı güç onun kendine olan öz güvenini yerine getirmiştir. Necip'in haraç alma hadisesinden önceki ruh hâli romanda şöyle dile getirilir:

> "Korku, kasıklarında saklanıyordu, sonra birden saldırıp midesini ve ciğerlerini yakalıyor, buruştura buruştura eziyor, mide bulantısı ve titreme haline dönüyordu. Yüreği gürültüyle çarpıyor, ter içinde kalan elleri, soğuyup ıslak denizanaları gibi iki yanında sarkıyordu. Çevreden geçenlerin, içinden taşan korkunun kokusunu duyacaklarını sanıyordu. Nereye, ne yapmaya gittiğini ve korktuğunu herkesin bildiğini sanıyordu. Yanından geçen herkes kendisine düşmandı" (Sİ: 47).

Kendisine verilen görevi başarıya ulaştıran Necip'te duygu değişimi yaşanır. O, artık hayattan korkmaz. Romanda bu hâl, şu cümlelerle açıklanır:

> "İlk görevlerini başarıyla sonuçlandırmışlardı. Biraz önceki korkularını unuttular. Sanki hiç korkmamışlardı, böyle bir duyguyu anımsamıyorlardı artık. Bu iş sandıklarından çok daha kolay olmuştu. Necip, havanın ılıklığını fark etti. İlerde hoş bir kız yürüyordu. Kendisini büyümüş hissediyordu Necip, her işin üstesinden gelebilirdi artık. Adamlar ses çıkarmadan parayı vermişlerdi. Korkmuşlardı Necip'le arkadaşından. Necip, korkacak değil korkulacak adamdı... Başkalarının korkusu ona güç veriyordu. Daha önce hiç tanımadığı bir duyguydu bu.

> Eskiden korkan, itilip kakılan, başkalarının emirlerini dinleyen kendisiydi. Birdenbire durum tam tersine dönmüştü, şimdi emirleri o veriyor, başkalarının kendisinden korkmalarını, sözlerini dinlemelerini izliyordu. İçinde bir şeylerin değiştiğini somut bir biçimde hissediyordu. Korkular, eziklikler, çekingenlikler parçalanıyor, onların altından yeni bir Necip çıkıyordu" (Sİ: 49-50).

Necip'in ruh halindeki bu gelişmeler onun örgüt ve devrim inancını sağlamlaştırır. Altan, bu örnekle bireysel tatminlerin, fikir dünyasına etkilerini de anlatmış olur. Kişinin sahip olduğu güç ve iktidar, inanç konusunda olumlu etkiler yapar. Nitekim Necip de bu doğrultuda daha güçlü bir inançla devrime sarılır.

Romanda Necip'in Zerrin'le olan ilişkisi de yer bulur. Devrimci fikirlere uzak olan Zerrin bu konuda Necip'le zaman zaman tartışır. Bu tartışmalar esnasında Necip'in inanç hususundaki fikirleri daha iyi anlaşılır. Zerrin'in kayıtsızlığından yakınan Necip, ona fikirlerini şöyle açıklamaya çalışır:

> "—Ne diyorsun sen? Ya kim kurtaracak? Herkes, ben mi kurtaracağım derse, ne olur, hiç düşündün mü? Aklın fikrin boyanmakta, gezmelere gitmekte. İnsanlar aç, işsiz, sokaklarda cinayetler işleniyor, senin umurunda bile değil. Beni seviyor musun, seni seviyorum. Başka söz yok mu sende?..
>
> Necip'in sesi sertleşti:
>
> — Ben halkımı düşünürüm. Bu benim görevim. Senin de böyle düşünmeni isterim. Hem her koyun kendi bacağından asılmaz. Bugün başkasına yaparlar, yarın sana sıra gelir" (Sİ: 193-194).

Necip'in Zerrin'le olan ilişkisi örgüt için ciddi bir problemdir. Örgüt bu hususta Necip'i sorguya çekmeye karar verir. Necip'i çağıran ve ondan öz eleştiri yapmasını isteyen yöneticiler, yapılan toplantı sonucunda Necip'in Zerrin'den ayrılmasını isterler. Fakat Necip, Zerrin'e âşıktır ve ondan ayrılmak istemez. Bu doğrultuda onu devrimci mücadeleye katabileceğini belirten Necip'in bu teklifi de kabul görmez. Necip, bir tercih yapmak zorundadır. Bir yandan âşık olduğu kız Zerrin diğer yandan da hayatın manasını bulduğu örgüt söz konusudur. Bu tercihte inanç, aşka galip gelir ve Necip, örgütü seçer. *"...örgüt onun tüm varlığına sızmış, onun yaşamasını sağlayan küçük bir dünya olmuştu, bu dünyadan vazgeçtiği anda yaşamaktan vazgeçmiş olacak, kimliğini yitirecekti"* (Sİ: 200).

Necip aşk yerine inancı seçmiş ve Zerrin'den ayrılmıştır. Ancak ona göre örgüt kendisine şans tanımamış ve onu dinlememiştir. Bu algı neticesinde Necip'te örgüte karşı bir tepki başlar. Romanda onun örgüt faaliyetlerini eleştirmesi biraz da bu durumla ilişkilendirilir. Örgütün bazı politikalarını beğenmeyen Necip, yaşadığı kuşku ve tereddütleri örgüt mensupları arasında da dile getirir. Ona göre örgüt, halktan kopuk bir politika izlemektedir. Halk adına, halktan bağımsız bir politikanın mümkün olamayacağını düşünen Necip, kitlelere ulaşmanın öneminden bahseder. Necip'in bu söylemlerinden örgüt yönetimi de haberdar olur. Örgüt içerisinde bu şekilde eleştirilerin tasvip edilmesi mümkün değildir. Nitekim yöneticiler arasında bulunan Kenan ve yardımcıları, Necip'i sorguya çeker ve onu örgütten atar. Romanda Necip'in sorgusu ve örgütten atılması şöyle anlatılır:

> "— Örgüt hakkında ileri geri konuşup politikamızı eleştiriyormuşsun her yerde. Arkadaşları kışkırtıyormuşsun.
>
> — Hayır, kışkırtmıyorum. Ama örgütün yanlış bir politika izlediğine inanıyorum, kitlelerden kopuk hareket ediyoruz. Kitlelerin desteğinden yoksunuz, onlar için mücadele ettiğimizi bile bilmiyorlar. Onlara görüşlerimizi anlatamıyoruz. Üstelik bizim yaptıklarımıza da kızıyorlar. Kitle bağlarının güçlendirilmesi gerektiğine inanıyorum. Onların da mücadelenin içine katılmalarını sağlamalıyız bence…
>
> — Bizim halkı kurtarmak için halka ihtiyacımız yok Necip arkadaş. Biz öncüleriz, onlar peşimizden gelecek. Biz yok olacağız ama, onlar düşünmeyi öğrenecek. Bütün bunları senin de bilmen gerek.
>
> — Biliyorum elbette, ama artık bu görüşlerin doğruluğundan kuşkulanıyorum. Ben kendi köylülerime bile anlatamıyorum. Halktan kopuk olmaz bu iş. Politikamızı yeniden gözden geçirmeliyiz…
>
> — Örgüt içinde bu revizyonist görüşlerin yayılmasına, bölücülük yapılmasına izin veremeyeceğimizi söylüyoruz sana, ama sen diretiyorsan, anlaşılan yollarımız burada ayrılıyor, artık aramızda sana yer yok" (Sİ: 214-215).

Örgüt, Necip'in hayatında önemli bir yere sahiptir. O, köyünden büyük şehre geldiği zaman yaşadığı bunalımdan örgüt sayesinde kurtulmuştur. İçindeki anlamsız ve hedefsiz hayat, örgüte katılmasıyla değişmiştir. Metin İnceoğlu'nun tasnifine göre kişinin sahip olduğu motivasyon, biyojenik ve sosyojenik olarak iki gruba ayrılır. Biyojenik motivasyon açlık, susuzluk gibi bedensel ihtiyaçlarla ilgilidir. Sosyojenikler ise toplumsal kaynaklıdır (İnceoğlu 1985: 3). Necip'in birey olarak var olma hissi sosyojenik bir ihtiyaçtır ve örgüt

onu bu alanda motive eder. Örgütle kendini özdeşleştiren Necip, bu sayede varlığına bir anlam katmıştır.

Örgüt içerisinde yapılan toplantıdan sonra Necip'in ruh hâli allak bullak olur. İnancın ve amacın yok olmasıyla daha önce hissettiği büyük yalnızlık tekrar peyda olur. Bu açıdan onun devrim fikri eleştirilebilir. Örgüte üye olma, devrim fikrinin önüne geçmiş ve fikirden ziyade bireysel tatmin ön plana çıkmıştır. Nitekim örgütten kovulduktan sonra o, bir devrimci gibi mücadelesine devam edememiştir. Bu açıdan onun inancı sorgulanabilir. Romanda Necip'in örgütten kovulduktan sonra hissettikleri şöyle dile getirilir:

> "Başı önünde çıktı binadan; sevdiği kızı kaybetmeye benzemiyordu bu, ölmek gibi bir şeydi. Bomboştu içi, kendine ait her şeyi, bütün varlığını, içinde yaşadığı kozasını bir anda kaybetmişti. Yaşamasını sağlayan can damarı koparılıp atılmıştı. Örgüt olmadığı zaman o bir hiçti, birdenbire hiçliğini, güçsüzlüğünü, yalnızlığını bütün ağırlığıyla hissetti… Kabuğunu yitirmiş bir hayvan gibi, soğuğu etinde hissediyor, yalnızlığını, güçsüzlüğünü bütün ürkütücülüğüyle duyuyordu. Bir örgütün parçası olmanın getirdiği güven birden kaybolunca, kaybolan güvenin yerine aynı hızla korku dolmuştu. Neden korktuğunu bile anlamadan, ölesiye korkuyor, yeniden kabuğunun içine dönmek, oradaki sıcaklığa sığınmak istiyordu ama, kendisini almayacaklarını biliyordu… O güne dek bütün yaşamını örgütün bir parçası olarak biçimlendirmiş, bütün yeteneklerini örgütün istekleri doğrultusunda geliştirmişti. Örgütün dışında bir yaşam olduğunu bile düşünmemişti" (Sİ: 215-217).

Romanda inancın peşinden koşan diğer bir kişi de Fazıla'dır. O, iyi bir aile ortamında yetişmesine rağmen sahip olduğu her şeyi ikinci plana atarak devrimci mücadeleye katılır. Fazıla'ya göre inanç mecburi bir şeydir. İnançsız bir hayatta kendisinin de pasif olduğunu düşünen Fazıla için esas olan bir inancın olması ve bu doğrultuda hayatın devam etmesidir. İnancın doğruluğu ya da yanlışlığı onun için sorun teşkil etmez. O, ideal inancın ne sorgusunu yapar ne de peşine düşer. Romanda onun inanç algısı şu cümlelerle ifade edilir: *"Yaşayabilmesi için bir kutsallığın kölesi olması, hem de onun uğrunda acı çekmesi gerekiyordu. İçindeki yaşam isteğini harekete geçirecek, onu ortaya çıkaracak iradesi ve gücü yoktu"* (Sİ: 32). Bu tespitle onun, yaşamını devam ettirebilmesi için inanma zorunluluğu vurgulanır. Bununla beraber Kahraman, diğer karakterler gibi Fazıla'nın da fikri anlamda yeterince gerçekçi ve tutarlı olmadığını belirtir (Kahraman 1985: 8).

Romanın hemen başında Fazıla ve Necip'in kaldığı eve Bülent gelir. Evin polislerce basılma ihtimalinden bahseden Bülent, Necip'le birlikte evden ayrılır. Fazıla'ya ise nöbetçi

olarak evde kalması emredilir. Polislerin gelmemesi durumunda evin gereksiz yere boşaltılması, örgüt için bir kayıp olacaktır. İki erkek evden ayrılır ve Fazıla polisleri bekler. Tek başına kalan Fazıla, bu durumdan pek hoşnut değildir. Bir taraftan polislerin evi basması durumunda yaşanacak olanlar onu korkuturken diğer taraftan kendisinin evde tek başına bırakılması onu öfkelendirir. Ancak inancının gereğini yapmak ve polisleri tek başına beklemek zorundadır. Onun yaşamış olduğu ikilem romanda şöyle ifade edilir:

> "Öfkesini bastırmaya çalışıyordu. Öfkelenmeye hakkı yoktu. Öfkelenmek, partinin emirlerine saygısızlıktı. Bir broşür aldı eline. 'Sorguda bir militan ne yapmalı?' Gaz lâmbasını yanına koyup broşürü okumaya başladı. 'Gitmekte haklılar.' Ama ne yaparsa yapsın 'beni bıraktılar,' düşüncesi aklından çıkmıyordu… Görevinin gereğini yapacaktı. Korkmayacaktı. Ama korkuyordu. Her şeyden korkuyordu. Odanın loşluğundan, rüzgârdan, yağmurdan, gelecek olanlardan, soğuktan, yalnızlıktan, korkmaktan... Hava aydınlanırken, dizlerini karnına çekip elinde broşürüyle uyuyakaldı. Evi o gece basmamışlardı" (Sİ: 8-9).

Romanın ilerleyen sayfalarında Fazıla'nın Bülent'le birlikte kaldıkları ev basılır. Kapıyı ve pencereyi kıran polislerin ateş etmeleriyle Bülent ağır şekilde yaralanır. Fazıla ise polislerin yumruk ve tekmeleriyle yere yığılır. Neticede ikisi de tutuklanıp hapishaneye götürülür. Hapishaneye düşen Fazıla'da bir huzur ve mutluluk havası vardır. Çünkü o, inancının gereğini yapmış ve bu uğurda hapishaneye düşmüştür. Yaşadıklarında kutsal bir hava sezen Fazıla'ya göre acı çekmek, inancın büyüklüğünün bir göstergesi olarak kabul edilir. Hapishanedeyken Fazıla'nın düşünce dünyası şöyledir:

> "Fazıla, oturduğu iskemleden kalktı, kendini kasmaktan her yanı ağrımıştı. Bir sevinç vardı içinde, görevini yapmıştı ve yaptığının önemli bir iş olduğuna inanıyordu… Hapishanede olmak bunaltmıyordu onu, aksine sevindiriyordu. Günahlarını bağışlatmak için inzivaya çekilmiş bir münzevi kadar rahat ve mutluydu. İnandığı bir dava uğruna hapse girmek, acılar çekmek, onu mutlu ediyor, inançlarına olan bağlılığını artırıyordu. Çektiği acılar, inançlarının üzerinde en küçük bir çizik bile oluşturmuyordu. Çektiği acılardan dolayı inançlarından vazgeçmesi olanaksızdı, kişiliği bu inançlarla bütünleşmişti. İnançlarından vazgeçmek, kendinden vazgeçmek, yok olmak anlamına gelecekti. Var olabilmek için kutsal bir şeylere gereksinimi olan insanlardandı o. Kendi kişiliğiyle bütünleştirebileceği bir inanç, uğrunda acı çekeceği bir ideal olmadığı zaman kendini değersiz, amaçsız ve güçsüz buluyor, kendinden neredeyse iğreniyordu. Yaşayabilmesi için bir kutsallığın kölesi olması, hem de onun uğrunda acı çekmesi gerekiyordu" (Sİ: 31-32).

İlk gençlik yıllarında inancın peşinden koşan ve bu uğurda örgüte mensup olan Fazıla, Bülent'le evlendikten sonra sekiz yıl boyunca halkı örgütlemek için gecekondularda kalır. Bu süre zarfında çeşitli toplantılara, gösterilere katılan Bülent ve Fazıla, örgüt içerisinde kendilerine düşen görevleri yerine getirirler. Ağır yaşam koşulları karşısında Fazıla'nın tahammül mülkü günden güne tükenmeye başlar. Varlıklı bir aileden gelen ve her şeyini bir inanç uğruna feda eden Fazıla, gecekondularda süregiden hayat şartlarına daha fazla dayanamaz. Yaşadığı taciz hadisesi onu daha da aciz kılar.

Fazıla, bir gün gecekondunun bahçesinde çamaşırları ipe asmaya başlar. Esen rüzgâr onun geniş eteğini havalandırır. Fazıla, bir yandan eteğini düzeltmeye çalışırken diğer yandan çamaşırları asmaya uğraşır. Bu esnada kalın bıyıklı, iri yarı bir adam arkasından ona yaklaşır ve eteklerini havaya kaldırarak *"Çamaşırları birlikte asalım mı anam"* der (Sİ: 209). Derhal gecekonduya koşan Fazıla, durumu Bülent'e anlatır. Bülent, bir ikilem yaşadıktan sonra sorumlu oldukları görevi düşünür ve bir şey yapmamaya karar verir. Bu durum Fazıla'nın daha da zoruna gider, Bülent'e dönerek *"Ne yapmasını bekliyorsun adamın? Irzıma geçmesini mi? Herhalde o zaman da ses çıkarmayacaksın. Ben buraya halkımız ırzıma geçsin diye gelmedim. Onu bilinçlendirmek için geldim. İkisi arasında büyük fark var bence*" der (Sİ: 209). Bu sözler üzerine, meseleyi karı-koca diyaloğuyla çözemeyeceğini anlayan Bülent, ast-üst ilişkisini devreye sokar ve kendisi eşinin üstü olduğu için son sözü söyler:

> "Bizim görevimiz burayı örgütlemek; senin namusunu korumak değil. Burada adamla kavga çıkarırsak, bizim için iyi olmaz, örgütlenme çalışmalarımız aksar. Amacımızı gözden kaçırmamalıyız. Anladın mı? Senin namus sorunun daha sonra gelir. Bu işi unutacağız, dışarı da çıkmayacağız" (Sİ: 210).

Örgüt içerisindeki hiyerarşik sistem bu hadisenin daha da büyümesini engellemiş ve olay kapanmıştır. Ancak Fazıla, *"Yani ben kurtarmak istediğim halkın arasına koruyucusuz çıkamayacağım, öyle mi? Çok hoş bir mücadele biçimi olacak bu"* diyerek bu kararı eleştirir (Sİ: 210).

İlk gençlik yıllarında inanma ihtiyacıyla sol bir örgüte katılıp devrim fikrini benimseyen Fazıla, mücadelesine bir yılbaşı akşamı son verir. Aslında yılbaşı kutlamaları yapmak örgütte pek hoş karşılanmaz. Ancak örgüte yakın işçilerle kaynaşma fikri, bu kutlamanın yapılmasına olanak verir. Çocukluğunda ayrı bir heyecan ve mutlulukla

kutlanılan yılbaşı, onun için artık eskisi kadar önemli değildir. Fazıla, o akşam evden çıkmak istemez. Yaşam şartlarının ağırlığı ve yaşadığı bazı problemler onu güçsüz kılmıştır. Romanda Fazıla'nın bedenen ve ruhen yorgunluğu şu ifadelerle anlatılır:

> "Yıllardan beri gecekondularda yaşıyordu, alışmıştı bu yaşama, giderek, bu yaşam biçimini sevmesi gerektiğine inanmış, bunu sevmemenin bir ihanet olacağını sanmış ve garip bir biçimde kendini zorlayarak sevmişti gecekonduları, buralarda mutlu olduğuna, asıl yerinin gecekondu mahalleleri olduğuna inandırmıştı kendini. Her şey yabancı geliyordu o akşam. Sanki yıllardır orada yaşamıyordu, ilk kez o akşam gelmişti. Sabahtan beri eve su taşımaktan beli ağrımıştı. Doğrulup belini tuttu" (Sİ: 220).

Hindi piştikten sonra Fazıla ve Bülent, işçilerden birinin evine gitmek üzere yola çıkarlar. Her işçi bir şeyler getirecek, her zamanki devrim sohbetleri yapılacak ve bu şekilde yılbaşı kutlanacaktır. Karanlık ve yağmurlu bir havada yürüyen Fazıla ve Bülent, yolların çamurlu olması sebebiyle kayıp düşme riskiyle sürekli karşı karşıyadır. Ellerinde hindi tenceresi bulunan Fazıla, ayağının kaymasıyla düşer ve hindi çamura bulanır. Bülent önce karısını kaldırır daha sonra da hindiyi temizlemeye çalışır. Bu esnada Fazıla, çamurların içine oturup ağlama başlar. Bir tükenmişlik yaşayan Fazıla için bu hadise son radde olur. Sekiz yıl boyunca bir inanç uğruna kişiliğini, alışkanlıklarını, zevklerini değiştiren Fazıla, o yılbaşı akşamı yeni kararlar alır. Eşine, artık dayanamadığını belirten Fazıla, bu yaşamı terk etmeye karar verir. Bülent de onunla aynı fikirdedir. Romanda Fazıla'nın hissettikleri şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

> "Yıllarca hep aynı şiddetle inanmak, inancından hiç kuşku duymamak, her kuşku kırıntısını bastırıp derinlere itmek, asıl kişiliğini sürekli saklayıp başka biri olmak, hep bir şeyin değişeceğini beklemek, bekledikleri değişikliğin çok yakında olacağını ummak ve bir türlü değişikliğin olduğunu görmemek, Fazıla'nın sonradan benimsediği kişiliğini sinsi sinsi kemirip eskitmiş, sonunda artık taşınamaz bir yük haline getirmişti. Fazıla, yağmurun altında ağlarken farkına varmadan yeniden kişilik değiştiriyor, kendine koyduğu yasaklar, barikatlar korkunç bir sızıyla birer birer yıkılıyor, bu yasakların altına saklanmış özlemler, yıllarca bastırılmış olmanın öfkesiyle yeniden ortaya çıkıyordu" (Sİ: 221).

Yaşanan hadiseler ve ağır hayat şartları neticesinde Fazıla devrimci fikirlerinden vazgeçer. Süphandağlı Fazıla'nın özellikle hayat şartları karşısında yorgun düştüğünü şu cümlelerle belirtir: *"Varlıklı, güvenlikli bir aile ortamından; güvensizlik, korku, yoksunluk dolu devrimci çalışma ortamına girmesi bence asal nedenidir inancını bırakmasının.*

İnancın geliştirdiği çalışkanlık, ruhsal dinginlik bir süre sonra Fazıla'yı sıkmıştır" (Süphandağlı 1998: 69).

İnancını kaybeden Fazıla, yeni bir hayata başlar. Bu hayatta eşine ve çocuklarına daha fazla zaman ayırır ancak onun mutlu olduğu söylenemez. Ömer'le tekrar görüşmesi onda bazı duygu değişimleri yaratır. Bir yandan onunla birlikte olmak isterken diğer yandan ondan uzaklaşmak ister. Fazıla, Ömer'i Suat'la tanıştırır ve üçlü zaman zaman bir araya gelerek sohbet ederler. Bu zamanlarda Fazıla, huzuru ve mutluluğu tekrar yaşar. Ancak sohbetlerin birinde konu inanç meselesine gelince arkadaşları onu eleştirir. Fazıla'nın, devrim mücadelesini yarım bırakarak kaçması Suat ve Ömer tarafından doğru bulunmaz. Suat'ın üzerinde durduğu husus, Fazıla'nın vazgeçme lüksüne sahip olmasıdır. Ailesi varlıklı olan Fazıla, sıkıldığı için mücadeleyi bırakır. Peki, bu şansa sahip olmayanların durumu ne olacaktır? Suat ve Fazıla arasında inanç üzerine şu konuşma geçer:

> "— Sıkıldım, dedi. Bence, insanların bir inancı olması, sonra da ondan sıkılması gerek. İnançsızlık, sıkıcı bir boşluktur, saçmalıktır, anlamsızlıktır. Bir inancı olmalı insanın. Sonra da sıkılıp vazgeçmeli o inancından. Çünkü inanç da sıkıcı bir şey, duygusal bir hareketsizlik bence…
>
> — Ya o inançtan vazgeçemeyecek olanlar ne yapacak? Babası senin gibi zengin olmayanlar, köylüler, işçiler ne olacak? Böyle ikide bir inanç değiştirme lüksüne sahip olmayanlar ne yapacak?
>
> — Onlarınki bir inanç sorunu değil, zorunluluk onlarınki. Başka yolları yok onların. Senin deyiminle böyle bir Iüksü kullanamazlar. Ama ben öyle değildim. Beni koşullar zorlamadı o inancı seçmeye, ben kendim seçtim. Kendim seçtiğime göre, kendim de vazgeçebilirdim. İnandım ben, her şeyimle inandım hem de. Bütün içimi doldurdu o inanç, bana, kendime bir yer bırakmadı. Ben de sıkıldım, vazgeçtim. Kendime de kendi içimde bir yer bulmak istedim. İnançsız insanlardan, yarım inananlardan, inançları uğruna yaşamını vermeyenlerden hoşlanmam. Ama bütün yaşamı boyunca hep aynı inancı, hep aynı güçte sürdürecek kadar kişiliksiz ve salak olanlardan da hoşlanmam" (Sİ: 162-163).

Fazıla'nın inanç üzerine olan bu fikirlerinde bir çelişki söz konusudur. O, bir yönüyle inancın kesinlikle olması gerektiğini vurgularken diğer taraftan bu inancın sabit kalmaması gerektiğini söyler. Ona göre kişi ömrü boyunca sadece bir inanca tutulup kalmamalı, yeri geldiğinde bu inançtan vazgeçebilmelidir. Fazıla'nın bu sözlerine karşın Ömer, devreye girer ve *"Döneklerden hoşlanıyorsun yani"* der (Sİ: 163). Bu söz, Fazıla'yı çileden çıkarır.

Ömrü boyunca hiçbir inancın peşinden koşmayan, hayatı kendi keyfine göre yaşayan Ömer bu fikriyle bir nevi Fazıla'yı yargılayıp mahkûm eder. Her ne kadar Fazıla kendini savunsa da o, diğerlerinin gözünde inancını terk etmiş biridir. Fazıla, kendini savunurken şu sözleri sarf eder:

> "Yalnızca senin değil, kimsenin beni yargılamaya hakkı yok. Ben inandığım sürece hiçbir zaman kaytarmadım. Yaşamımın büyük bir bölümünü adadım bu inanca, en güzel yıllarımı verdim. Pişman da değilim. Öyle yapmam gerektiğine inanıyordum, öyle yaptım... Kimsenin haddi değil yaşamını ortaya koyan birini daha sonra vazgeçti diye yargılamak" (Sİ: 164).

Romanda inancıyla ön plana çıkan diğer bir kişi ise Fazıla'nın eşi Bülent'tir. O da Fazıla gibi varlıklı bir aileden gelir. Necip ve Fazıla ile birlikte aynı örgüt için çalışan Bülent, örgüte mensup olduğu dönemde aktif olarak çalışır ve kendisine verilen her görevi yerine getirir. Fazıla ile birlikte kaldıkları evin basılması neticesinde kurşunların hedefi olan Bülent, ağır bir şekilde yaralanır. Polisler yere düşen Bülent'i tekmelerler. Bütün bu yaşananlar esnasında Bülent'in ağlamaması, bağırmaması, inlememesi Fazıla'nın dikkatinden kaçmaz. Onun bu dayanıklılığı inancıyla ilişkilendirilebilir.

Tutuklanan Bülent, bir müddet sonra işkenceye alınır. Polislerin sorduğu "Adın ne?" sorusuna cevap vermeyen Bülent, şiddetli bir işkenceden geçer. Polislerin bütün çabalarına rağmen ismini söylemeyen Bülent'in bu tavrı inancının büyüklüğünü gösterir. Aslında polisler onun Bülent olduğunu bilirler. Fakat bunu, onun ağzından duymak ve yeni sorularla detaylı bilgi almak isterler. Daha ilk soruda amaçlarına ulaşamayan polisler zaman zaman şefkatle yaklaşıp onu ikna etmeyi denerler. Ancak Bülent, sorgunun başında her şeyiyle onların taleplerini reddeder. Yapılan işkenceyle ölüm aşamasına gelen Bülent, yine de doğruyu söylemez.

Fazıla'yla birlikte gecekondularda yaşayan Bülent, bir yandan halkın örgütlenmesi için uğraşırken diğer yandan örgütün yayın organı için makaleler yazar. Gecekondularda zor şartlar altında inancı için yaşamına devam eden Bülent, Fazıla'nın tacize uğramasıyla kısa bir tereddüt geçirir. Namus ve inanç arasında bir ikilem yaşayan Bülent'in kararı inanç doğrultusunda olur. O, bahçede çamaşırları asan eşini taciz eden adamı dövmek istemez. Çünkü onun mahalleliden birini dövmesi, örgütün faaliyetlerine ket vurabilir. Eşinin itirazlarına karşın Bülent, *"Bizim görevimiz burayı örgütlemek; senin namusunu korumak*

değil" diyerek inancının daha üstün olduğunu belirtir (Sİ: 210). Herhangi bir hadise çıkmaz ve konu kapatılır.

Sekiz yıl boyunca eşiyle gecekondularda yaşayıp örgüt ve inancı için çalışan Bülent'in de bir noktadan sonra tahammülü tükenir. Yaşam şartlarının zorluğu, görmüş olduğu işkencelere ek olarak Fazıla'nın yaşadığı taciz hadisesi onu da yavaş yavaş yormaya başlar. Romandaki inanç sahibi diğer kahramanlar gibi onda da bir tereddüt vuku bulmaya başlar. Neticede, yılbaşı akşamı Fazıla'nın elindeki tencereyle çamurlu yolda düşmesi ve ağlaması Bülent'i de etkiler. Eşinin gecekondulardan taşınma fikrine karşı çıkmaz ve *"Ben de bunu düşünüyordum, ama ilk senin söylemeni bekliyordum"* der (Sİ: 222). Eşiyle birlikte ardından koştuğu inancı bir kenara bırakan Bülent, daha sakin bir yaşam sürmeye başlar.

Romanda birkaç bölümde görünen Ekrem'in inanç hususunda gösterdiği tutum da dikkat çeker. Örgüt için haraç toplamak üzere Necip ve Hakan'la birlikte bir ayakkabı mağazasına giden Ekrem, görevlinin polisi çağırması üzerine çıkan kargaşada kendini kurtaramaz ve yakalanır. Kekeme olan Ekrem için verilen karar idamdır. Ekrem'in idam sehpasına giderken göstermiş olduğu tavır, onun inancının büyüklüğüne dair bir gösterge olarak kabul edilebilir. İdam sehpasına giderken görevliler ona, son bir isteğinin olup olmadığını sorar. Ekrem'in canı bir sigara içmek ister fakat o, bunu dillendirmez. Çünkü kekeme olan Ekrem, konuşurken görevlilerin onun doğal olarak değil de korkudan kekeme olduğunu düşünmelerine fırsat vermek istemez ve herhangi bir isteğinin olmadığı yönünde başını sallar. Beş dakika daha fazla yaşama imkânını reddeden Ekrem idam edilir.

Romanda inancından ziyade inancı terk etmesiyle ön planda olan kişi Suat'tır. Onun diğer kahramanlardan farklı bazı özellikleri vardır. Kahramanlarının çoğu devrim inancıyla ele alınırken Suat, Allah inancıyla ve bu inançtan erken yaşta vazgeçmesiyle romanda işlenir. Romandaki diğer şahıslar, ilk gençlik dönemlerinde hayatlarında ortalama on yıl yer edinecek bir inanca sahip olurken Suat, ilk gençlik döneminde on yıldan beri süregelen Allah inancını terk eder.

Romanda Suat'ın Allah inancını kaybetmesi onun ilk inanç kaybıdır. İkinci inanç kaybı ise örgüte girip devrim inancını kaybetmesidir. Bu kayıp, pek önemli sayılmaz çünkü onun devrim inancı çok kısa sürer. Allah ve devrim inancını kaybeden Suat'ın asıl amacı

ünlü bir şair olmaktır ve bu hedefini de gerçekleştirir. Ancak onun, aradığı huzura kavuştuğunu söylemek mümkün değildir. Çoğu gece kâbuslarla uyanan Suat, devrim inancından ziyade kaybettiği Allah inancının ıstırabını yaşar: *"Hem davadan döndüm, hem de Tanrı yolundan... Başka inançları bilmem ama insanın Tanrı'ya olan inancını kaybetmesi çok acı, çok zor bir şey. Bu inancın yerini doldurmak hemen hemen olanaksız"* (Sİ: 165). Bu fikirlere sahip olan Suat, her ne kadar Allah'ı inkâr etse de yine de içindeki inancı tamamıyla söküp atamaz.

Sudaki İz romanında, inançları peşinden koşan ve zamanla bu inançların gereğini yerine getiremeyerek yenik düşen gençlerin hayatlarından örnekler verilir. Romanda karakterlerin çoğu inanç ülküsü etrafında bir araya gelirken biri dışarıda kalır. İnançlarıyla ve bu inançlarından vazgeçmeleriyle ele alınan karakterlere karşın inanç hissini hiç yaşamamış olan kişi Ömer'dir.

Anne ve babasının denizde boğularak ölmesi sonucunda Ömer denizci olur ve arkadaşı Dominguez ile uzun yolculuklara çıkar. Başından birçok serüven geçen Ömer, arkadaşı Dominguez'in bir kavgada öldürülmesi üzerine yurda geri döner. Fazıla'nın çocukluk aşkı olan Ömer, döndükten sonra tekrar onunla görüşmeye başlar. Suat ve Fazıla'nın inanç üzerine yaptıkları tartışmaya müdahil olan Ömer, beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. İkisi de bir dönem inançlarına bağlı kalmış fakat sonrasında bu inancı sürdürememişlerdir. Fakat Ömer hayatı boyunca bir inancın peşinden gitmemiştir. Bu yönüyle Fazıla'nın şiddetli eleştirilerine maruz kalan Ömer, kendini şu şekilde savunur:

> "Hiçbir şeye inanmadım, ama hiçbir şeyden de dönmedim. Kimseye söz vermedim, kimseyi bir şeyler yapması için zorlamadım. Kimsenin bana güvenmesini istemedim. Kimseyi de ortada bırakıp kaçmadım. Döneklerden de hoşlanmam. Bir insan bir işe ya hiç girmemeli, ya da girdi mi sonuna kadar götürmeli… Bir inanç uğruna savaşsaydım, kaçmazdım, dedi Ömer. Boyundan büyük işlere kalkışıp, sonra da kendine inananları ortada bırakanlardan olmadım hiçbir zaman. Kahraman olmaya da kalkışmadım. Kahraman olmaya ihtiyaç duymadım çünkü. Kendi hayatımı yaşadım ben. Sen gerçekten yaşamanın ne olduğunu bilmediğin için, kendine uyduruk kahramanlıklar arayıp, sonra da işler sıkışınca kaçtın… Gezdim, dolaştım, çalıştım, eğlendim, belki biraz da acı çektim. Hepsi o kadar başka bir şey de istemedim. Ben sizin gibi değilim. Aramızdaki farkın ne olduğunu hissediyorum, ama nasıl anlatacağımı bilemiyorum. Ben... ben kendi yaşamımdan başka bir yaşam yaratmaya çalışmadım, galiba aramızdaki fark bu" (Sİ: 163-165).

Ömer'in bu sözleri onun hayat felsefesinin anlaşılması bakımından önemlidir. Bir inancı kendine ülkü edinmeyen Ömer için hayattan zevk almak esas gayedir. Suat'ın gerçek yaşamı yeren ve şiiri öven sözlerine karşın Ömer yine duygulardan, fikirlerden ziyade gerçek yaşamın daha makbul olduğunu belirtir. Kâğıt üzerindeki sözlerin gerçek yaşamın yerini tutamayacağını vurgulayan Ömer, *"Ben yaşamayı yeğlerim… Kadına dokunmalı, şarabı da içmeliyim. Bunları kâğıttan okumak benim için bir anlam taşımaz"* der (Sİ: 93). Roman boyunca Ömer'in bu fikirlere sahip olduğu görülür ancak romanın sonunda onun da hayat felsefesinde bazı değişikliklerin olduğu söylenebilir. Fazıla'yı karşısına alan Ömer, ona yaşadığı hayattan vazgeçip yeni bir hayat kurmak istediğini ve bunu kendisiyle yapmak istediğini belirtir. Bu anlamda Ömer'de de bir değişim söz konusudur. Romanda Ömer, kendi ruh hâlini şöyle açıklar:

> "Eskiden yalnızlığa hiç aldırmazdım, dedi Ömer. Zaten yalnızlığı fark edecek zamanım da olmazdı, ya gemide olurdum, ya bir yerlerde bir şeyler yapardım, ama şimdi burada bir şey yapmıyorum, oturup seni düşünüyorum, senden başka düşünecek bir şeyim yok, bu da benim yalnızlığımı arttırıyor. Artık ölüm bile çekmiyor beni. Yaşamla aramda senden başka bir şey yok, sen de olmayınca hiçbir şey kalmıyor. Seninle olmak istiyorum. Birlikte güzel şeyler yaşayabiliriz, bu konağı senin için onartırım. İstersen başka yerlere gideriz" (Sİ: 226).

Sudaki İz romanında inanç ve inançtan dönüş bağlamında, kişilerin hayatlarından kesitler sunulmuştur. Ayrıca romanda örgüt içerisinde faaliyet gösteren fakat inanç psikolojileri yeterince işlenmeyen Hakan, Ekrem, Kenan gibi karakterler de mevcuttur. Altan'ın devrimci karakterleri, romanın yayımından sonra sert bir şekilde eleştirilir. Bu hususta en sert tepki Fethi Naci'den gelir. Eleştirmenin sözleri şöyledir:

> "Okurun sağduyusunu böylesine küçümseyen, kendi kuşağından gençleri böylesine aşağılayan, egemen güçlerin kamuoyuna kabul ettirmeye çalıştıkları 'devrimci prototipleri'ni 'devrimci gençlik' diye böylesine pervasızlıkla betimlemeye çalışan bir başka roman okumadım. Ve ilk kez bir roman okuduktan sonra duyduğum tek duygu sadece 'tiksinti' oldu" (Naci 2012: 604)…

Romanın yayımından sonra yukarıdaki sözlere benzer onlarca eleştiri yapılır. Bir yandan çizilen devrimci prototipler diğer yandan müstehcenlik Altan'ı zor durumda bırakır. Kitap toplatılır. Hem sağ görüşlüler hem de sol görüşlüler, yazarı yerden yere vurur. Yaşanılan bu zor döneme dair Altan, yıllar sonra şu sözleri sarf eder:

> "Eleştiri değil küfür yiyorum. İnsan boyuna yakın bir kupür birikti, edebiyat dünyasıyla ilgili her yerde, sol dergilerde bana küfrediyorlar. Fethi Naci o zaman önemli bir eleştirmen, onun yazısı çıktı… Eleştiri açısından utanç verici bir yazı. Şimdi o yazı için ne diyor, mutlu mu bilmiyorum… Sağcı hükümet müstehcenlikle ilgili bir yasa çıkardı. Kitabı topladılar, bana da ceza verdiler. Kitabımı yaktılar. Kimse sahip çıkmadı, hiçbir entelektüel, edebi kuruluş, sol yapı kitabın yakılmasına ses çıkarmadı. Zaten yakılması gerekirdi diye düşündüler. Sol ve sağ birleşti" (Açan ve Akman 1998: 26-31).

Fethi Naci de yıllar sonra eleştirilerinin arkasında durur. Eleştirmen, *"Yazar ahlâkı bakımından suçlamıştım 'Sudaki İz'i. 'Övemeyeceğim bir şeyi yeremem' diye bir sözüm vardır orada… Roman kişileri olarak da temeli yok. Yani o gençlerin neden bu durumlara düştüğünü anlayacağına alay ediyor, hakaret ediyor"* (Açan ve Akman 1998: 31). Ancak 1999 yılında Altan'ın layık görüldüğü Yunus Nadi Roman Ödülü'nün jürisinde Fethi Naci de vardır. İkili arasındaki buzların, bu sayede bir nebze eridiği söylenebilir.

Sudaki İz romanında dikkatleri çeken diğer bir husus da işkencedir. Romanın yazılış tarihi ve romanda geçen zaman dikkate alındığında yazarın, 1970'li yıllara ait devrimci gençlerden örnekler sunduğu söylenebilir: *"Kişilerini korkularıyla, endişeleriyle, acıları ve sevinçleriyle birlikte ele alan Ahmet Altan, takındığı yansız ve sorgulayıcı tavrıyla 1970'li yılların devrimci tiplerini gözler önüne serer"* (Sevinç 2003: 136). Dönemin şartları hatırlandığında özellikle gençlerin şiddete ve işkenceye maruz kaldığı görülür. İşkence gören bu kişileri, sadece bir siyasi görüşle sınırlandırmak olanaksızdır. O dönemde birçok kişi siyasi görüşü sebebiyle çeşitli işkencelere maruz kalmıştır.

Romanda devrimci fikre sahip olan karakterler, bazen polisler bazen de karşıt görüşlü gruplar tarafından şiddet ve işkenceye maruz kalırlar. Romanın hemen başında Fazıla ve Bülent'in kaldığı örgüt evi basılır. Polislerin kapıyı kırıp içeri girmeleriyle Bülent, yastığın altındaki silahını almak için hamle yapar. Ancak polislerin açtığı ateş neticesinde Bülent kanlar içinde kalır. Fazıla ise polislerden birinin şiddetine maruz kalır. Aldığı yumrukla burnu kırılan Fazıla, yere yığılır. Ancak bu da onun için kurtuluş olmaz. Polisler, yere düşen Fazıla'yı tekmelemeye devam eder. Bu olay sonucunda Fazıla hapse düşer. Bülent ise işkence yapılıp konuşturulmak üzere şubeye götürülür. Romandaki bu hadisede Fazıla daha şanslıdır. Çünkü o, baskın sonrasında şiddete uğramış fakat işkenceye maruz kalmamıştır. Bülent ise baskın sırasında hem yaralanmış hem de sonrasında işkence edilmek üzere şubeye götürülmüştür.

İyileştikten sonra polisler Bülent'i konuşturmak üzere sorguya alırlar. Polisler Bülent'e ilk olarak adını sorarlar. Fakat daha ilk sorudan itibaren Bülent konuşmaz ve işkence başlar. Yapılan işkenceyle ölüm aşamasına gelen Bülent, son raddede bile doğruyu söylemez ve adının Süleyman olduğunu belirtir. Romanda Bülent'in gördüğü işkence aşama aşama şu şekilde anlatılır:

> "Birkaç kişi birden yüklendiler üstüne. Yere yıktılar, tekmelemeye başladılar. Elleri arkasında bağlı olduğu için kollarıyla kendini sakınamıyor, tekmeler her yerine iniyordu. Taşların soğuk olduğunu hissediyordu. 'Sesimi çıkarmamalıyım, tek söz bile söylememeliyim.' diye düşündü. 'Bunlara tek bir söz bile söylemeyeceğim.' Başladıkları gibi birden durdular… Bülent'i tahta bir sıranın üstüne sırtüstü yatırıp bağladılar. Serçe parmaklarına ince teller sardılar… Tırt diye bir ses duydu. Bütün bedeni sarsıldı. Önce bir alev yayıldı içine, sonra damarlarının içinde karıncalar dolaştı. Damarlarına ozonlu sular doluyordu sanki… Penisine telleri bağladılar. İçi korkudan, utançtan, nefretten kasılmıştı. Soğuk bir ter boşaldı. Tırt sesini duydu. Beyni yerinden fırlayacak sandı. Vahşi köpekler bacaklarının arasına dalıp dişliyorlardı, penisinin yerinden koptuğunu sandı. Midesi bulandı. Kusacak gibi oldu ama kusamadı... Telleri çözüp, göbek deliğine bağladılar. Tırt. Ateşten bir kepçe bütün iç organlarını birbirine karıştırdı, damarlarının etlerinden dışarı fırladığını sandı. Ozon kokusunu duydu yeniden. İçi titriyordu. Titreme yayıldı, bütün bedeni titriyordu şimdi… İncecik bir ip bağladılar hayalarına. Birden çektiler. Soluğu kesildi. Boğulacak gibi oldu. Ciğerlerinden içeri hava girmiyordu. Bağırmak için ağzını açtı ama sesi çıkmıyordu. İpi gittikçe daha çok çekiyorlardı. Hayalarının şiştiğini, davul gibi olduğunu, biraz sonra patlayacağını hissediyordu. Ölmek üzereydi" (Sİ: 97-100).

Yukarıdaki sahneler, devrimci bir genç erkeğin, polisler tarafından maruz kaldığı işkenceyi anlatır. Romanda bir de devrimci kızların gördüğü işkenceye dair kısımlar vardır. Fakat bu defa işkenceciler polis değil karşıt görüşlü gençlerdir. Kız yurdunu basan karşıt görüşlü gençler, yatakhanedeki kızları yumruklayarak ve sürükleyerek koridora getirir. Bu kızlar içerisinde Fazıla da vardır. Ellerinde kalın zincirler, jiletler bulunan bu gençler kızlara, *"Allah düşmanı, millet düşmanı kancıklar! Kızıl orospular! Devrim encikleri!"* şeklinde hakaretler eder (Sİ: 146-147). Yurdu basan erkeklerden biri, Fazıla'nın yanında duran kızın yanına gelir ve tek hamlede geceliğini yırtar. Romanda, devrimci kızların gördüğü işkencenin detayları şöyle anlatılır:

> "Kızın yırtılan geceliğinden göğüsleri çıkmıştı. Kız elleriyle göğüslerini kapatmaya çalışırken erkek, kızı öne doğru çekti.

— Orospu, bu memeleri kime emdiriyorsun! O komünist sevgilileriniz emiyor bunları değil mi?

Kızın bir kolunu tutup arkaya büktü. Kız bağırmaya başlamıştı. Kemiğin çatırdayarak kırıldığını duydular. Kızın sesi kesilmişti. Kırılan kol aşağıya sarkmış, kızın göğüsleri ortaya çıkmıştı. Fazıla incecik madeni ışığın parıldadığını gördü. Erkeğin elindeki jilet hızla inip kolu kırılan kızın memelerini baştan aşağı yardı. Jiletin yardığı yer önce pembeleşti, sonra hafifçe kabarıp kırmızılaştı, sonra da kanlar boşalmaya başladı. Erkekler kızların arasına dalmışlar, geceliklerini parçalıyorlar, direnmeye kalkan kızların dizlerine postallarının burnuyla vurup çökertiyorlardı. Erkeklerin hepsinin elinde birer jilet vardı. Zincirlerini bellerine sarmışlar, jiletlerini çıkarmışlardı. Çığlıklar taş koridorun içinde çınlayıp duruyordu. Jiletler minik madeni ışıklar gibi şöyle bir parlıyor, kızlardan biri göğüslerinden kan fışkırarak yere yıkılıyordu. Koridor kan içinde kalmıştı. Fazıla, duvarın dibine çökmüş, elleriyle göğüslerini kapatmıştı. Erkeklerin en iriyarısı, kızlardan birini ortaya çekti. Kafasına bir yumruk attı. Kız sersemleyerek duvara yaslandı. Adam kızın geceliğini bir çekişte boydan boya yırttı. Gecelik yere düştü. Kızın göğsünün ucunu tuttu. Jileti yukardan aşağı indirdi. Korkunç bir ses çıktı kızdan, bir insan sesine benzemiyordu… Yerler vıcık vıcık kan olmuştu. Kızların çoğu kanların içinde hareketsiz yatıyordu... Erkeklerden biri,

— Bu size ders olsun, dedi. Vatana ihanet edenlerin cezası budur. Bir daha komünistlik ederseniz gene geliriz, memelerinizi değil başka yerlerinizi de parçalarız" (Sİ: 147-148).

Belge, 12 Mart döneminin belli başlı özelliklerinden birinin de işkence sorunu olduğunu belirtir. Bu döneme ait romanlarda da aynı sorun en belirleyici işleve sahiptir (Belge 2012: 115). Altan da eserinde bu hususa yukarıdaki örneklerle yer verir. Devrimci gençlerin görmüş olduğu bu şiddet ve işkencelerle birlikte onların da sergilediği bazı şiddet davranışları da romanda görülür. Okul kantininde oturan Necip, Hakan, Ekrem ve Ayşe yan masaya gelen farklı bir grupla önce söz dalaşına daha sonra ise kavgaya girişir ve onları kantinden atarlar. Necip ve Hakan bir galericiden zorla haraç alırlar. Yine örgüt adına haraç toplamak üzere Necip, Hakan ve Ekrem bu defa bir ayakkabı mağazasına giderler. Haraç vermek istemeyen satıcıya Necip, tokat atar. Satıcının bağırması ve polislerin siren seslerinin duyulmasıyla çıkan arbedede Ekrem, kendisine saldıran adamlardan birini gırtlağından diğerini ise omuzundan vurur.

Ahmet Cüneyt Issı edebiyat ve kanon ilişkisini incelediği yazısında, iktidarın toplumu dönüştürme projesi dâhilinde kanunlardan ve zor kullanımından faydalandığını dile getirir. Yazar, edebiyat alanındaki kanonik metinleri de bunlarla eş değer görür (Issı 2004: 368). Bu düşüncelerde öncelikle edebiyatın önemi vurgulanır. Diğer taraftan romancı ya da şairin, iktidarın tesirinde kalabileceği anlaşılır. İktidarın tesirinde kalanlar

gibi iktidarın karşısında duranlar da mevcut olabilir. Bu bağlamda onlar da eserlerinde, iktidara ters istikametteki hususlara yer verebilir. Altan'ın romanlarında da bu ters istikamet hissedilir. *Sudaki İz* romanında satır aralarında verilen ve romandaki problemlerin sebebi olarak gösterilen bazı hadiseler de vardır. Bunlar, doğrudan ele alınmamış ve birkaç olayla okuyucuya dolaylı olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Yazarın satır aralarında işlediği konulardan biri toplumsal duyarsızlıktır. Toplumsal duyarsızlık, mevcut iktidarların icraatleri karşısında gelişirse siyasi bir hüviyet kazanır. Yani insanlar, iktidar sahiplerinin kararlarını sorgulamadan kabul eder ve boyun eğerse bundan rahatsız olan kişiler de halkı örgütleme çabası içerisine girebilir. Romanda bunun ilk örneği, fabrika işçilerinin grevinde görülür.

Fazıla'nın da çalıştığı fabrikadaki işçiler bir ay önce başladıkları grevi devam ettirmektedirler. Fabrika sahibi bu durum karşısında daha fazla dayanamaz ve işçilere, grevi bırakmaları halinde maaşlarının ödeneceğine dair mesaj gönderir. Fazıla ve Necip ise grevi sürdürme taraftarıdır ve bu yönde işçilere telkinlerde bulunurlar. Bir hafta daha dayanabilirlerse fabrika sahibi, işçilerin bütün şartlarını kabul edecektir. Bunun farkında olan Fazıla, işçilere grevi sürdürmelerini söyler. Ancak bu teklif işçileri çileden çıkar ve Fazıla'ya tepki gösterilir. Romanda bu diyalog şöyle geçer:

> "— Susturun şu karıyı! diye bağırmıştı bile.
>
> — Onun durumu sizden daha kötü, iyice sıkıştı, onun için size haber gönderdi, bir hafta daha dayanırsak bütün isteklerimizi kabul etmek zorunda kalacak, demişti Fazıla…
>
> Aralarından biri,
>
> — Dayanacak halimiz kalmadı, evde çocuklar aç, demişti.
>
> — Dayanmazsanız çocuklarınız hep aç kalacak, demişti Fazıla.
>
> Yaşlıca bir kadın,
>
> — Senin çocuğun yok ki kızım, demişti, sen ne bileceksin çocukların açlığını" (Sİ: 101-102).

Grev yapan işçilerle birlikte aynı fabrikada çalışan Fazıla, sevilen biridir. Yaşadığı bu tartışma neticesinde diğer işçilerin ona olan sevgisi birden silinir. Bu durumu fark eden Fazıla, fikirlerinin ve davranışlarının doğru olup olmadığını hususunda tereddütte düşer. Duyarsız olan bu insanlar için onlardan daha çok çalışmak ona anlamsız gelir. Onun ruh hali romanda, *"Her şeyi bırakıp gitmeyi düşünmüştü önce, 'ne halleri varsa görsünler' demişti, düşmanca davrandıklarını unutamıyordu bir türlü, 'Susturun şu karıyı!' diye*

bağıran adamın sesini duyuyordu" cümleleriyle okuyucuya aktarılır (Sİ: 102). Bir an uğruna mücadele ettiği insanların bu duyarsızlığı karşısında inancından vazgeçip her şeyi bırakmaya niyetlenen Fazıla, daha sonra sakinleşir ve mücadelesine devam eder.

İşçilerin grevi esnasında Necip de bir tartışma yaşar. Fabrika sahibinin teklifinden sonra yaşanan tartışmada Necip, işçi sınıfının çıkarlarına dair söze başlarken bir işçi ona tepki gösterir ve *"Kes ulan velet, senden mi öğreneceğiz işçi sınıfını!"* der ve Necip'i iter (Sİ: 102). İkili arasında çıkan kavga, diğer işçilerin araya girmesiyle durulur. Bu meselede de işçilerin bir duyarsızlığı söz konusudur. Bir hafta daha tahammül edilip grev sürdürülürse işçilerin daha geniş imkânlara sahip olacağı kesindir. Ancak olaylara, işçilerin gözünden bakıldığında onların da kendilerine göre haklı sebepleri olduğu görülür. Bir aydan beri parasız yaşamakta olan aileler, çocuklarının açlığına daha fazla sabır gösteremezler. Bu bağlamda, onların yaşanan bütün hadiselere karşı duyarsız olduğunu söylemek güçtür. Eğer bir duyarsızlık varsa bu, fizyolojik ihtiyaçların baskın gelmesi neticesinde işçilerin grev bilincini yitirmesi şeklinde açıklanabilir.

Romanda toplumsal duyarsızlığa dair bir örnek de Necip'in köy kahvesinde yaşadıklarıdır. Bir müddet gözlerden uzak kalmak için köye gelen Necip, köy kahvesinde oturarak köylüleri tütün alım fiyatlarının düşüklüğü ve paralarını alamamaları hususunda örgütlemek ister. Onun gözüne kestirdiği kişi Kesik Mehmet'tir. Diğer köylülere göre daha atak ve korkusuz olan Kesik Mehmet'in bu olaya sıcak bakması durumunda birçok köylü onlarla beraber hareket edebilir. Bu düşünceye sahip olan Necip, babasının kahveden ayrılmasından sonra onun yerine oyun masasına oturur. Babasının tütün fiyatlarından dolayı sıkıntılı olduğunu dile getiren Necip, bu vesileyle konuyu açar ve masadakilerin tepkilerini ölçmeye çalışır. Necip'in gözüne kestirdiği Kesik Mehmet, ahalinin durumunu özetleyen şu cevabı verir: *"Aklı bulanan bir baban mı? Baksana şu heriflere, hiçbirinin ağzını bıçak açmıyor. Ama n'apacaksın. Herif parayı vermemiş, kazığı geçirmiş. Artık bir dahaki yıla demekten başka ne gelir elden? Ağlayıp da gözden mi olalım"* (Sİ: 115)? Kesik Mehmet'in bu sözleri arasından son cümleyi çekip alan Necip, bu mecradan konuya devam eder ve onlara şu teklifte bulunur: *"Toplanıp valiye gidin. Yürüyüş yapın. Sizi dinlemezlerse, çıkın yola gösteri yapın"* (Sİ: 116). Bu teklif, başta Kesik Mehmet olmak üzere masadakilerce tepkiyle karşılanır ve Necip Komünistlikle suçlanır. Köy ahalisi içinde gözünü budaktan esirgemeyen biri olarak tanınan Kesik Mehmet'in şu sözleri Necip'in çabalarının boşuna olduğunu ispatlar:

"— Oha, dedi. Ne gösterisi ulan. Komünist miyiz biz? Sizi adam olun diye kente gönderiyoruz, sizin aklınız karman çorman oluyor…

— Bunun komünistlikle ne ilgisi var Mehmet Amca? Adam hakkınızı yiyor, siz de hakkınızı isteyeceksiniz.

—Yok oğlum, bu işler sizin bildiğiniz gibi değil. Biz devlet düşmanı mıyız ulan, gösteri yapalım. Bu yıl vermediyse bir dahaki yıl verir. Bu yıl da ineği satarız. Baban ne yapacak, o da ananın altınlarını bozduracak. Bir dahaki yıla Allah kerim. Para başka, komünistlik başka. Ağlarız mağlarız, karıların altınlarını, inekleri satarız, ama devlet düşmanı komünist olmayız. Sen bugün gösteri yaparsan, o da yarın gelir tarlanı alır. Bu işin sonu yok. Sizin aklınız ermez" (Sİ: 116).

Kesik Mehmet'in bu sözleri, köy ahalisinin algısını göstermek açısından önemlidir. Köyün en korkusuz adamı bile söz konusu gösteri, yürüyüş olduğunda derhal dizginlenir ve geri adım atar. Bu anlamda köylülerde bir duyarsızlıkla birlikte suya sabuna dokunmama durumu söz konusudur. Onlar, paraları verilmemesine rağmen çareyi susmakta bulurlar ve haklarını aramanın Komünistlik olduğunu düşünürler.

Sudaki İz romanında, inançlarının peşinden giden gençlerin yaşadıkları zorluklar önemli bir yer tutar. Bu gençler, çeşitli sebeplerle bu mücadelelerine devam edemezler. *"Ailelerine ve içinde yaşadıkları topluma duydukları tepkiyle devrimci mücadeleye inanan ve bu uğurda acılara maruz kalan gençler, mücadelenin sonunu getiremeyip yenik düşerler"* (Sevinç 2003: 115). Romanın sonuna doğru Suat'la birlikte geçmişin muhasebesini yapan Fazıla, on yıl önceki inançlarını ve davranışlarını biraz çocukça bulur. Fakat bu benzetmede bir aşağılama söz konusu değildir. O, mücadelenin masumluğuna dikkat çeker. Kendisinin ve arkadaşlarının masum bir ruhla büyük işlere kalkıştığını düşünen Fazıla, yaşadıklarından dolayı toplumu kabahatli bulur. Çünkü ona göre toplum, onların çocuk ruhlu olduklarını bile bile onları katleder. Fazıla fikirlerini şöyle dile getirir: *"Ama bu toplumu da hiçbir zaman affetmiyorum, bizim çocuk olduğumuzu, hiçbir şey yapamayacağımızı biliyorlardı, gene de hiç duraksamadan yaşamlarımızı yok ettiler, çoğumuzu öldürdüler. Büyükler vahşice davrandılar bize"* (Sİ: 223). Bu hususta Suat da Fazıla'yla aynı fikirdedir. O, temel kaygının menfaat olduğunu dile getirerek çocukların nasıl acımasızca ölüme gönderildiklerini vurgular. Romanda Suat ve Fazıla arasında geçen diyalog şöyledir:

"Suat kürkünü savurarak ayağa kalktı, salonda dolaşmaya başladı.

— Büyükler vahşidir, biz de onlardanız artık.

— İnsan çocukken gerçekten güçlü olduğuna inanıyor galiba, ne dersin?..

— Çocuklar inanırlar, ama bir şey yapamazlar, dedi, oyun oynamaktan başka tabii. Büyüklerin bir şey yapması için inanmaları hiç de gerekli değildir oysa; çıkarları olsun yeter.

— Ama ne kadar çok çocuk öldü.

— Savaşlara da çocukları gönderirler, ne olacak? Onlar çabuk ölüyorlar, soru sormadan. Yaşamı bilmediklerinden, ölümü de bilmiyorlar, korkmaları gerektiğini anlamıyorlar. Korkmasını bilmeyen biri de gerçek bir mücadeleci olamıyor işte" (Sİ: 223-224).

Suat'ın ve Fazıla'nın bu görüşleri toplumsal bir eleştiri niteliğindedir. Hayatlarının başlangıcında olan gençler, hevesle coşkuyla büyük işlere girişebilir ve bu doğrultuda hata yapabilirler. Ancak büyüklerin bunun farkında olması gerekir. Gençlerin yanlış yapma potansiyelini göz önünde bulundurmayan büyükler bu anlamda duyarsızdırlar ve gençleri menfaatleri uğruna feda ederler. Ergenlik dönemindeki bir gencin davranışları hakkında kesin hüküm vererek onu mahkûm etmek ya da ona işkence yapmak, büyüklerin acımasızlığına ve vahşiliğine bir örnektir. Bu anlamda roman kahramanlarının çektikleri eziyet ve çile büyüklerin duyarsızlığına bağlanılır. Buradaki *büyükler*den kasıt ebeveynler dâhil olmak üzere bu gençlerin yaşadıkları sıkıntılara sebebiyet veren herkestir. Bunun içinde idari ve siyasi yetkililer de vardır. Bu yönüyle toplumun duyarsızlığı ön plandadır.

Yayımlandığı yıl büyük tepkilere sebep olan ve toplatılan *Sudaki İz* romanında Altan, devrimci gençlerin yaşadığı inanç sürecini ve bunun onların hayatlarına ne şekilde yansıdığını gösterir. Yazar romanın dokusuna işkence ve toplumsal duyarsızlığı da ekler. Ayrıca hem devrimci gençlere uygulanan şiddeti hem de onların uyguladıkları şiddeti kısmen de olsa anlatır. Bu bakımdan eser, ilgili dönemde Türkiye'nin içinde bulunduğu genel durum hakkında okuyucuya fikir verir.

Ahmet Altan, *Sudaki İz* romanından sonra *Yalnızlığın Özel Tarihi*'ni yayımlar. Bu romanda siyasi gündeme dair konular mevcut değildir. Yazar, dördüncü romanı olan *Tehlikeli Masallar'*da yine bazı siyasi olaylara yer verir. Bu romanda ülkenin genel durumuna dair tespitler, bu başlık altında incelenmiştir. Kürt sorununa dair tespitler ise sonraki başlık altında ele alınmıştır.

Romanda Berrin'le ilişkilerini ilerleten anlatıcı-yazar, onunla buluşmak üzere onun ikamet ettiği şehre gider. Bu yolculuk esnasında uçakta okunan gazeteler yine ülkenin gündemini özetler: *"Gazeteleri, cinayetleri, Güneydoğu'daki savaş haberlerini, hangi*

işadamlarının daha batıp kaç milyar borç taktıklarını, siyasilerin birbirine benzeyen demeçlerini, futbol kulüplerindeki futbolcularla antrenörler arasında ne tür çekişmeler olduğunu okudum" (TM: 74)… Anlatıcı-yazarın, yalnız kaldığı ve hafta sonunu evde tek başına geçirdiği zamanda da televizyon programları nezdinde ülkenin genel gündemine dair tespitler görülür. O, bütün gün evde televizyon izler ve izlediği programlara dayanarak ülkenin o dönemdeki gündemine dair şu ifadeleri kullanır:

> "Temiz yüzlü bir kız bana en mahrem anlarını, aybaşlarında hangi tamponu kullandığını anlatırken dalıyor, bir mafya saldırısıyla kendime geliyor, silah çatırtılarıyla bir kaçma kovalamacanın ortasına düşüyor, daha sonra bakanların demeçlerine ve dağlarda vurulup yan yana dizilmiş pejmürde kılıklı çocukların delik deşik kanlı cesetlerine rastlıyordum. Bazı adamlar ülkenin battığını, bazıları ülkenin aydınlık bir geleceğe yürüdüğünü ses tonlarını hiç değiştirmeden söylüyorlardı… Yangınlar çıkıyordu, trafik kazalarında arabalar parçalanıyordu… Sıra sıra insanlar toplanıp niye suların akmadığını, niye adaletin işlemediğini, niye yolsuzluk olduğunu sakin sakin anlatıyorlardı. Türklerin aslında ne kadar yiğit olduğunu, bölücülerle şeriatçıların ülkeyi felakete götürdüğünü tartışıyorlar ve hep birlikte felakete gittiklerini bu kadar açıkça söylemelerine rağmen bundan hiç korkmuyorlar ve hiçbir şey değiştirmeden hep aynı şeyleri konuşmaktan zevk alıyorlardı" (TM: 128-129).

Bu sözler 1990'lı yıllardaki Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve siyasal durumu açıkça ortaya koyar. Her ne kadar *Tehlikeli Masallar* romanının ana teması aşka dayansa da Altan, bu konulara duyarsız kalamaz ve romanında yer verir. İlerleyen bölümlerde yine Güneydoğu'daki olaylar, memur-polis çatışmaları, trafik kazaları ve ekonomik krizlerden bahsedilir.

Romanda daha çok tespit niteliğinde olan siyasi ve ekonomik şartların somut hâle dönüştüğü ve anlatıcı-yazarın hayatına yansıdığı birkaç hadise görülür. Bunlarından biri de anlatıcı-yazarın arkadaşının iflas etmesi ve intihar etmesidir. Anlatıcı-yazarın Amerika'da birlikte okuduğu okul arkadaşı bir gün evinde bir parti verir ve anlatıcı-yazarı da davet eder. Pek gönüllü olunmasa da bu davete icabet edilir. Arkadaşı Amerika'dan döndükten sonra babasının fabrikalarının başına geçmiş ve başarılı bir iş adamı olmuştur. Politikacıların, iş adamlarının, gazetecilerin ve bankacıların hazır bulunduğu bu partide herkes ülkenin battığından konuşurken başbakanla da alay eder. Fakat trajik olan, bu sohbetler esnasında hiç kimsenin sorumluluk duymaması ve herkesin kendi keyfinin peşinden koşmasıdır. Kalabalık arasında arkadaşını gören anlatıcı-yazar onunla bir müddet

sohbet etme imkânı bulur. İkili arasında geçen diyalog bir yandan iş dünyasının içinde bulunduğu durumu özetlerken diğer yandan zengin ve fakir algısını okuyucuya gösterir:

> "— Ne yapıyorsun?
>
> — Batıyorum…
>
> — Nasıl batıyorsun?
>
> — Bayağı, gemi gibi batıyorum… Dolar birden iki misline çıkıp faizler de patlayınca her şey allak bullak oldu.
>
> Üzüldüğümü görünce beni avutmaya çalıştı:
>
> — Üzülme, dedi, kendimi idare edecek param var nasıl olsa... İyi ki babam yaşamıyor, o böyle bir şeye dayanamazdı, namusa çok önem verirdi. Geldiğin iyi oldu, seni gördüğüme sevindim... Sonra buldum, ben zenginim onun için bir gün fakir olursam diye korkmama gerek yok, çünkü zenginler hiçbir zaman fakir olmaz, ben battıktan sonra da senden daha zengin olacağım... Onun için sakın benim için üzülmek gibi bir dangalaklık yapma, senin bana üzülmeni haddini bilmemek olarak görürüm" (TM: 146-147).

Ülkede yaşanan ekonomik sıkıntılar neticesinde birçok iş adamı gibi anlatıcı-yazarın arkadaşı da iflas eder. Bu trajik durumda bile arkadaşı küstah tavrından vazgeçmez ve deyim yerindeyse anlatıcı-yazarla dalga geçer. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı-yazar, arkadaşının cesedinin denizden çıkarıldığını öğrenir. Bu durum, arkadaşının hesaplarının pek tutmadığını gösterir.

Ana teması aşk olan *Tehlikeli Masallar* romanında siyasi gündeme dair ögeler yukarıdaki gibidir. Altan, romanında bu siyasi ögeleri fon olarak kullanmıştır. 1990'lı yıllardaki siyasal ve toplumsal sorunlar ben-anlatıcı nezdinde romanın kurgusal yapısına eklenmiştir. Örneklerden anlaşılacağı üzere yazar, siyasi konuları derinlemesine işlememiş sadece göstermiştir.

Ahmet Altan, *Tehlikeli Masallar*'dan sonra *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk, Aldatmak, En Uzun Gece, Son Oyun* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarını kaleme alır. *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında siyasi bir unsur olarak Sultan II. Abdülhamit devri ile İttihat ve Terakki Cemiyeti dikkatleri çeker. Bu ögeler, tarihî bir hüviyet taşıdığı için *Tarih* başlığı altında değerlendirilmiştir. *Aldatmak* romanında ise siyaset yer almaz. *En Uzun Gece* romanında Altan, roman kurgusuna Kürt sorunu ve töre adı altında işlenen namus cinayetlerini de dâhil eder. Kürt sorunu bir sonraki başlıkta ele alınmıştır. Namus cinayetleri ise Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde hâlen

devam eden bir sorun olduğu için ülkenin genel durumu dâhilinde değerlendirilebilir. Ayrıca bu cinayetler, romanda iktidar sahipleriyle alakadar olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla töre adı altında işlenen namus cinayetlerine bu bölümde yer verilmiştir.

Türkiye'de namus cinayetleri hâlen sosyal bir sorun olarak devam etmektedir. Başbakanlık İnsan Hakları Kurumunun raporuna göre töre cinayetlerinde bölgesel olarak şöyle bir sıralama mevcuttur: Marmara Bölgesi, Ege Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi, Güneydoğu Anadolu Bölgesi, Doğu Anadolu Bölgesi, Akdeniz Bölgesi ve Karadeniz Bölgesi. Bu sıralamada namus cinayetleri ve bölge nüfusları oranlanmıştır. Görünürde Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesi dördüncü ve beşinci sıradadır. Ancak bunun yanıltıcı olmaması lazım. Çünkü cinayetleri işleyenlerin ya da sanıkların yarısına yakını Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesi kökenlidir (BİHK 2008: 6-7). Bu da sorunun kaynağını tespit etmede önemli bir etkendir.

En Uzun Gece romanında esas temanın yanında romancı, değindiği çeşitli konularla olay örgüsünü destekler. Bunların başında töre cinayetleri gelir. Romanda töre cinayeti olarak bahsedilen ölümler aslında namus cinayetleridir. Bu bağlamda namus da törenin önemli bir ögesi sayıldığı için genel olarak töre cinayeti ifadesi kullanılır.

Romanın hemen başında Selim'den uzaklaşmaya karar veren Yelda, Avrupa Birliği'nin töre cinayetlerini araştırmak için kurduğu misyona Selim'e haber vermeden başvurur ve işe kabul edilir. Güneydoğu'da boşaltılmış bir köy olan Uçurumköy'e gelen Yelda, burada ekibe katılır ve diğer üyeleri ile tanışır. Avrupa Birliği'nin kurduğu ekip, çeşitli ülkelerden katılan alanında uzman kişilerden oluşur. İspanyol olan Leopold sosyal antropologtur, Alman Günter psikiyatristtir, İngiliz Amy doktordur, Fransız Jacques misyonun şefi ve davranış bilimci, İtalyan Beatrice ise sosyologdur. Kurulan bu ekibe bir iktisatçı olan Yelda da dâhil olur.

Güneydoğu'da yaşanan töre cinayetlerinin sebeplerini araştırmak için kurulan bu ekip, cinayetlerin görüldüğü köyleri ziyaret ederler ve detayları öğrenmeye çalışırlar. Birkaç gruba bölünen ekipte, Yelda'nın grubunda Zerrin ve Jacques vardır. Romanda köy ziyaretlerinin ilki Civeleksu isimli bir köye yapılır. Yelda, Zerrin ve Jacques yolculuk esnasında bu cinayetleri aralarında tartışırlar. Sosyoloji mezunu olan Zerrin'in, Kürt olması dolayısıyla diğerlerine göre olaylara bakış açısı farklıdır. O, köylerdeki kadınların yaşadığı

kısır döngüyü çok iyi bilir ve bu sebeple onların gerçekleri anlatmaya yanaşmayacaklarını düşünür. Ancak Jacques, erkeklerin beden diliyle kadınların ise açık sözlülüğü ile bazı ipuçları vereceği kanaatindedir. Yol boyunca cinayetlerin sebebi tartışılmaya devam edilir. Bu bağlamda Yelda'nın ve Zerrin'in tespitleri dikkat çekicidir. Zerrin'in konuya dair fikirleri şöyledir:

> " — Çünkü kendi namussuzluklarını kadınları namus adına öldürerek temize çıkarmak isteyen hayvan sürüsü bu erkekler… Bu bir kılıf, bütün ahlaksızlıkların üstünü örten bir örtü... Bu cinayetleri diğer ahlaksızlıklarını gizlemek için işliyorlar... Sadakatsiz olduğuna inanılan kızını ya da karını öldürürsen artık bir daha kimse senin hırsızlığını, katilliğini, ahlaksızlığını sorgulamaz... Herkes bu konuda gizli bir anlaşma yapmış gibidir, kızını ya da karını öldür, diğer suçlarını hoş görelim... Eğer birisi, köyün ortaklaşa suçladığı kızını öldürmezse, o zaman onu bütün köy aforoz eder, aşağılar çünkü bu feodal anlaşma bozulmuş olur, herkesin diğer suçları ortaya çıkar. Erkekler özgürce ahlaksızlık yapabilmek için kadınların sadakatinden bir ahlak perdesi örüyorlar ahlaksızlıklarının önüne" (EUG: 40-41).

Yelda da Zerrin'in söylediklerini haklı bulur. O da erkeklerin sadece kadının ihaneti hususunda namuslu olduğunu belirtir. Ona göre erkekler hırsızlık yapar, başkasının hakkına tecavüz eder, yalan söyler, cinayet işler. Fakat bu hususların hiçbirinde namus kavramı akıllarına gelmez. Yelda, çerçeveyi biraz daha geniş tutarak sadece Güneydoğu'da değil ülkenin tamamında durumun benzer olduğunu söyler (EUG: 40). Jacques ise erkeklerin bu gizli antlaşmayı nasıl yaptıklarını ve kadınların buna nasıl rıza gösterdiklerini merak eder (EUG:41). Zerrin'in eleştirileri ve Jacques'in tespitleri bölgedeki kültürel yapı hakkında okuyucuya bilgi verir. Kültürel yapı, bazen bireylere yaptığı baskıyla cinayeti mübah gösterebilir ve bu noktada hukukun da bir önemi yoktur. Kızmaz'ın, kültürel yapının insan psikolojisi üzerindeki etkisine dair şu tespitleri vardır:

> "Önde gelen bazı suç kuramları (sosyal kontrol, sosyal öğrenme v.b.) şiddet olgusunu bireylerin kültürden sapmaları ile açıklamaktadır. Ancak, bazı şiddet davranışları da içinde yaşadığımız kültürel yapıdan kaynaklanmaktadır. Çünkü, ülkemizde gerçekleşen çoğu şiddet eylemlerinin temelinde bireylerin kültürel algılama biçiminden kaynaklanan; 'şeref', 'namus' ve 'erkeklik' gibi olguların olduğu söylenebilir... Çünkü geleneksel/ataerkil toplumdaki yaygın kanaat, yitirilen şeref, namus veya erkekliğin, yasal yollardan kazanımının olanaklı olmadığı yönündedir. Şerefi veya onuru incinen bireyin, haklarını yasal yollardan aramaya çalışması, onun cesaretsizliğinin veya korkaklığının bir kanıtı olarak değerlendirilmektedir" (Kızmaz 2006: 261).

Bölgedeki kültürel yapı hakkında yorum yapan grup, bu düşünceler içerisinde köye varır ve ağa tarafından karşılanır. Jacques erkeklerle muhabbet ederken Yelda kadınların yanına gitmek için izin ister. Köyün ağası bu durumdan memnun olmasa da onu kadınların yanına gönderir. Kadınların yanına giden Yelda, hâl hatır sorduktan sonra konuyu işlenmiş cinayete getirir. Fakat kadınlar böyle bir şeyin olmadığını belirtirler. Bu esnada genç bir kızın önüne bakması Yelda'nın gözünden kaçmaz. Netice itibariyle pek bir şey öğrenemeyen grup, geri döner.

Avrupa Birliği'nin kurduğu ekip gruplara ayrılmıştır. Roman boyunca bu gruplardan sadece Yelda'nın dâhil olduğu grubun köylere yaptığı ziyaretler görülür. Bu husus, töre cinayetlerinin, romanın arka planında olduğunu gösterir. Ancak konuya dair teferruatlı bir incelemeye ya da sonuca rastlanmaz. Romancı bu konuyu okuyucuya hissettirir fakat bunun üzerinde derinlemesine durmaz.

Yelda, Zerrin ve Jacques'in ikinci köy ziyareti, yıllardan beri hiç töre cinayeti işlenmemiş bir köye olur. Bu durum, gruptakilerin dikkatini çeker ve Arif Ağa'ya bunun sebebini sorarlar. Arif Ağa'nın vermiş olduğu cevap ve açıklamaları dikkat çekicidir. Bu sözlerin bir kısmı romanda şöyle yer alır:

> "— Allah'a hamdolsun kızlarımız bizi üzmemişler, erkeklerimiz utanca boğulmamışlar, kadın vurmamışlar… Eee, kadın erkeğin hazinesi, ailenin direği, kadınına dokunurlarsa ailen çöker... Aileni çökerteni affeder misin? Hakeza, kız evlat, Allah'ın babaya bir emaneti, sen onu asıl sahibine, erine verene kadar o emanetten mesulsun… Onu bilemem, dedi, lakin kadınına kızına dokunulan bir adam, bana sorarsan, kadınını kızını değil, önce dokunanı, sonra da kendini vurmalı... O nasıl bir erkek olmalı ki, kadınına kızına dokunulduktan sonra, evladına kıydıktan sonra ben bir erim diye başı dik dolaşabilsin?..
>
> — Bak şimdi, dedi, her şeyin başı para... Bir kötülüğü mü anlayacaksın, önce bunun parayla bir ilişkisi var mı diye bakacaksın, baktığında, kötülüğün hemen ardında paranın suratını görürsün... Bu meselede de bak bakalım para var mı? Niye vuruyor adam kızını, kızın senin canın, nasıl kıyıyorsun? Burada kız demek para demek, kızı veriyorsun, başlık parasını alıyorsun... Kız başkasına kaçtı, senin para gitti, yandı para... Adam kızını değil malını vuruyor... Vuruyor ki bir dahaki mal kendiliğinden kaçıp da adamı ziyana sokmasın.
>
> — Sizde başlık parası yok mu?, dedi Yelda.
>
> — Bizim köyde yoktur, dedi Arif Ağa, Allah razı olsun her kimse atalarımızdan bir aklı eren yıllarca önce kaldırmış başlık parasını" (EUG: 91-93)...

Arif Ağa'nın söyledikleri bir köy yerinde eşine az rastlanan sözlerdir. O, bir yandan çeşitli tespitlerde bulunurken diğer yandan yaşananları objektif bir bakışla değerlendirir. Bir erkeğin namus anlayışı, başlık parası gibi meselelerde bir köy ağasından beklenmeyecek yorumlarda bulunur.

Romanda Yelda, Zerrin ve Jacques'in üçüncü köy ziyareti Cilveköy'e yapılır. Bu ziyaret diğerlerinden farklıdır. Çünkü köyün girişinde ekibin güvenlik amiri olan Taner, telsizle köye girilmemesini ve hemen dönülmesini söyler (EUG: 177). Ancak grup köye girer ve bir cenaze töreniyle karşılaşır. Daha önce geçmişte işlenen cinayetler mevzubahisken şimdi katil şüphelisi de maktul de karşılarındadır. Köyün ağası Zerrin'in sorusuna kısa ve net bir cevap verir: *"Kız yalnız başına köyün dışına çıkmış, teröristlerden bir grup da kızı sıkıştırıp ırzına geçmiş... Küçük kardeşi kızı vurmuş bu sabah"* (EUG: 178). Namusun kadın için ne kadar önemli olduğundan bahseden ağa, Yelda'nın kadınlarla konuşma talebini istemeye istemeye kabul eder. Kadınların arasına giden Yelda, Türkçe konuşan bir kızla karşılaşır. Yelda'nın hatırını sorar gibi davranan kız ona cinayetlere dair şunları söyler: *"Öldürülen kızın kardeşinin ırzına ağanın oğlu geçti... Onu ailesi odunla döverek öldürdü. Bugün öldürülen onun ablasıydı. Jandarmaya gidecekti, onun için vurdurdular"* (EUG: 180). Zerrin'e göre bu sözleri söyleyenler gerillanın adamlarıdır. Olaydan haberdar olan Jacques, derhal jandarmaya gidip her şeyi anlatmayı teklif eder. Ancak Zerrin, yetkililerin zaten her şeyi bildiğini, katil zanlısı çocuğun ise serbest bırakılacağını söyler (EUG: 185).

Romanda töre cinayetlerinin giriftliği özellikle son hadisede daha iyi görülür. Öldürülen kız gerçekten teröristler tarafından mı tecavüze uğradı, kız öldürülmeseydi kardeşinin intikamını almak için jandarmaya gidecek miydi, ağanın oğlu kaç kıza tecavüzde bulunmuş, jandarma her şeyden haberdar mıdır, jandarma ve ağa iş birliği içerinde midir? Bu ve benzeri soruların cevabını bulmak oldukça güçtür. Bütün bu sorular cinayetlerin iktidar sahipleriyle de ilgisini sorgular.

Yelda ve grubundaki diğer üyelerin yapmış olduğu bir başka köy ziyaretinde yaşlı bir kadın, töre cinayetlerinde başlık parasının önemini belirtir. Köydeki erkekler olayı pek önemsemeden her zamanki gibi namus kavramını ortaya atarken yaşlı kadının eleştirileri farklıdır:

> "— Şimdi bakın, bunlar yalandır, ben size işin aslını söyleyeyim. Başlık parası alır kızın babası burada. Mal gibi satar yani... Köylünün gencinde para olmaz, nereden olsun... Para ya ağa oğlunda ya ihtiyardadır. Ağa oğlu ağa kızı alır. Köyün kızı köyün ihtiyarına kalır. Kız genç... İçi fıkırdar, semaver gibi kaynar, eti soğumuş ihtiyarı netsin, gönlünü bir gence kaptırır, kaçar... Bunlar da onları bulup vurur... Sonra da kasıla kasıla namus davası derler" (EUG: 261).

Bu sözler bir yandan başlık parasını eleştirirken diğer yandan genç kızların gönüllerinin sesini dinleyerek sevdiklerine kaçtığını belirtir. Kimi kimsesi olmayan yaşlı kadının bu tespitleri, köydeki diğer kişiler tarafından hafife alınarak dinlenir. Kimse bu fikirlere pek katılmaz.

Romanda töre cinayetlerinin sebepleri hakkında okuyucuya bilgi veren yazar, töre cinayeti işlemiş birini de konuşturarak onun pişmanlığını dile getirir. Bekçi Haşim, kız kardeşini başka bir adama kaçıp evlendiği için öldürmüştür. Yelda'nın Haşim'e kız kardeşini özleyip özlemediği hususunda sorduğu soruya Haşim, *"Özlemez misin... O senin canın... Canının canını almışsın... Ama ne yapacaksın, yazan böyle yazmış yazgını, o kızdır ölecek, sen erkeksin öldüreceksin"* şeklinde cevap verir (EUG: 228). Bu sözler bir yandan özlemi ve pişmanlığı dile getirirken diğer yandan sorgusuz sualsiz bütün kabahati kadere yükleyen bir zihniyetin göstergesi olarak kabul edilebilir.

En Uzun Gece romanında töre cinayetleri, olay örgüsü dâhilinde olan fakat yeterince işlenmeyen, bir sonuca bağlanmayan, teşhis yerine daha çok durum tespitlerinden oluşan bir konudur. Romanın geneli dikkate alındığında Yelda'nın bu köye gönderilmesi, onun yaşam ve ölüm arasındaki farkı anlayarak olgunlaşmasını sağlar. Bu anlamda gerek töre cinayetleri gerekse köyde yaşadığı diğer hadiseler onda olumlu sonuçlar doğurur. Çünkü romanın sonlarına doğru Yelda'da vuku bulan sükûnet neticesinde, o Selim'i affetmeye hazır bir hâle gelir.

Ahmet Altan'ın 2013 yılında yayımlanan romanı *Son Oyun*'da da siyasi ögeler mevcuttur. Yazar, bu eserinde siyasi bir mevzu olarak iktidar hırsını ele almıştır. Romanda ön planda olan gerçek kahramanlar değil kurgu kahramanlardır. Ancak bu kurgu kahramanlar ve yaşanan siyasi çekişme Türkiye'nin geleneğinde olan bir durumdur. Dolayısıyla romanı okuyan okuyucuya, kahramanlar ve hadiseler yabancı gelmeyecektir.

Siyasi çekişme içerisinde olan liderlerin; polisle, jandarmayla, mafyayla olan ilişkileri Türk halkının aşina olduğu bir durumdur.

Bir toplumun var olduğu her yerde yönetici bir gücün, siyasi bir iktidarın var oluşu doğal ve anlaşılır bir durumdur. İnsanlık bir nevi toplum sözleşmesiyle bu iktidarı onamıştır (Cevizci 2005: 902). Ancak bu iktidara nasıl sahip olunacağı yönetim şekillerine göre değişebilir. Demokratik yönetimlerde seçimler söz konusuyken monarşik ya da oligarşik yönetimlerde ise tevarüs geleneği vardır. Monarşik ve oligarşik yönetimlerde iktidar sahipleri bellidir. Ancak demokratik yönetimlerde herkes iktidara talip olabilir. Adler, başkalarına emretme ve onlardan üstün olma isteğinin aşırı bir düşmanlık ve saldırganlıkla sonuçlanabilme ihtimalinden bahseder (Adler 2007: 228). Netice itibariyle bazı insanlar iktidarı ele geçirmek isterken iktidarda bulunanlar da buna müsaade etmeme gayretindedir. Dolayısıyla bir rekabet ortamı mevcuttur. *Son Oyun* romanında da böyle bir durum gözlemlenir.

Gerek denemelerinde gerekse romanlarında zaman zaman iktidar hırsını ele alan Ahmet Altan, *Son Oyun*'da bu konuya geniş yer verir. Küçük bir kasabada geçen romanda, iki ailenin iktidar mücadelesi ve bunun kasaba halkına yansıması anlatılır. Taraflardan biri Belediye Başkanı Mustafa Gürz'ün varlıklı, köklü ve kalabalık ailesidir. Diğeri ise en az onlar kadar zengin ve köklü olan Raci Bey ve ailesidir. Kırk iki yaşındaki Belediye Başkanı Mustafa, bu mücadelede ailenin ön planda olan ferdidir. Diğer taraftan Raci Bey'in mücadelesinde oğlu Rahmi ve karısı Kamile Hanım'ın da destekleri görülür. Romanda, bu iki aile arasındaki mücadele ben-anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır.

Bir cinayet romanı yazmak amacıyla seyahat eden ben-anlatıcı, arabasıyla Toros Dağları'na doğru yol almak niyetindedir. Onun amacı, küçük bir köy bulup bir süre orada yaşamaktır. Bu fikirle seyahat eden ben-anlatıcı, yol kenarında *Satılık Deniz* ilanını görür ve hemen levhanın işaret ettiği yola girer (SO:12). İçindeki macera tutkusuyla bu yola giren ben-anlatıcı bir müddet yol aldıktan sonra acıkır ve bir köfteci dükkânına oturur. Köftelerini yedikten sonra adı Remzi olan köfteciyle bir müddet sohbet eder. Bu esnada yoldan geçen Sultan isimli genç ikiliye selam verir. Daha sonra ben-anlatıcı ve köfteci arasında romanın olay örgüsünü başlatan şu konuşma geçer:

"— İyi çocuk, dedi köfteci.

— Efendi bir çocuğa benziyor, dedim.

— He, çok efendi çocuktur... Katil kendisi.

Önce yanlış duydum sandım, 'Nedir,' dedim, 'Katildir,' dedi, 'Ayakkabıcıdır,' der gibi söylemişti bunu. 'Birini mi vurdu' dedim, 'Hep vurur,' dedi, 'ama hiç yakalanmadı. Zakkum Ramiz'in yeğeni.'

Benimle alay mı ediyor diye yüzüne baktım, çok ciddi hatta neredeyse kederli bir hali vardı, 'Dayısı çocukkene bahçedeki zakkumları yiyip zehirlenmişti de adı oradan kaldı.'

— Dayısı ne iş yapıyor?

— Ha o mu? O da katil" (SO: 13-14).

Bir cinayet romanı yazmak üzere yola çıkan ben-anlatıcı, aradığından daha fazlasını bu kasabada bulacağına emindir. Remzi ile *Satılık Deniz* ilanından başlayan sohbet neticesinde ben-anlatıcı kasabanın tüm katillerini, Ramiz'in kumsalı satmak istemesini, yerli halkın Yugoslav muhacirlerle olan dövüşlerini, kız meselelerini, esrar satışlarını ve arsa anlaşmazlıklarını öğrenir. Bu konuşma neticesinde ben-anlatıcı, kasabada bir ev kiralar ve oraya yerleşir.

Kasabaya yerleşen ben-anlatıcının iktidar mücadelelerine şahit olması ve olaylara dâhil olması Zuhal aracılığıyla gerçekleşir. Uçakta tanışan çift, ben-anlatıcının romanlarıyla aradaki muhabbeti arttırırlar ve kasabadaki Çinili lokantada buluşurlar. Bu buluşmanın davetsiz bir misafiri de olur. İktidar mücadelesi içerisinde bulunan ailelerden birinin ferdi olan Belediye Başkanı Mustafa Gürz, onların masasına kısa bir ziyaret gerçekleştirir. Bu ziyaret anı ve Mustafa'nın iktidarı romanda şöyle geçer:

"…erkeksi bir iktidar havası açıkça hissediliyordu. Arkasından gelenlerin hürmetkâr duruşları erkeklerin dünyasında da bir iktidara sahip olduğunun işaretiydi. Bahçedekilerin çoğundan daha gençti ama kendisine verilen selamları alma biçimi, onun oradakilerin hepsinden üstün olduğunu ortaya koyuyordu. Garsonlar da koşturmuşlardı" (SO: 29).

Bu sözler, hâlihazırda Mustafa'nın kasabada sahip olduğu iktidarı açıkça ortaya koyar. Kasaba halkı onun, iktidar hırsını bilir ve bu amaçla birilerini öldürttüğünü düşünür. Tarhan'a göre bireylerin sahip oldukları hırsın aşırılığı aleyhte bir duyguya dönüşebilir (Tarhan 2012b: 134). Romanın kurgusunda da hadiseler bu yönde ilerler. Masaya yaklaşan Mustafa, Zuhal'in hâl hatırını sorduktan sonra ben-anlatıcıya kısa bir anlığına bakar ve kendi masasına geçer. Zuhal, Mustafa'yla olan ilişkisini iki cümleyle özetler: *"Eskiden sevgiliydik… Ama ben hâlâ ona aşığım"* (SO: 30).

Kasabaya yerleşen ben-anlatıcı kahvehaneye uğramaya başlar. İlk zamanlarda ahali ona mesafeli davranır. Daha sonra okuduğu gazeteleri kahvehane sakinleriyle paylaşır ve onlarla siyaset ve futbol üzerine sohbet etmeye başlar. Bu şekilde ahali, bu yabancıyı yadırgamaz ve bütün dedikoduları onunla paylaşır. İlişkilerin olumlu bir şekilde gelişmesinde Köfteci Remzi'nin de payı vardır. Ben-anlatıcı, ahaliden hazine dedikodusunu da öğrenir. Söylentiye göre tepedeki kiliseyi Hazreti İsa'nın havarilerinden biri yaptırmış, İsa'nın bedeni kaçırılıp o kiliseye gömülmüş ve kilisenin altına büyük bir hazine saklanmıştır. Bu söylentilere ek olarak o tepeye tılsımlı bir hava da katılır. Bazı geceler orada ışık görülür, ne sel ne de yangın oraya ulaşırmış. Ayrıca kim hazineyi bulmak için kazı işine girişirse mutlaka sonu ölüm olurmuş. Tepedeki bu hazine, romandaki iktidar mücadelesinin esas kaynağını oluşturur. Çünkü o tepeye sahip olmak, kasabanın tamamına sahip olmakla eş değer görülür. Dolayısıyla tepe, iki aile arasındaki iktidar mücadelesinin sembolü haline gelir.

Zuhal ve ben-anlatıcının muhabbetinin ilerlediği dönemlerde ikili kasaba içerisinde birlikte gezer. Biraz da bunun etkisiyle Mustafa, ben-anlatıcıyı yine Çinili lokantada ziyaret eder. İkili edebiyat üzerine sohbet eder. Mustafa, ben-anlatıcının kitaplarını hafta sonu okumuş ve beğenmiştir. Bu konuşmada Mustafa'nın edebiyata ilgisi ben-anlatıcıyı şaşırtır. O, amcası sayesinde edebiyatla tanışmıştır. Daha sonra rakı içmeye başlayan ikili Zuhal hakkında konuşmaya başlar. Mustafa, ben-anlatıcının tehlikeli biri olmadığına kanaat getirdikten sonra onunla olan arkadaşlığını ilerletir. Masadaki konu cinayetlere, rant meselelerine dolayısıyla iktidar mücadelesine gelir. İkili arasındaki diyalog şöyledir:

> "— Pek sakin sayılmaz buraları, dedi yüzüme bakarak.
>
> — Duydum, dedim, çok cinayet işleniyormuş.
>
> — O kadar da çok değil canım, bir iki vukuat oluyor, sanki her gün adam vuruluyor gibi anlatıyorlar.
>
> — Niye işleniyor cinayetler?
>
> — Rant meselesi. Buraları kıymetlenecek. Herkes biliyor. Arazi kapatmak için kapışıyorlar daha ziyade. Sonra da kan davasına dönüyor. Ne de olsa buranın insanı biraz geri kalmıştır. İntikam kuvvetli bir duygu hâlâ. Ama intikam mı rant mı daha kuvvetli derseniz, para intikamdan kuvvetlidir.
>
> — Sizin işiniz de zor olmalı, dedim, rakı iyi gelmişti, toparlanmıştım.
>
> — Zor tabii, zor olmaz mı? Ama alıştık artık.
>
> — Sizi tehdit etmiyorlar mı?

—Beni mi, dedi şaşkınlıkla, sesindeki şaşkınlık samimiydi, birisinin onu tehdit edebileceğini hiç düşünmediği belliydi. Yok, bize öyle şeyler yapamazlar.

— Korkuyorlar mı sizden?

— Yoo, estağfurullah, korku değil de, bizim aile eskidir burada, kalabalıktır da, aileye hürmet diyelim.

Öyle rahat ve doğal bir güveni vardı ki beni de diğerlerini küçümsediği gibi küçümsediğini anlamıştım. Ona rakip olamayacağıma karar vermişti" (SO: 47-48).

Bu konuşma sonrasında ben-anlatıcı, Mustafa tarafından bir tehlike olarak görülmediğini anlar. Onun önünde iki yol vardır. Ya Mustafa'ya haddini bildirerek kasabadaki ömrünü asgariye indirmek ya da onun uzattığı zeytin dalını alıp iktidar mücadelesine şahit olmak. O, ikinci yolu seçer ve Mustafa'yla iyi ilişkiler kurmaya karar verir. Bu doğrultuda onu rencide edecek herhangi bir söz söylemez. Konuşmanın sonunda Mustafa, ben-anlatıcıyı hafta sonu kasabanın ileri gelenlerinin de katılacağı yemeğe davet eder. Bu davete icabet etmek, kasabanın sosyetesine dâhil olmak demektir.

Akşamları bilgisayar ortamı, ben-anlatıcı ve Zuhal'in her şeyi konuştuğu, dertlerini paylaştığı, kasabadaki hadiseleri değerlendirdiği bir ortam hâline gelir. Burada ikilinin konuştukları konu arasında Mustafa da vardır. Zuhal, ben-anlatıcıyı uyarır ve Mustafa'nın iktidar hırsından bahseder. Bu hırsta, iktidarı kendi elinde toplamak için Mustafa'nın birçok makamı geri teptiği görülür. Zuhal'in sözleri şöyledir: *" 'niye başka bir şey olmak istesin? oranın padişahı o... kimse sözünden çıkamaz... sen mafyacıları gör onun yanında... başlarını bile kaldıramazlar konuşurken... milletvekilliği teklif ettiler kaç defa ama kabul etmedi.' 'niye?' '...niye başkasının başkan olduğu yere gideyim dedi' "* (SO: 54). Küçük bir kasaba olsa da yaşadığı yerde bütün iktidarı kendi elinde bulunduran ve bunu daha da ileri götürmek isteyen Mustafa, başkalarının iktidarı altına girmek istemez. Bu sebeple kendisine gelen teklifleri de geri çevirir. O, kasabada tek başına hükümranlığını ilan etmek ister. Bu doğrultuda kendisine rakip olan ya da olması muhtemel kişileri çeşitli yollarla saf dışı bırakır: *" 'ona karşı gelenlerin başına mutlaka bir şey gelir... ya esrar yakalatır hapse girerler, ya bir kavgada vurulurlar, ya zinada basılırlar rezil olurlar... her yerde gözü kulağı var onun... her şeyi bilir... her istediğini yapar' "* (SO: 54). Mustafa'nın kasabadaki iktidarı bürokratik olarak da desteklenir. Emniyet amiri, kaymakam ve savcı onun yanında yer alır.

Kasabadaki iktidar mücadelesinin ilk somut delili, ben-anlatıcının şahit olduğu cinayettir. Kendi masasında oturan ben-anlatıcı, her zamanki gibi gazetelerini okumaktadır. Bu esnada kahvehanenin önünde bir minibüs durur, içinden kısa boylu bir adam iner ve kahvehanede oturan siyahlı başka bir adamın karşısına geçip iki kurşunla onu öldürür. Sonra da sakin bir tavırla olay yerini terk eder. O kadar sakindir ki giderken ben-anlatıcıya gülümseyip göz kırpar. Yaşadığı dehşeti üstünden atamayan ben-anlatıcı, hayal ve gerçek arasında bir ikilem yaşar. Biraz sonra polislerin gelmesiyle cesedin etrafındaki kalabalık dağılır. Kimse olaya karışmak istemediği için katilin ve maktulün kim olduğu ortaya çıkmaz. Hâlbuki Remzi, maktulün Zakkum'un adamlarından biri olduğunu bilir. Romanın bu aşamasında kasabanın emniyet müdürü ve ben-anlatıcı arasında geçen gerilimli konuşma, ahalinin ve iktidar mücadelesinde bulunanların içinde bulunduğu durumu özetler niteliktedir:

> "— Yazar sen misin? dedi otoriter bir sesle.
>
> Hakkımda epey bilgi sahibi olduğu belliydi. 'Benim' deyince teklifsizce masaya oturdu.
>
> — Sana iyi roman konusu çıktı ha, dedi.
>
> — Niye vurdular, dedim.
>
> — Bilmem. Arazi mafyasıdır. İtler birbirini vurup durur. Anlarız birazdan.
>
> — Çok cinayet işleniyormuş burada.
>
> — Abartıyorlar. O kadar da çok değil.
>
> — Önleyemiyor musunuz?
>
> Şöyle hafifçe geriye doğru yaslanıp dikkatle yüzüme baktı.
>
> — Ben, dedi, buranın asayişinden sorumluyum. Öyle mi? Bu soruya gerçekten cevap bekliyormuş gibi durdu. Mecburen, 'Öyle,' dedim. 'Öyle,' dedi başını söyleyerek. 'Bunlar hayvan gibi. Öyle mi?' Bu sefer benim cevabımı beklemeden kendisi devam etti. 'Hayvanlar nerede yaşar. Ormanda. Öyle mi? Öyle. Burası bir orman. Peki, bir ormanda asayiş nasıl sağlanır? Hayvanların birbirini öldürmesini önleyemezsin. Öyle mi? Öyle. O zaman benim görevim ne? Benim görevim, ormanın yanmasını önlemek. Öyle mi? Kasaba halkının güvenli yaşamasını sağlamak. Kimse burada kasaba halkından birine dokunur mu? Dokunmaz. Dokunursa tepesine bineriz. Öyle mi? Hırsızlık yok, gasp yok, sarkıntılık yok. Dünyanın en güvenli kasabası. Haa, hayvanlar birbirini öldürüyormuş. O da ormanın kanunu. Kanunu değiştirebilir misin? Değiştiremezsin. Değiştirmeye de çalışma zaten. Hayvanları tuttuk, önledik de, ne olacak? Ormanı yakacaklar. Daha mı iyi? Değil.'
>
> Bir adamın yaptığı yolsuzlukları bu kadar güzel anlattığını, kendini bu kadar haklı çıkarttığını hiç görmemiştim. Utanmazlığına hayran kaldım. Bu kadar yüzsüzlük gerçekten cesaret gerektirirdi" (SO: 61-62).

Emniyet amirinin, kasabayı bir ormana benzetmesi ve burada iktidar mücadelesi içerisinde bulunan hayvanların birbirini öldürmesini doğal karşılaması işlerin çığırından çıktığının göstergesidir. Hayvan olarak nitelendirilenler, iktidar mücadelesinin tabana yansıyan gruplarıdır. Ayrıca ormanda yabancıların pek sevilmediği de belirtilerek ben-anlatıcıya dolaylı bir mesaj gönderilir. İşlenen bu cinayet, kasabada insan hayatının çok basit ve hızlı bir şekilde son bulabileceğini gösterir. Bu da bir cinayet yazarı için farklı ve önemli bir deneyimdir.

Hafta sonu Mustafa'nın davetine icabet eden ben-anlatıcı, onun saraya benzeyen evi karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve iktidarına bir kez daha şahit olur. Bu davette kasabanın önde gelenleri hazır bulunur. Herkes bir yazarla tanışmanın merakı içindedir. İnsanlarla ayaküstü sohbet eden ben-anlatıcı, bölgede şarapçılığı tekelinde tutan ve zeytinyağı fabrikaları bulunan Raci Bey ve ailesiyle tanışır. Oğlu Rahmi, kızı Gülten ve eşi Kamile Hanım'la bir müddet sohbet eder. Bu sohbet esnasında Kamile Hanım'ın ayrı bir yeri vardır. Hislerine oldukça güvenen ben-anlatıcı bu kadında farklı bir şeyler olduğunu hisseder. Nitekim onun sesindeki otoriter ve cilveli ton, ikilinin arasında bir ilişki doğuracak ve bu da romanın olay örgüsünde önemli bir yer edinecektir. Romanlardan, kadınlardan, evlilikten, zenginlikten başlayan sohbet gömü bulmaya gelir. Gömü hakkında, özellikle zenginler arasındaki şu düşünce hazine tevatürüne ne kadar inanıldığını gösterir: *"Kasabadaki bütün zenginlerin 'gömü bulup' zengin oldukları söyleniyordu kasabada, kimin nasıl zengin olduğunu sorduysam hep aynı cevabı aldım, 'Babası gömü buldu' "* (SO: 70). Kamile Hanım, sohbet sonrasında ben-anlatıcıyı evine davet eder. Daha sonra erkelerin yanına geçen ben-anlatıcı, bu hazine efsanesini onlardan dinlemek ister. Aldığı cevap ise Hz. İsa'nın kabrinden ziyade ganimet odaklıdır:

> "O kilisenin altında çok derin ve karmaşık bir labirent var. Bu bölgenin Romalı generali kıyılarda yakaladığı korsan gemilerinden topladığı ganimetleri oraya gömmüş, kimse gelip sakladığı hazineyi bulmasın diye de üstüne o küçük kiliseyi dikip Hazreti İsa'nın orada gömülü olduğunu söylemiş" (SO: 75).

Her ne kadar kasabalılar, kilisenin altında bir hazine olduğunu iddia etse de bazı sakinler bunu kesin bir dille reddederler. Romanda zaman zaman ben-anlatıcıyla hayat üzerine sohbet eden ve kasabanın bebekleri için beşik yapan *Tahtacı* bunlardan biridir. O, bu konudaki fikrini şöyle özetler: *"Ne hazinesi be erenler, şeytan bunları deniyor…*

Vaktinde keşişin biri yapmıştır. Zaten ufacık bir yer, kilise bile denmez" (SO: 118). Kasabanın eczacısı da hazine efsanesine inanmaz. Aslında bu hazine iktidar yarışının diğer bir boyutudur. Bu hazineye sahip olan bir nevi iktidarı da ele geçirecektir. Kafaoğlu hazinenin romandaki önemine dair şu yorumları yapar:

> "Aslında bütün kavga bu efsaneden çıkar. Hazinenin bir ülke alabilecek kadar büyük olduğuna inandıkları için, kimse bir diğerinin hazineyi bulmasını istemez. Bu yüzden yasaklar koyup, yasakları delerler; birbirlerini tehdit ederler. Sonunda karşıt güçler arasında ölümcül kavga böyle başlar. Sadece birbirlerini öldürmekle kalmayıp zeytin ağaçlarını, bahçeleri, tarlaları da yok etmeye, yakmaya başlarlar" (Kafaoğlu 2013).

Özellikle zenginlerin aşırı hevesli ve hırslı hazine tutkularının yanında asıl problem, o bölgenin kime ait olduğudur. Ortada bu konuda kesin bir bilgi yoktur. Herkes, varlığı bile meçhul olan bir tapunun peşindedir. Bu tapu bulunmayana kadar kilisenin kazılması kasabada huzuru bozacak ve çatışmaları başlayacaktır. Nitekim devlet izniyle kazı yapan bazı arkeologlar, bir şekilde bunu hayatlarıyla ödemişlerdir. Kasaba halkı tarafından bu ölümler uğursuzluğun bir işareti olarak kabul edilse de ben-anlatıcı, işin içinde başka bir şey olduğundan şüphelenir. Öyle ki kasabada yabancı birilerinin bulunmamasını hazineyle ilişkilendirir. Ahali, hazineye birkaç kişinin sahip olmasındansa sonsuza kadar orada gömülü kalmasına rıza gösterir ve bu doğrultuda herkes hazinenin bir bekçisi gibidir. Her yabancıyı potansiyel bir tehlike olarak algılayan halk, ben-anlatıcının yazar olması dolayısıyla onu saf görür. Bunda Mustafa'nın da katkısı vardır. İlk geldiği zaman Zakkum Ramiz'in adamları onu dövme niyetindedir fakat Mustafa araya girip bunu engeller. Bu da onun kasabadaki ömrünü uzatır. Ben-anlatıcı geçirmiş olduğu bu tehlikeyi, kasabanın fahişesi Sümbül'den öğrenir. Bu kadınla her görüşmelerinde mevcut gelişmelerden bahsedilir. Bu bağlamda Sümbül, bir yandan ben-anlatıcının cinsel arzularını tatmin ederken diğer yandan onun bilgi kaynağı olur. Her şeye rağmen ben-anlatıcı hadiselerden ve duyduklarından dolayı bir tedirginlik yaşar. Ancak bir yazar olarak onun hissettiği merak ve kibir duygusu, kasabada kalmasına sebep olur.

Gündüz gördüklerini akşam Zuhal'le bilgisayar ortamında değerlendiren ben-anlatıcı ondan da benzer bilgiler alır. Varlığı meçhul olan bir hazine ve yine varlığı meçhul olan bir tapu kasabadaki iktidar yarışının odağı niteliğindedir. Herkes tapunun diğerinde olduğunu düşünür fakat bu konuda somut bir delil yoktur. Garip ve hastalıklı bir şekilde herkes hazine efsanesinin çevresinde birleşir. Aynı zamanda kendi aralarında gruplaşırlar.

Mustafa ve Zakkum bir tarafta, Raci Bey ve Muhacir diğer taraftadır. Bu iki grup kendi taraftarlarını ve bürokratik desteklerini de arkalarına alır. Kaymakam, yargıç ve emniyet amiri Mustafa'nın; jandarma komutanı ise Raci Bey'in tarafındadır. Bütün bunlar, mevcut olan iktidar mücadelesinin büyüklüğünü gösterir. Altan'ın bu tasnifle, Türkiye'de bir dönem mevcut olan siyasi ve bürokratik ilişkilere gönderme yaptığı söylenebilir.

Mustafa sayesinde kasabada barınabilen ve saygı gören ben-anlatıcı, onun bazı emirlerine de uymak zorundadır. Nitekim bir sabah Mustafa, onu belediye binasına çağırtır. Ben-anlatıcının bu emre karşı gelmesi oldukça güçtür. Binaya vardığında ondan kilisenin bulunduğu tepeye çıkılmasını yasaklayan bir yazı yazması istenir. Bu durum karşısında ben-anlatıcının iki tercihi vardır. Birincisi bir arzuhalci gibi kendisinden isteneni yapmak, ikincisi ise kendi otoritesini ortaya koyarak bu talebi reddetmektir. Birinci tercihte o, bir nevi sıradan bir insan olup otorite olarak tanınmayı ve kabullenmeyi reddeder. İkincisinde ise tam tersi bir durum söz konusudur. Hegel'in efendi-köle diyalektiğine göre birey, başkalarınca tanınma arzusunu tatmin etmek için gerektiğinde yaşamını riske atabilir (Güçlü vd. 2002: 832). Kasaba kaymakamının ve yargıcının hazır bulunduğu bu ortamda o, tercihini ikinci seçenekten yana kullanır ve şu sözlerle kendi kişiliğini ortaya koyar: *"Sen yazarlıkla arzuhalciliği birbirine karıştırıyorsun, dedim. Sen kâtibini çağır. Yanlış adamı çağırdın"* (SO: 91). Bu sözler ortamın havasını birdenbire değiştirir. Az önce ben-anlatıcıya tepeden bakan ekâbir, bir anda bu otorite karşısında kendilerine çekidüzen verirler. Mustafa da sözlerini biraz daha toparlar ve nazik bir üslupla ondan yardım istediklerini, onun kaleminin daha etkili olacağını belirtir. Bu geri adımla yumuşayan ben-anlatıcı, kasabadaki istikbalini de düşünerek yasak yazısını yazmaya razı olur. Bu hadise, ahali tarafından tehlikenin habercisi olarak yorumlanır.

Kasabanın iktidar mücadelesi içerisinde bulunan aileleriyle tanışan ben-anlatıcı, bu ailelerin tetikçileri konumunda olan kişilerle de karşılaşır. Bu bağlamda o, Zakkum Ramiz'e Remzi'nin köfteci dükkânında denk gelir. Bir rastlantıdan ziyade planlı bir görüşme gibi görünen bu buluşmada ben-anlatıcı yaşadığı tedirginliği şöyle dile getirir: *"Bu tür insanlarla konuşmanın tehlikeli olduğunu, aniden sinirlenip kişilik değiştirebildiklerini, biraz önce dost gördüklerini öldürebildiklerini biliyordum. Elinde bir akrebi tutmak gibiydi, sürekli dikkatli olmak ve onu kızdırmadan kontrol etmek gerektiğini hissediyordum"* (SO: 101). Bir muhabbetten çok sorgulama havasında geçen konuşmada ben-anlatıcı istemeye istemeye Zakkum'un sorularına cevap verir. Bununla beraber o,

Zakkum'a iktidarın ve masadaki yönetimin kendi elinde olduğunu hissettirir. Mustafa'nın sayesinde kasaba eşrafına dâhil olan ben-anlatıcı, yine onun sayesinde dokunulmazlık elde etmiştir. Bu da onun için ayrı bir güvendir.

Mustafa'nın kilise çevresine gidilmesini yasaklayan yazısından sonra kasabadaki gerilim artar. Herkes tehlikeli bir şeyler olacağını hisseder. Nitekim bu hissiyatın gerçekleşmesi uzun sürmez. Mustafa, tek başına kilisenin çevresinde kazı yapmaya başlar. Romanın olay örgüsünde gerilimi yükselten ve hadiseleri başlatan, bu girişim olur. Kilisenin Mustafa tarafından kazıldığı haberi ahali içerisinde hızlı bir şekilde yayılır. Herkes, işlerin karışacağından endişelidir ve bir şekilde ölümün kendilerini bulma ihtimali, bütün ahaliyi korkutur. Kasabadaki gerginliğin ne kadar büyük olduğunu ben-anlatıcı, Rahmi'yle sohbet ettikten sonra daha iyi anlar. Rahmi'de korku yerine öfke vardır. O, Mustafa'nın sınırı geçtiğini düşünür. Ben-anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder:

> "Ben bir şeyler olacağını Rahmi'nin sözlerinden sezdim, kahvedekiler gibi korku yoktu onun sözlerinde, daha ziyade öfke vardı, Mustafa belli ki geçmemesi gereken bir çizgiyi geçmiş, sadece yoksulların değil zenginlerin de tek başkanı olmaya karar vermişti. Rahmi'nin halinden bunu bir savaş ilanı gibi algıladıklarını anlıyordum. 'Ne olacak şimdi' dedim merakla. Cevabı kesin ve kısaydı. 'Bundan sonrası beladır.' Sonra kederle başını salladı, 'Mustafa Bey'in bunu niye yaptığını hiç anlamadım. O hepimizden iyi bilir buranın geleneklerini' " (SO: 123).

Daha bu sohbet bitmeden, beklenen hadiseler gerçekleşir. Muhacir'in adamları Zakkum'un adamlarından ikisini öldürür. Muhacir'in adamlarından biri de yaralanır fakat kaldırıldığı hastanede o da öldürülür. Bu cinayetlerin yaşandığı günün gecesinde Mustafa apar topar ben-anlatıcıyı evine çağırtır. Emniyet amiri de orada hazır bulunur. Olayların çığırından çıkacağından endişe eden Mustafa, kasabayı sakinleştirmek için yine bir yazı yazdırma niyetindedir. Bu defa ben anlatıcıdan, yapılan kazı çalışmalarının bazı kuyuları kapatmak için olduğunu ve bir daha kilisede çalışma yapılmayacağını anlatan bir yazı yazmasını ister. Her ne kadar Mustafa, yaşanan ölümlerinin hazineyle ilgili olmadığını, Muhacir'in ve Zakkum'un esrar satışları yüzünden çatıştığını belirtse de hem ben-anlatıcı hem de ahali buna itimat etmez. Nitekim o yazdıracağı yeni yazıyla geri adım atmış sayılır. Ben-anlatıcı gönülsüz bir şekilde bu teklifi kabul eder. Onların iktidar oyunları içerisinde olmak onu rahatsız eder. Fakat bir defa olaylara müdahil olmuştur.

Her gece bilgisayar ortamında sohbet eden ben-anlatıcı ve Zuhal, kasabadaki tüm gelişmeleri burada değerlendirir. Hadiselerden haberdar olan Zuhal, eski sevgilisinin hissettiği duygularda nasıl aşırıya kaçtığına ve iktidar hırsına dair şu ifadeleri kullanır:

> " 'dostluğuna güvenme... aslında iyi adamdır ama kötü olduğunda da çok kötüdür... böyle delirdiğinde ne yapacağını bilemezsin... paraya ihtiyacı yok... ailesi çok zengindir... kasabayı istiyor... hiç kimsenin ona karşı çıkamamasını istiyor... her dediğinin yapılmasını istiyor... hazinenin olduğu tepe, ben de hazinenin olduğu tepe diyorum, var mı yok mu bilmiyorum ama, onun için bir takıntı sanki... tuhaf... orayı kontrol ederse bütün iktidarı ele geçireceğini sanıyor galiba... bir kere sarhoşken öyle bir şeyler söylemişti' " (SO: 130)...

Hâlihazırda oldukça zengin olan Mustafa, iktidarını pekiştirmek için hiç kimsenin sahip olmadığına yani kiliseye sahip olmak ister. Bu şekilde kasabadaki tek söz sahibi o olacaktır.

Kamile Hanım, hafta sonu partisinde evine davet ettiği ben-anlatıcıyı almak üzere özel bir araba gönderir. Daha önce Mustafa tarafından kabul gören ben-anlatıcı bu defa kasabanın diğer güç odağı tarafından ağırlanır. Aile, bütün fertleriyle onu karşılar. İktidar mücadelesi veren iki ailenin hedefinde bu defa ben-anlatıcı vardır. Çünkü iki taraf da onu kendi cephelerine çekerek daha da kuvvetlenmek ister. Yemekte konu cinayetlere dolayısıyla hazineye gelir. Raci Bey, Zakkum hakkında ileri geri konuşur fakat Muhacir'i metheder. Ben-anlatıcı safları daha iyi idrak eder. Mustafa'nın geri adım atması onları da memnun etmiştir. Kasabada şimdilik bir sükûnet havası vardır. Fakat bunun geçici olduğunu Raci Bey, şöyle dile getirir: *"Mustafa eskiden böyle değildi, dedi Raci Bey, daha dikkatliydi, daha saygılıydı, etrafındaki insanların ne dediğine kulak verirdi, bu kadar başına buyruk değildi. Son zamanlarda ona bir haller oldu. Allah encamını hayra tebdil eylesin. Ama bu gidişin sonu hayırlı değil"* (SO: 135). Raci Bey, belediye başkanlığı seçiminde Mustafa'yı desteklemiştir. İlk zamanlar her şey yolundadır. Fakat yeni kaymakamın gelmesiyle ve Mustafa'nın bilgiçlik tavırlarıyla ilişkiler gerilmeye başlamıştır. Bu durum Raci Bey'i endişelendirir ayrıca onun sükûtu Mustafa'nın yaptığının yanına kalmayacağını gösterir. Ben-anlatıcı bunu fark eder.

Raci ve Mustafa arasındaki rekabetin kurbanları, onların uzantıları ve tetikçileri konumunda olan kişiler olur. Nitekim kiliseyi kazan şoför Raci Bey tarafından tokatlanır, Zakkum ve Muhacir arasındaki çatışmada hiyerarşik olarak en altta olan kişiler ölür. Bu

bağlamda yeni hedef, Zakkum'un hem yeğeni hem de tetikçisi olan Sultan'dır. Bu haber, bir şekilde Mustafa'nın kulağına gider. Tehlikeyi hisseden Mustafa, Raci Bey'le konuşmak ve muhtemel cinayetleri engellemek ister. Kaymakamın ve yargıcın da hazır bulunduğu bir ortamda, bu yeni haber üzerine konuşulurken Muhacir'in tutuklanması gündeme gelir. Yargıç, kamu yararı için Muhacir'in tutuklanabileceğini belirtir fakat kaymakam işlerin daha da karışacağından endişe eder. Ben-anlatıcı, bütün bu sorunların asıl kaynağının hazine olduğunu gayet iyi bilir ve bu doğrultuda, kasabanın ortak bir vakıf kurarak hep birlikte hazineyi aramasını teklif eder. Bu teklife Mustafa'nın tepkisi ve cevabı onun hazine tutkusunu ve dolayısıyla iktidar hırsını bir kez daha ortaya koyar:

> "Mustafa o kadar ani ve kesin bir şekilde, 'Olmaz,' dedi ki hep birlikte ona baktık, bir açıklama yapmak zorunda olduğunu hissetti.
>
> — Hem müzelik bir şey yok orada, para ve mücevher var yalnızca... Ne müzesi... O hazine bulanın olacak... Kimse yanaşmaz ortak vakıfa ya da o hazineyi devlete kaptırmaya... Herkes o tapunun peşinde... Bir gün bir yerden çıkacak o tapu.
>
> — Tapu bulunsa da sadece tapuyu bulanın işine yarar. Diğerleri ne olacak?
>
> — Onu o zaman düşünürüz, dedi Mustafa" (SO: 179).

Romanda bir taraftan iktidar mücadelesi tüm hızı ve şiddetiyle devam ederken diğer taraftan ben-anlatıcının özel hayatı karışık bir hâl alır. O, Mustafa'nın eski sevgilisi Zuhal'le ve Raci Bey'in eşi Kamile Hanım'la yakın ilişkilerde bulunur. Her iki kadınla da cinsel birliktelik yaşayan ben-anlatıcı, iktidar mücadelesinde içerisinde bulunan bu iki adamdan daha büyük bir iktidar elde etmiş gibidir. Olayın vahameti karşısında korkuya kapılan ben-anlatıcı yaşadıklarına karşın ölümü bile göze alır ve iki kadınla da birlikte olmaya devam eder. Bu husus, cinsel güdünün gücünü gösterir. Nitekim Reik şu yorumu yapar: *"...cinsel doyumun doruğunda çiftleşme mevsiminde dağ horozu avcıyı görmez. Aşkın değil, cinsel dürtünün ölüm korkusundan daha güçlü olduğu ortaya çıkar"* (Reik 2006: 11). Ancak ben-anlatıcının aldığı bu riski tamamen cinsellikle ilişkilendirmek yanlış olur. Çünkü burada iktidarın gücü de mevcuttur. Ben-anlatıcı, Mustafa'nın ve Raci Bey'in kadınlarına sahip olarak bir nevi onlar kadar iktidar sahibi olmuş kabul edilebilir.

Mustafa'yla arkadaşlığını ilerleten ben-anlatıcı onun dert ortağı olur. Mustafa; Zuhal'i, hazineyi, iktidar mücadelesini ona anlatır. İkili bütün sorunların kaynağı olan kiliseyi ziyaret eder. Harabe halinde olan kilisenin içinde Mustafa, hazine varlığı konusunda ısrarcıdır. Bu hususta ki delili ise bazı kasabalılar tarafından bulunan altın

sikkelerdir. O, bir yerlerde gizli bir geçidin, bir şifrenin olduğunu fakat bunu bir türlü tespit edemediklerini belirtir. Onun için Raci Bey ve Muhacir ciddi bir engeldir. Ben-anlatıcı daha önceki önerisini yine gündeme getirir ve hep beraber kilisenin kazılmasını teklif eder. Mustafa'nın cevabı, kendi iktidar hırsı kadar kilisenin ahali tarafından ne şekilde algılandığını açıkça ortaya koyar:

> "…ama bir araya gelemeyiz... Birisi buranın tapusunu bulacak... Eninde sonunda bulacak birisi... Gerekirse bunun için birtakım, nasıl diyeyim, tatsızlıklar da olacak ama birisi bulacak bunu... Anlamıyor musun gerçekten, burayı ele geçiren kasabayı ele geçirir... Yabancılar bunu anlayamıyor... Bir erkeği erkek yapan şey neyse, bu kasabayı da bu kasaba yapan şey bu hazine işte... İktidar demek burası... İktidar paylaşılmaz... Paylaşılırsa iktidar olmaz... Biz zengin olmak istemiyoruz ki, zaten hepimiz zenginiz, yani bu hazinenin peşine düşmeye gücü yetenler demek istiyorum, biz parayı değil, bu kasabayı istiyoruz, her şeyiyle birlikte. Bu hazinenin tapusu, kasabanın tapusu demek" (SO: 209).

Romanda iktidar hırsı peşinden koşanlarla birlikte bu hırsı eleştirenler de görülür. Bu bağlamda beşikler yapan Tahtacı'nın sözleri bilge bir kişinin söyleyebileceği sözler olarak kabul edilebilir: *"İsa'nın hazinesi için savaşan kasaba halkı, asıl hazinenin bu bilge adamda olduğunun elbette farkına varmaz. Antik destanlardaki gibi kâhin bir bilgedir tahtacı"* (Kafaoğlu 2013). Dünya tutkularından ari bir kişilik profili çizen bu yaşlı adam, söyledikleriyle iktidar hırsının aslında bir esaret olduğunu dile getirir. İktidara sahip olanlar, bir müddet sonra o iktidarın esiri olur ve kibrin karşılığı olarak korkuyu yaşarlar. O, bu meseleyi zenginlerin yanlarında korumalarıyla dolaşmasıyla ilişkilendirir ve şu yorumu yapar: *"Niye adam dolaştırır bir insan yanında? Korktuğundan. Korkan adam kimden üstün? Korkmayandan mı? Kibirleniyorlar, cezasını korkuyla ödüyorlar... Üstün olacağım dedin mi korku da gelir pençelerini yakana geçirir. Kibrin cezası korkudur"* (SO: 234).

Kasabadaki geçici sükûnet, Sultan'ın öldürülmesiyle son bulur. Belediye binasının karşısındaki meydanda, ben-anlatıcı da dâhil olmak üzere herkesin gözleri önünde, bu cinayet işlenir. Minibüsten inen iki kişi, meydanda bekleyen Sultan'ın üzerine kurşun yağdırırlar. Mustafa'nın çalışma odasının karşısında işlenen bu cinayet, ona gönderilen açık bir tehdittir. Her şeye şahit olan ben-anlatıcı, emniyet müdürlüğünde ifade vermek üzere gider. Kasaba halkının aksine o gördüğü her şeyi anlatır fakat katillerin yüzünü bir türlü hatırlayamaz. Zakkum'un özbeöz yeğeni olan Sultan'ın öldürülmesi kasabada yeni

ölümlerin habercisidir. Bunun farkında olan ahali geleceğe dair korku ve endişe taşır. Ancak ben-anlatıcı bu hususta daha sakindir. Çünkü o, hiçbir tarafa mensup olmadığı için kendisinin tehlikede olmadığını düşünür. Buna rağmen emniyet amiri de Zuhal de onu dikkatli olması konusunda uyarır.

Kasabanın ekâbirinde görülen gruplaşma, bürokratlara ve hatta halka kadar iner. Özellikle Sultan'ın öldürülmesiyle bu ayrım daha keskin bir hâl alır. Bu ayrımda tarafsız kalan ben-anlatıcı, iki grup için de daha kıymetli olur. Daha önce Zakkum'la tanışan ben-anlatıcı, bu defa Rahmi tarafından Nazmi Bey'le yani Muhacir'le tanıştırılır. Muhacir, Zakkum'la aralarındaki husumetten bahseder ve etrafına tehditler yağdırır. Bunula beraber ben-anlatıcıya, adamlarının kendisini korumasını teklif eder. Fakat ben-anlatıcı, kesinlikle herhangi bir safa katılma niyetinde değildir ve korumaları reddeder. O, kendisine bir şey yapılamayacağını şu sözlerle ifade eder: *"Kimse bana dokunacak kadar aptal değil, dedim, bana bir şey olursa bu iş kasabanın içinde kalmaz, olay büyür, herkesin durumu sarsılır, herkes zor duruma düşer. Ben bu kasabadaki insanların bunu bilecek kadar akıllı olduğuna eminim"* (SO: 270). Rahmi'nin bu hamlesinin benzerini Mustafa da yapar. O da ben-anlatıcıyı kendi tarafına çekmek ister fakat başarısız olur. Bu anlamsız rekabetin ortasında kalan ben-anlatıcı, kasabayı terk etmeyi düşünür fakat gelişmeler onun bu kararını uygulamasına müsaade etmez.

Ne varlığı ne de yokluğu belli olan bir hazine üzerine girişilen iktidar mücadelesi zamanla amacından sapar. Artık yeni hedef kilisenin bulunduğu tepeye sahip olmaktır. Orada bir hazine olmasa bile o tepeye sahip olmak iktidarın bir göstergesi olarak kabul edilir. Bu hırsla işlenen cinayetler kasabada tedirgin bir hava oluşturur. Muhtemel çatışmaları düşünen kasaba halkı ölüm korkusunu ensesinde hisseder. Kimin ne sebeple vurulacağı belli değildir. Bu sebeple ahali, sokaklarda korkuyla yürür ve geceleri evlerinden dışarı pek çıkmaz.

Kasabadaki gerilimi düşürmek için Mustafa yeni bir hamle yapar ve Raci Bey'le konuşur. Bütün projelerini ona tek tek anlatır fakat onu ikna edemez. Bu dertten mustarip olan Mustafa, kendisini anlayabilecek tek kişi olarak ben-anlatıcıyı görür ve içini ona döker. İkili arasında gerçekleşen sohbet romanda şöyle geçer:

"— Hiçbir şeyi anlamıyor, hiçbiri anlamıyor... Bunu sadece bir iktidar kavgası olarak görüyorlar... Ona da anlattım.

Önemli bir şey söyleyeceğini sezdiren bir şekilde masaya doğru eğildi.

— Bak, dedi, dünyanın en güzel kasabası burası... Şu sahile, tepelere, zeytin ağaçlarına, bağlara, meyveliklere bak... Daha güzel bir yer gördün mü? Görmemişsindir. Her sabah buraya bir kere daha hayran olarak uyanıyorum. Her sabah belediyeye gelmeden tepelere çıkıp kasabayı seyrediyorum... Bir de kasabanın içine, o çirkin binalara bak... Yakışıyor mu bu güzelliğe. Allah'ın güzelliğini bu kadar çirkinleştirmeye hakkımız var mı?.. Bu güzelliklere bir de tepedeki kiliseyi ekle, sadece efsanesi yeter, Hazreti İsa'nın burada yattığını söyleyen efsane bile yeter... Kasabadaki o çirkin binaları yıksak, sahili büyük, kocaman bir plaja çevirsek, küçük şık oteller yapsak, eski binaları ortaya çıkarsak, kiliseyi tamir etsek, oradaki hazineyi bulsak, parasını kasabaya harcasak, dünyanın dönüp bakacağı, bütün dünyanın geleceği, bütün dünyanın hayran olacağı bir yer olmaz mı burası? Söyle, olmaz mı?

— Olur.

— İşte bunu anlatamıyorum.

— Niye anlamıyorlar?

— Hiçbir şeyin değişmesini istemiyorlar... Kasabadaki durumları değişmesin istiyorlar... Sanıyorlar ki bunu sadece kendi iktidarım, kendi başkanlığım için yapmak istiyorum.

— Sen de onlarla birlikte yap... Onları da kat bu işe... Niye tek başına yapmaya çalışıyorsun?

— Razı olmuyorlar ki... Razı olsalar da ufukları yetmez... Gene çirkin binalar yapmak isterler... Ben kafamdaki yeni kasabanın projesini bile çizdirdim... Maketini hazırlattım. Bir görmelisin. Bir gün bana geldiğinde sana gösteririm, koca bir odaya kurdurdum maketi... Hayalimdeki kasaba orada duruyor" (SO: 280-281).

Mustafa'nın bu fikirlerinde tamamen masum olduğu söylenemez. Çünkü onun iktidar hırsı romanın önceki bölümlerinde açıkça dile getirilmiştir. Bununla beraber o, hayallerini gerçekleştirmek için büyük bir inanç taşır. Öyle ki bu hayalleri onun için hayatının amacı niteliğindedir. Raci Bey, bu hayallerin gereksizliğini dile getirse de Mustafa vazgeçmek niyetinde değildir. Hasanoğlu iktidar mücadelesi veren bu iki kişinin ruh hâlini narsistlikle ilişkilendirir (Hasanoğlu 2013). Romandaki gerilim ögeleri devam eder. Nitekim kısa bir süre sonra zabıtalar ve polisler Raci Bey'in fabrikalarını basar. Bu haber tüm kasabaya hemen yayılır. Haberlere dedikodular da eklenir. Söylentilere göre Kamile Hanım, fabrikanın girişinde bir polisi tokatlamış, Rahmi zabıtalara silah çekmiş, Muhacir polislerle çatışmaya niyetliymiş, jandarma komutanı polis müdürünü tartaklamış… Neticede yangın merdivenlerinin olmayışı sebebiyle fabrikaların kapısına kilit vurulur. Aynı gece

Mustafa'nın kasabanın dışındaki zeytinliklerinde yangın çıkar, itfaiye söndüremez. Artık savaş ilan edilmiştir.

Mustafa'yla tekrar bir araya gelen ben-anlatıcı, kasabadaki hadiseleri değerlendirir ve onun yanlış yaptığını belirtir. Bu esnada içeri giren bir adam Mustafa'ya, diğer zeytinliklerinin de yandığını söyler (SO: 315). Mustafa, öfkeden deliye döner ve Raci Bey'in bütün iş yerlerini kapatmaya karar verir. Ben-anlatıcının uyarısı onu engelleyemez. Bu görüşmede, romanın olay örgüsünü etkileyecek ve ben-anlatıcının cinayet işlemesine sebep olacak bir hadise de gerçekleşir. Mustafa, silahlara meraklı olan ben-anlatıcıya bir silah hediye eder. Daha önceki sevgililerinden biri atıcılık şampiyonu olan ben-anlatıcı silah kullanmayı iyi bilir. Hediye edilen bu silahla da talim yapar.

Kasabanın ileri gelenlerinin giriştiği bu mücadele kasaba halkını da tedirgin eder. Bu bağlamda ben-anlatıcının hizmetçisi ve aynı zamanda istihbarat kaynağı olan Hamiyet'in söyledikleri önemli bir göstergedir: *"Onlar kasabanın direği… onlar birbirini yıkarsa kasaba yıkılır"* (SO: 323). Hamiyet'in bu öngörüsü yanlış değildir. Nitekim yeğeni, karışmadığı bir kavga esnasında yaralanır fakat önemli bir şeyi yoktur. Ahalinin içine kadar sirayet eden bu mücadelenin akıbeti, ben-anlatıcıyı meraklandırır. Pek hevesli olmasa da kendisi de bu işlerin içerisine girmiştir. Gerek Zuhal'e olan tutkusu gerekse yaşanacaklar, onun kasabayı terk etmesine izin vermez. Bu bağlamda onun bakış açısı ve hadiseleri tahlili yaklaşan sonun habercisidir.

> "Kavgayı başlatırlarken dokunulmaz olduklarını, hiçbir kavganın kendilerine zarar vermeyeceğini sanmışlardı, şimdi gerçekle, herkesin dokunulabilir olduğu gerçeğiyle karşılaşmışlar, şaşırmışlardı, asıl büyük kavga bu şaşkınlıktan çıkacaktı, bunu hissediyordum, ortada iki taraf için de altından kalkılamayacak büyük maddi bir zarar yoktu, Raci Bey'in işyerleri yarın açılabilir, Mustafa'nın büyük serveti yanında çok önemsiz kalan iki zeytinliğin yanması unutulabilirdi ama 'dokunulur' oldukları gerçeğini içlerine sindirmeleri, yüzlerce yıllık bir güvenin yıkılışını rahatlıkla kabul etmeleri, kendi kişiliklerini üstüne kurdukları şımarık pervasızlıklarının yerini korkunun almasını unutup affetmeleri mümkün değildi. Kendilerini koruyarak kanıtlayabilecekleri bir şey kalmamıştı, bir kere dokunulduktan sonra, geride kalanı korumaya çabalamanın kimseye bir faydası olmayacağını biliyorlardı, bundan sonra sadece karşı tarafa daha fazla zarar vermekten, kendisine 'dokunanın' onulmaz biçimde yaralanacağını göstermekten başka gidebilecekleri yol bulunmuyordu. Nasıl sonlandıracağını bilmediği bir sihri harekete geçiren 'sihirbazın çırağının' hikâyesini şimdi onlar da öğreniyorlardı. Herhangi bir şeyi başlatmak için bir kişinin iradesi yetiyordu ama başlayan bir

> şeyi bitirmek için bir kişiden daha fazlasının iradesi gerekiyordu. Bitiremeyecekleri bir kavgayı başlatmışlardı, bundan sonra artık karşılıklı olarak şiddeti tırmandıracaklardı, silahlı çetelerin gücü ve rolü, bu kasabada hiç olmadığı kadar artacaktı. Bu kavganın böyle devam etmesi halinde birilerinin ölmesi kaçınılmazdı" (SO: 328).

Ben-anlatıcının yukarıdaki yorumları işlerin çığırından çıktığını gösterir. Bir kişinin başlattığı cinayetleri durdurmak için artık birçok kişinin irade göstermesi gerekir. Ancak romanda böyle bir gelişme görülmez. Kapatılan iş yerleri, yakılan zeytinlikler, işlenen cinayetler iki tarafın tekrar bir araya gelmesini imkânsız kılar. Ölüm korkusu iki aileyi de sarar. Hatta gelişmelerden tedirgin olan Kamile Hanım, çocuklarını kasabadan uzaklaştırmayı düşünür.

Romanda kasabadaki gelişmelere paralel olarak ben-anlatıcının özel hayatı da anlatılır. Kamile Hanım'la bir birliktelik yaşayan ben-anlatıcı, onun daveti üzerine Raci Bey'in evine gider. Kısa sohbetlerden sonra konu Mustafa'ya gelir. Raci Bey ve oğlu Rahmi, ona ateş püskürürler. Özellikle Rahmi, daha sinirli ve öfkelidir. Bir an önce somut bir şeyler yapmak ister. Raci Bey ise biraz daha soğukkanlıdır. Bu görüşmede, ben-anlatıcı o evdeki idarenin Kamile Hanım'da olduğunu anlar. İkilinin yaşadıkları cinsel tecrübeler, birbirlerini daha iyi anlamalarını sağlamıştır. Eğer Mustafa hakkında iyi ya da kötü bir karar verilecekse bunu Kamile Hanım verecektir ve gizli bir yolla bu kararını uygulayacaktır. Ben-anlatıcının öngörüleri şöyledir:

> "Aralarında en soğukkanlı ve sakin görüneni Kamile Hanım'dı ama neden bilmiyorum, Mustafa'yla girdikleri kavgada son kararı onun vereceğini seziyordum, hepsinden daha zeki ve hepsinden daha kuvvetliydi. Hiçbirinin cesaret edemeyeceğine o cesaret edebilir, hiçbirinin yapamayacağını o yapabilirdi. Bunu biliyordum. Hiç söylenmeyeceğini de biliyordum. Gerekli olduğuna inandığı anda Mustafa hakkındaki en insafsız hükmü o verecek, diğerlerine o hükmü uygulamak kalacaktı" (SO: 372).

Kasabanın sükûnetli günlerinde ortalıkta pek fazla görünmeyen Zakkum, yaşanan hadiseler neticesinde daha sık görünmeye başlar. Her gün bütün ekâbirin geldiği Çinili lokantada yemek yer. Bu aslında bir gövde gösterisidir ve Raci Bey'e, Rahmi'ye gönderilen bir mesajdır. Durumun farkında olan Rahmi, bu meydan okumaya karşılık verme niyetindedir. Bu amaçla yanına Muhacir'i de alarak lokantaya gider. Yolda ben-anlatıcıya denk gelirler. Olayları net bir şekilde tahlil eden ben-anlatıcı, Rahmi'nin ne yapmaya çalıştığını anlar. Tehlikeyi tahmin etmesine rağmen onların davetini geri

çeviremez ve hep birlikte Çinili lokantaya girerler. Zakkum lokantada değildir. Ben-anlatıcı onlarla birlikte yemek yediği için kendini rahatsız hisseder. Çünkü bu durum, onlara daha yakın olduğu iması uyandırabilir. Yemekler yenir, sohbet edilir fakat bir türlü mekândan çıkılmaz. Çevreye gerekli mesajlar verilmiştir. Mustafa'nın ve Zakkum'un meydan okuyuşuna karşın Rahmi ve Muhacir de meydan okumuştur. Artık kalkma zamanı gelmiştir. Rahmi ve Muhacirle birlikte ben-anlatıcı da kapıya doğru yönelir. Bu esnada Zakkum ve adamları lokantanın kapısından içeri girer. İki grup birbirine dokunmadan geçerler. Ancak gruptaki son adamlar arasında bir sataşma olur ve bir anda bütün silahlar çekilir. Ben-anlatıcı, çatışmanın bütün şiddetine ve dehşetine şahit olur. Bu esnada, olanlara donmuş gibi bakan Rahmi'yi fark eder ve hemen üzerine abanıp birlikte arabanın arkasına saklanırlar. Ben-anlatıcı, sayesinde hayatı kurtulur. Çıkan çatışma neticesinde Muhacir dâhil üç kişi ölür, yedisi ağır olmak üzere on iki kişi yaralanır.

Kasabanın ekâbirinde başlayan çatışma kısa sürede halka da intikal eder. İnsanlar, karşı taraftakilerin dükkânlarını yakmaya başlarlar. Yer yer çatışmalar görülür. Ölü sayısı dokuza yükselir, yaralıların ise haddi hesabı yoktur. Polis ve jandarma olayları yatıştırmada yetersiz kalınca civar illerden jandarma birlikleri gelir ve sabaha karşı kasabayı kuşatır. Her yerde askerler nöbet beklemeye başlarlar. Neticede zorla da olsa kasaba tekrar sükûnete kavuşur. Ertesi gün şehirde yaşayan kasabalılar getirtilir, bütün eşraf Ticaret Odasında toplanır. Toplantı sonucunda Mustafa istifa eder ve Raci Bey'in iş yerleri tekrar açılır. Görünürde taraflar geri adım atmış ve problem çözülmüştür. Bu sonuçlarla, iktidar mücadelesinin bir galibi olduğu söylenemez. Her iki taraf, bir nevi başladığı yerdedir. Hazinenin akıbeti de belli değildir.

Ben-anlatıcı kasabadan ayrılık hazırlıkları yapar. Zuhal, Mustafa'yla evlenme arifesindedir. Olaylar da durulduğuna göre kalmasının artık bir manası yoktur. Valizini hazırlayan ben-anlatıcı, biraz da muhtemel tehlikeler karşısında hissettiği kaygıyla Mustafa'nın hediye ettiği silahı da yanına alır. Ayrılmak onun için kolay olmaz: *"Bir yerden, oraya bir daha dönmeyeceğini bilerek ayrılmak, oradaki insanları hayatının sonuna kadar bir daha görmeyeceğini bilmek, o görmeyeceğin insanların arasında birlikte hayaller kurduğun, onunla bir gelecek hayal ettiğin kadının da olması, ayrılık anını zorlaştırıyordu"* (SO: 395). Yola çıkmak üzere olan ben-anlatıcı karanlığı bahane eder ve bir gece daha kalmaya karar verir. Özellikle Zuhal'den ayrılmak, onu bir daha görememek, onun yaşadığı yeri terk etmek ayrılığı zorlaştırır. Bu düşüncelere dalan ben-anlatıcı

telefonun çalmasıyla kendine gelir. Ahizenin diğer ucunda Kamile Hanım vardır. Evde tek başına olan Kamile Hanım, vedalaşmak üzere onu davet eder. Bu davette Kamile Hanım, cinselliğin yaşanmayacağını kesin bir dille belirtir. Ben-anlatıcı, boş sokaklarda nöbet tutan polis ve jandarmaların arasından yürür ve gelen bir minibüse biner. Minibüste başka yolcu yoktur. Şoförün ve muavinin tetikçi olma ihtimalini düşünen ben-anlatıcı silahını kontrol eder. Tedirgin süren kısa yolculuğun sonunda Kamile Hanım'ın evine varır.

Evde yalnız olan ikili arasında cinsel bir yakınlaşma olsa da Kamile Hanım geri çekilir. Yemek yerken Kamile Hanım, ben-anlatıcıya Rahmi'nin hayatını kurtardığı için teşekkür eder. Oğlunun öldürülme ihtimali onu öfkelendirmiştir. Ben-anlatıcı bu öfkenin ne kadar büyük olduğunu ve onun Rahmi'nin hayatına kastedenleri affetmeyeceğini anlar. Kahve içtikten sonra ben-anlatıcı gitmeye niyetlense de son bir sigara içmeye razı olur. Bu esnada telefon çalar. Gelen haber Mustafa ve Zuhal'in akşam şehre kendi arabalarıyla gideceğini bildirir. Bunu öğrenen ben-anlatıcı, bir anda her şeyin farkına varır. Kamile Hanım, son kararı verecek olandır. O, Mustafa ve Zuhal'in ölüm emrini bu akşam, onlar şehre giderken verecektir. Ben-anlatıcı, Kamile Hanım'a yalvarır bir dille onlara bir şey yapmamasını defalarca söyler (SO: 403-404). Kamile Hanım ise böyle bir gücünün olmadığını, eğer olsaydı yapacağını belirtir. Ona göre ben-anlatıcı Zuhal'e âşık olduğu için evhamlanmaktadır (SO: 404). Ben-anlatıcı da bir an düşüncelerinin saçma olduğuna kanaat getirir ve kapıya doğru yönelir. Fakat telefon bir daha çalar. Romanın hemen başında bir kişiyi öldürdüğünü belirten ben-anlatıcı, bütün roman boyunca öldürdüğü kişiyi söylemeyerek heyecanı üst seviyede tutmuştur. Merakla bekleyen okuyucu romanın son bölümlerinde maktulü öğrenir. Ben-anlatıcıyı katil yapan süreç şu şekilde devam eder:

> "Telefon çaldı. Yüzüne baktım.
>
> Bunu hiçbir mahkemede söyleyemem, hiç kimseyi inandıramam ama o anda onun yüzünü gördüm, 'Affetmem' diyen yüzünü, kararlı bir öfkeyle kasılmış yüzünü, oğlunun ölümün kıyısından döndüğünü unutmayan yüzünü, telefonu açınca çok kısa konuşacağını bile tahmin ettim, 'Tamam' diyecekti,' ya da 'Evet,' diyecekti ya da 'dediğim gibi' diyecekti, böyle bir şey söyleyecekti, Mustafa'yla Zuhal'i affetmemeye kararlıydı, içlerine adam yerleştirmişti, talimatı daha önceden vermişti, sadece harekete geçmelerini söylemesi yetecekti.
>
> — Açma lütfen, dedim.
>
> Yüzündeki alaycı gülümseme çoktan kaybolmuştu. 'Git artık,' dedi sadece. Elini yanındaki sehpada duran telefona uzattı.
>
> 'Açma' dedim neredeyse yalvararak.

> Telefonu tuttu.
>
> Ona doğru bir adım atıp telefonu elinden almak için uzandım, telefonu tutan elini kaçırdı.
>
> 'Bırak telefonu' diye bağırdım.
>
> Zuhal'le ölümün arasında birkaç saniye kaldığını görüyordum, o telefonu açtığı anda tek bir kelime söylemesi yetecekti. Telefonu kulağına doğru götürdü. Tabancayı çıkardım. Bunu niye yaptığımı bilmiyorum, sanırım onu korkutmak istedim çünkü sadece telefonun düğmesine basması yetecekti bütün kaderi değiştirmeye. Korkutup durdurmak istedim. O kadar. Sonra ne yapacağımı bile bilmiyordum.
>
> Ayağa kalktı. Çok öfkeli, çok kararlı, çok küçümseyici bir ifade vardı yüzünde. Elime vurdu. Ondan sonrasını fazla hatırlamıyorum. Tabancanın sesini duydum yalnızca. Sonra Kamile Hanım bir şey söylemek ister gibi ağzını açtı, yüzünü buruşturdu, bir kolunu havaya kaldırdı, diğerini karnına bastırdı, dizlerinin üstüne yıkıldığını gördüm, hiç kan görmedim. Cinayet işleyenlerin ne hissettiğini bilmiyorum, ben o anda derin bir kasılmayla birlikte neredeyse vücudumun her yerinde korkuyu hissettim, daha önce hiç böyle bir korku yaşamamıştım, vücudum, etim, damarlarım korkmuştu. Zuhal'e kaderini değiştireceğime söz vermiştim. Değiştirdim. O bunu hiç bilmeyecek" (SO: 405-406).

Kamile Hanım'la defalarca görüşen ve cinsel birliktelik yaşayan ben-anlatıcı, onu yakından tanıma imkânı bulmuştur. Yazar olması ve insani duyguları çok iyi bilmesi, bu bağlamda onun en büyük yardımcısıdır. Neticede hislerine güvenen ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ın yüzündeki ifadenin dehşetini görmüş ve Zuhal'e zarar vermesine müsaade etmemiştir. Neticede ben-anlatıcı Zuhal'e vermiş olduğu sözü tutmuş ve onun kaderini değiştirmiştir.

Son Oyun romanında siyasi çekişmeler ve bunun beraberinde getirdiği olaylar anlatılır. Altan'ın bu kurgu dünyası, Türkiye'deki iktidar mücadelelerine yabancı değildir. İktidar hırsının akıbeti ve bu hırsın kurbanları romanda detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

2.3.1.2. Denemelerde Türkiye'nin Genel Durumu

Ahmet Altan, romanlarında olduğu gibi denemelerinde de Türkiye'nin içinde bulunduğu genel durum hakkında okuyucuya bilgi verir. Yazar; toplumsal hadiselerden, ekonomik yapıdan, geri kalmışlıktan, insan haklarından, değer yargılarından vb. bahseder ve bazı eleştirilerde bulunur. Bu yazıların çoğunda Altan, doğrudan siyasi konuları ele almaz. Öncelikle yazar, esas meselenin çevresine değişik ögeler yerleştirir. Denemelerin sonlarına doğru Altan, mustarip olduğu ana hususu dile getirir. Yazarın tahlilleri ve

tespitleri, deneme kitaplarının yayım yılına ve denemelerin ilgili kitaptaki sırasına göre kronolojik olarak aşağıda incelenmiştir.

Yazarın ilk deneme kitabı olan *Geceyarısı Şarkıları* 1995 yılında yayımlanır. Bu eserde yazar, Türkiye'nin içinde bulunduğu genel duruma dair bazı yazılar kaleme alır. Çeşitli dolaylamalarla yazılarına başlayan Altan, daha sonra esas konuya gelir ve ülkenin içinde bulunduğu şartları eleştirir. Bu bağlamda yazarın dikkatleri çeken ilk denemesi, *Meçhul Bir Kadına Mektuplar* ismini taşır. Stefan Zweig'in aynı isimli kitabından esinlenen yazar, denemesine bu ismi verir. Mektupta Zweig'in ve karısının intiharından bahseden yazar, Zweig'in karısının neden intihar ettiğini merak eder. Zweig, insanların öldürüldüğü bir dünyada daha fazla yaşamak istemez. Ancak karısının asıl kaygısı yazarın zihnini meşgul eder: *"Zweig'in karısının niye intihar ettiğini ise hep merak etmişimdir. Savaşa dayanamadığı için mi kocasıyla birlikte öldü, yoksa kocasını ölüme giderken yalnız bırakamadığı için mi? Dünyanın yanması mı o kadına daha çok acı veriyordu yoksa sevdiği bir erkeğin acı çekmesi mi"* (GŞ: 6)? Zweig'i ölüme götüren savaşlara Hemingway gönüllü gider. Altan, yazarların bir savaş karşısında takındıkları bu tavırlardan yola çıkarak sözü 1990'lı yıllardaki Türkiye'ye getirir. Ülkenin yaşadığı sorunlar karşısında sanatçıların tavrını merak eden yazar, onların muhtemel tutumları hakkında şunları söyler:

> "Zweig'in görmeye tahammül edemediği savaşa Hemingway gönüllü gitmişti. Eğer ikisi de bugün Türkiye'de yaşasalardı, Hemingway Güneydoğuda bir savaş muhabiri, Zweig İstanbul'da kendini vurmak için elden düşme bir tabanca arayan mutsuz bir yazar olurdu. Graham Green buralarda olsaydı, istihbaratçıların, teröristlerin, kaçakçıların ortaklaşa gittikleri, sınır yakınlarında bir kerhanenin romanını yazardı. John Le Carre, Türk, Alman ve Amerikan casusları arasında geçen görüşmeleri, yapılan anlaşmaları, ikili çalışan casusların psikolojisini anlatır, savaşsız ve düşmansız bir ortama kavuşan gelişmiş dünyanın, kendisini konusuz bırakan sıkıcılığından Türkiye sayesinde kurtulurdu" (GŞ:6).

Yazar, bu mektubunda meçhul bir kadına ölüm ve aşk hakkında, güncel örneklerden de yola çıkarak bilgi verir. Aslında bu iki unsur, hayatın temel direklerindendir. Aşkın ve ölümün niteliksizleştiği bir yaşamı Altan da tasvip etmez. Bu açıdan ülkenin içinde bulunduğu durum pek iç açıcı değildir. Ona göre yazarların bu konulardaki hassasiyetleri önemlidir. Çünkü insanlarda farkındalık yaratmakta yazarlar, sıradan insanlara göre daha etkilidir.

Altan'ın bu başlıkta değerlendirilebilecek diğer bir denemesi *Evet, İsyan* isimli denemedir. Altan bu yazısında toplumun değer yargılarını sorgular. Denemenin girişinde ironik bir edayla artık yaşlandığını ve kadınlardan korkmadığını belirten yazar, düşüncenin suç olduğu bir ülkede tehditler altında yaşamaktan rahatsızdır: "*Düşündüklerimin hepsi suçmuş, bütün sevgilerim ve kızgınlıklarım suçmuş benim, düşündüklerimi söylersem ya ensemden tutup hapse atarlarmış, ya bacağımdan vururlarmış. Yaşlandım ben artık, kadınlardan bile korkmuyorum, onlardan mı korkacağım"* (GŞ: 17)! Bazı denemelerinde ırk, din, mezhep gibi kavramları yeniden yorumlayan Altan, bu değerlerin gerçek anlamından uzaklaştırıldığını ve birleştirici bir görev üstlenmeleri gerekirken tam tersi bir konumda olduklarını belirtir. Bu nedenle kendini bu değerlerden uzak tutar. Yazarın *Evet, İsyan* başlıklı denemesi de bu duruma bir eleştiridir. Toplumun ya da sistemin uygulamaları Altan'ı isyan noktasına getirir:

> "Hiçbir nutkuna inanmıyorum bunların. Kendi ırkımdan başka sevilecek ırklar olduğunu da biliyorum, kendi dinimden başka dinler olduğunu da. Düşüncelerimi inkâr edeceğime ırkımı inkâr ederim. Düşüncelerimden vazgeçeceğime dinimden vazgeçerim. Gözü dönmüş bir toplumun suç ortağı olmaktansa, kurbanı olmaktır tercihim. Kalabalıklar kurbanlarının cesetlerini sokaklarda sürüklemek istiyorsa, ben kurbanlardan yanayım. Düşüncelerinden dolayı insanlar hapislere atılıyorsa, ben hapse atılanları tutuyorum. Kendi ırkdaşlarımın yaptıklarından utanıyorum. Suçu önlemek bahanesiyle işlenen suçlardan utanıyorum. Bir ömür aynı dili konuştuğum insanların anadilimde söylediklerini duymaktan utanıyorum. Parlamentoyu basanlardan utanıyorum, yalan söyleyenlerden, sığ kurnazlıklara sapanlardan, insanları linç etmek için toplanan insanlardan utanıyorum" (GŞ: 17-18).

Altan'ın bu sözleri Türkiye'nin 1990'lı yıllarına bir göndermedir. Bu dönemde ülke ve toplum ciddi sıkıntılar çekmiştir. Bunun müsebbibi olarak toplumu gösteren yazar, toplumun değer yargılarını inatla sorgular. *"Benim ırkım mı sokaklarda insan avına çıkan, benim ırkım mı düşünceleri yasaklayan? Düşüncelerimi inkâr edeceğime ırkımı inkâr ederim"* (GŞ: 19). Artık yaşlandığını, eskidiğini belirten Altan, yine de içinde bir isyan ateşinin yandığını, ölümlere, inkârlara, yasaklara tahammül edemediğini vurgular. İsmet Özel'in *"bana ne çerçilerden, çerilerden, kullardan / halksa kal'am onu kal'a kılan benim"* dizelerini dile getiren Altan, artık halkın da güvenilirliği noktasında tereddütler yaşar. Özel'in sığınılacak bir kale gibi gördüğü halk, Altan için zaman zaman bir utanç vesilesidir:

> "*Halksa kal'am onu kal'a kılan benim*. Kendi kalemiz mi şimdi bizim zindanımız? Bizi kendi halkımızla mı kuşatıyorlar?.. Kendi 'kal'amdan' duyduğum utançla ve isyanla yaralıyorum kendi bedenimi. Parlamentoyu basanlar, insanları öldürenler mi, bir adım önüme ihanetin çizgisini çizenler mi benim 'kal'am? O zaman ben kendi kal'amdan çıkıyorum, kalelerini terk edenler benim halkım, surların derinlerinden açıklıklara çıkanlarla ortağım, isyanı duyanlarla yürürüm yürüyeceksem, isyan beni gençliğime ve aşklarıma döndürecekse, gençliğime ve aşka dönerim, çözerim sıkı sıkıya sardığım yaraları, yeniden kanayan böğrümü aşklara ve acılara açarım, şiir söyleyeceksem onlara söylerim" (GŞ: 19-20).

Yazar, yukarıdaki sözleriyle kale olarak görünen toplumu, yapısını ve değer yargılarını eleştirir. Toplumun birçok uygulamalarını doğru bulmaz ve onlardan olmadığını, yalnız olduğunu dile getirir. İçinde her şeye rağmen bir umut olan Altan, çözümü tekrar topluma yönelmede bulur. Kendi gibi düşünen insanlar, onun için bir umuttur. *"Kendi kal'amdan çıkıp yalnız yürümeliyim, yollarda bulmalıyım diğer yalnızları, ihanetin çizgisini geçmeliyim hainlerden ayrılmak için"* (GŞ: 21).

Altan'ın konuya dair bir başka denemesi de *Kırmızı Esvaplı Hainler'*dir. Yazar denemeye, eski müzik kasetleri arasından Fransız şarkıcı Serge Reggiani'nin kasetini bulup dinlemesini anlatarak başlar.

> "İtalya'nın kuzeyinde, Reggio Emila'da 2 Mayıs 1922'de dünyaya gelen Serge Reggiani, 1 Ekim 1930'da faşizmden kaçan ailesiyle Fransa'ya yerleşti… Çok yönlü bir sanat insanı olan, anayurdunu ve dilini hiç unutmayan Reggiani, mücadeleci kimliğini hiç kaybetmedi ve yaşamının sonuna kadar başta insan hakları ve faşizme karşı mücadele olmak üzere siyasi inançlarından ve ilkelerinden ayrılmadan, ardında sayısız eser bırakarak bu dünyadan ayrıldı" (Yurteri 2004).

Serge Reggiani'nin iki şarkısı Altan'ın ilgi odağındadır. Bunlardan biri, *Asker Kaçağı'*dır. Bu şarkıda savaşa gitmek istemeyen bir gencin başkana hitabı söz konusudur. İnsan öldürmek istemeyen genç, askere gitmek istemez. Altan'ın üzerinde durduğu diğer şarkı ise *Yatağımdaki Kadın*'dır. Bu şarkıda ise Reggiani, Sarah isimli bir hayat kadınına duyulan aşkı anlatır. Şarkıcının bu eserleri, taşıdığı anlamlar açısından önemlidir. Şarkıların birinde savaş karşıtlığı diğerinde ise aşkın başka bir hali vardır. Serge Reggiani'nin bu şarkıları Altan'ı gençlik yıllarına götürür. Yazar, hissettiklerini şöyle dile getirir:

> "Reggiani, o hüzünlü erkek sesiyle söylediği şarkısında, 'Ben savaşa gitmeyeceğim bay başkan,' diyor. Sonra, 'kötü sevişmelerle' örselenen o zavallı orospunun, Sara'nın şarkısını söylüyor. Şefkatle sarıyor orospusunu, 'İncim,' diyor, 'mücevherim.' 'Benim kötü sevişmelerle örselenmiş kadınım.' Sonra yeniden isyanına dönüyor. 'Ben savaşa gitmeyeceğim bay başkan. Jandarmalarınız ararsa ben evimdeyim.' Gençliğimle ben, çökmekte olan bir kış akşamında, Reggiani'nin sesine teslim olmuş, ışıkları yarı sönük o loş salonda aynı şarkıları bir daha, bir daha dinliyoruz... 'Başka başka kadınları seviyoruz, başka başka acıları yaşıyoruz, elmacık kemiklerimizin altına saklanan o tuhaf kederden başka bir benzerliğimiz yok, ama ikimiz de aynı şarkıyı ezbere biliyoruz. 'Ben yalnızlığımla birlikteyken yalnız değilim' " (GŞ: 91-92).

Gençliğine bir yolculuk yapan yazar, o dönemde okuduğu eserleri hatırlar. Altan, Alfred de Vigni'nin *Askerliğin Kulluğu ve Büyüklüğü* isimli eserinden bahseder. Bu eser ordu hayatına dair birtakım gerçek hikâyelerden oluşur. Vigni'nin tanık olduğu ya da arkadaşlarından dinlediği bu hikâyelerde savaş adamlarının portresi anlatılır. Vigni'nin üzerinde durduğu önemli bir nokta, kabahatin askerlerde değil savaşın kendisinde olduğudur. Ona göre askerler, diplomatların aksine yalan söylemezler ve savaşlarda büyük fedakârlıklar gösterirler (Başaran 2013). Vigni'nin bu kitabında geçen ve denemeye ismini veren hadiseyi Altan şöyle anlatır ve yorumlar:

> " 'Eskiden aristokratlar savaşa giderken, dostları kahramanlıklarını daha iyi görsün ve düşmanları kendilerine daha iyi nişan alsın diye kırmızılar giyerlermiş.' Gri elbiseli bürokratların, lacivert elbiseli politikacıların, yeşil elbiseli askerlerin, siyah elbiseli bankacıların dünyasında gözlerimiz hep kırmızı elbiselileri arıyor, dostları kahramanlıklarını daha iyi görsün ve düşmanları kendilerine daha iyi nişan alsın diye kırmızı esvaplarını giyenleri" (GŞ: 92-93).

Vigni'nin kitabının içeriği dikkate alındığında yazarın yukarıdaki sözlerinde bir sitemin olduğu söylenebilir. Kitapta askerlerin cesareti ve azmi takdir edilir ve bu kişilerin işlerini hakkıyla yaptığı belirtilir. Bu noktada Altan'da politikacılardan, askerlerden, bürokratlardan böyle bir davranış bekler. Altan, Vigni hakkında küçük bir anekdota da yer verir. Paris'te piyesinin ilk gecesinde büyük bir başarı yakalayan Vigni, aynı akşam sevdiği kadın olan piyesin başrol oyuncusu tarafından terk edilir. Kadın, başka bir erkekle gider ve Vigni'ye tarifsiz bir acı bırakır (GŞ: 93).

Aşktan, savaştan, cesaretten, ayrılıktan bahseden Altan, denemenin ilerleyen satırlarında konuyu barışa getirir. Toplumsal olaylara duyarsız kalamayan yazar, 1990'lı

yıllarda Türkiye'de yaşanan olaylara gönderme yapar ve kırmızı esvaplarını giyip barışa yürümek ister. Altan'ın ifadeleri şöyledir:

> "Biz kırmızı esvaplarımızı giymek istiyorduk. Eski aristokratların savaşa giderken giydiği elbiselere şimdi barışa gitmek için ihtiyacımız vardı. Barışa giderken 'dostlarımız kahramanlıklarımızı daha iyi görsünler, düşmanlarımız bize daha iyi nişan alsınlar diye' giymek istiyorduk kırmızılarımızı. Reggiani de kırmızılarını giyiyordu. 'Ben savaşa gitmiyorum bay başkan. Jandarmalarınız ararsa ben evimdeyim.' Biz aynı bahçelerden, aynı yağmurlardan, aynı aşklardan geçip gelmiştik. De Vigni'yi ve acıyı biliyorduk ve sonunda herkesin 'barış' isteyenleri hainlikle suçladığı bir çağa ulaşmıştık" (GŞ: 94).

Altan'ın özellikle son cümlesi yaşadığı bazı sıkıntılara işaret eder. Türkiye'nin sorunlarını gazete yazılarında ve bazı denemelerinde ele alan yazar hakkında, çeşitli yazılarından dolayı davalar açılır. Yazar, denemenin yazıldığı dönemdeki Türkiye'den bahsederken endişelerini de dile getirir. Ona göre herkes korkar ve aynı şeyleri söyler. Kimse gerçekleri söylemeye cesaret edemez. Jandarmalar, insanları evlerinden toplar ve herkes susar (GŞ: 94). Denemenin sonuna doğru genel bir değerlendirme yapan Altan, kendini ve gençliğini kıyaslar. Yazar; aşktan, acıdan, kadından bahseder fakat son sözü yine savaş karşıtlığı üzerinedir. Bu da Türkiye'de yaşanan ölümlere bir eleştiri niteliğindedir:

> "Ben acıyı, gençliğimden daha çok biliyordum. Ben ölümü biliyordum, o ölümü bilmiyordu. Gençliğim ölümden korkuyordu, ben ölümden korkmuyordum, ben ölümün kederli bir misafir gibi nasıl usulca geldiğini görmüştüm, o görmemişti. Reggiani, bir savaş meydanında, yüzünde çiy damlalarıyla yatan genç bir ölüyü anlatıyordu… Reggiani, 'Şehre yağmur yağıyor,' diyordu, 'yüreğime yağmur yağıyor.' Yağmurlar hep yağıyordu. Biz başka başka kadınları seviyorduk. De Vigni, bambaşka bir kadını seviyor ve terk ediliyordu. Biz terk edilmeyi biliyorduk. Acıyı biliyorduk biz ve canımız yandığında gülümsemeyi.
>
> Kırmızı esvaplarını giyenlere hain diyorlardı ve biz hainleri seviyorduk, orospuları kötü seviyorlardı ve biz orospuları seviyorduk. Biz Reggiani'yi dinliyorduk. 'Ben öldüğümde bay başkan, kuşlar ötecek,' diyordu. Biz. Reggiani'yi dinliyorduk. 'Siz öldüğünüzde bay başkan kuşlar susacak...' Biz gençliğimle birlikte Reggiani'yi dinliyorduk. Reggiani kırmızı elbiselerini giyiyordu. 'Ben savaşa gitmiyorum bay başkan. Jandarmalarınız ararsa ben evimdeyim' " (GŞ: 95-96).

Ahmet Altan, *Hayata Dair* isimli denemesinde öncelikle içinde bulunduğu psikolojiyi anlatır. Yazarın sözlerinden hüzünlü hatta mutsuz olduğu anlaşılır. Kırk yılın muhasebesini yapan Altan'ın elinde sadece keder vardır. Yazarın kendisiyle hasbihâli şöyledir:

> "Devasa pırlantadan yapılmış büyük bir heykel gibi hayat, çok kıymetli biliyorum, ama taşımak bazen zor geliyor işte. Kederlerim hayatımın manasını oluşturdu hep, neşemi bile kederime borçluyum aslında, o sahipsiz, nedensiz, daha doğarken o esmer tenime bir dövme gibi işlenmiş kederime. Ama kendi tenim de bana ağır geliyor artık. Gözlerimi bana bakanlara ödünç verseydim eğer, kaçı bana bakmaya devam edebilirdi, kaçı gördüğünü görmeye tahammül edebilirdi, ben kırk yıldan fazladır taşıyorum gözlerimi, gördüklerim yoruyor beni. 'Cehennem başkalarıdır' diyor Sartre. 'Cehennem başkalarının olmamasıdır' diyor Garaudy. 'Cehennem benim' diyorum ben. Alev alev yanan da benim, yakan da ben" (GŞ: 124).

Kendini cehennem gibi gören Altan, bir nevi içindeki yangını ima eder. Yaşanan sıkıntılar, kederler ona bu cümleleri yazdırır. Bir insanın sadece kendi derdiyle bu derece azap çekmesi pek görülmez. Nitekim denemenin ilerleyen satırlarında yazar kendi sıkıntılarına alıştığını belirtir. Onun esas mustarip olduğu başkalarının kederidir: *"Kendi kederlerimi taşımaya alıştım... Ama ya başkalarının kederi. Onu taşımaya alışamıyorum bir türlü. Başkalarına bakan gözlerimin gördüklerine dayanamıyorum"* (GŞ: 124). Bu düşünceler, sanatçının hassas yönünü de gösterir. Altan, susmayan bir sanatçıdır. O, özellikle gazete yazılarında ve denemelerinde mazlum durumda olan insanlardan sıkça bahseder. Özellikle Türkiye'de yaşanan ölümler, yazarı ziyadesiyle üzer.

Bir aksiyon adamı olan, mücadele eden ve içindeki azmi kolay kolay yitirmeyen Altan, bu denemesinde biraz yorgun görünür. Bir tükenmişlik noktasına gelen yazar, elini her şeyden çekmek ister. Yazarın şu ifadeleri içinde bulunduğu durumu daha iyi anlatır:

> "Cehennemim yoruyor beni. Bir boşlukta eriyip gitmeyi özlüyorum artık. O boşluğu hiçbir şey doldurmasın. Ne aşk istiyorum, ne dostluk, ne para, ne şöhret. Yalnız bile olmak istemiyorum. Bir boşluğa akmayı özlüyorum yalnızca. Aklımda hep o tuhaf cümle: 'Siz gidin, ben sonra gelirim.' Herkesten geri kalmak, kervandan kopmak istiyorum. Kadınlar da bir teselli değil artık… Nankörün biriyim işte, kadınlara olan bütün borçlarımı inkâr ediyorum. Bütün sevişmelerimi, öpüşmelerimi, sokuluşlarımı, cilvelerimi, sevinçlerimi inkâr ediyorum, silip atıyorum hepsini, inkâr ediyorum onları, onlar da beni inkâr etsin... Kendi cehennemimle yok olup gitmek istiyorum. İnsanların bana vereceği hiçbir şeyi istemiyorum. Hiçbir armağanı taşıyamayacağım… Her şeyden ve herkesten vazgeçiyorum" (GŞ: 125-126).

Hayata artık tahammül edemeyen Altan, diğer insanların duyarsızlığından da yakınır. Ona göre insanlar, hayatı her şeyiyle yaşamak yerine parça parça yaşamayı seçer ve bu da tahammülü kolaylaştırır: *"Hayatı, daha kolay taşımak için küçük parçalara bölüyorlar. Onlara hak veriyorum. Taşınmayacak kadar büyük ve değerli, ama küçük küçük parçalara bölünmesine de rızam yok"* (GŞ: 126). Yazarın bu cümlelerinde bir sitem söz konusudur. Bazı insanların, hayatın sadece iyi bölümlerini görüp kötü bölümlerini görmezden gelmesi Altan'ı düşündürür. *Hayatı parça parça yaşamak* ibaresinden, hayatın tamamını sindire sindire yaşamak anlaşılmamalıdır. Altan'ın tabiri, hayatı oluşturan birçok parçadan sadece birkaçını yaşamak, anlamındadır. Hüznün, kederin olduğu bir hayatta bunları görmezden gelip sevinç içinde yaşayan kişiler hayatın bir parçasını yaşamış olurlar. Yazara göre hayatı parça parça yaşayan insanlar, hayatı her şeyiyle taşıyamayan kişilerdir. Altan da toplumun bir ferdi olarak sorumluluktan vazgeçip hayatın tadını çıkarabilir. Ama o, hem bireysel hem de toplumsal hadiselere duyarsız kalamaz. Yazarın bu denemesi, duyarsız insanlara bir eleştiri niteliğindedir. Altan, duyarsız insanlara rağmen kendisinin hayata ve topluma duyarsız kalamayacağını şu ifadelerle belirtir ve yazısına son verir:

> "Hayat taşınamayacak kadar ağır benim için. Parçalamaya ise gönlüm razı değil. 'Siz gidin,' demek istiyorum, 'ben sonra gelirim.' Hayatı parçalamanın zevkini bilmiyor değilim. Bir yanından kopartıp aşk yapmanın, bir yanından kopartıp şöhret yapmanın, bir yanından kopartıp para yapmanın, bir yanından kopartıp sevinç, bir yanından kopartıp keder yapmanın zevkinden habersiz değilim. Yalnızca canım istemiyor o kadar. Siz heykelinizi kendiniz parçalayın. Ben, benimkini bütün taşıyacağım… Dokunmayın bana, değmeyin, kara katrandan alevlerden başka bir şey yok bu cehennemde, her şeyi komik bulan kederden başka bir şey bulamazsınız, gülüşlerime aldanmayın, o kahkahaların her biri cehennemin sınır taşları, onları geçmeyin. Hayat bana artık ağır geliyor. Gözlerim yoruyor beni… Yaşamak, o heykeli küçük parçalara bölüp kırıntılarından yeni heykeller yapmaya uğraşmak. Bunları bilmiyor değilim. Ama bir tek şey söylemek istiyorum. 'Siz gidin, ben sonra gelirim' " (GŞ: 128-129).

Ahmet Altan, *Nar Çiçeklerine Çığlık* denemesine karamsar bir tablo çizerek başlar. Yazar, sokaktaki insanın sorunlarını tek tek oyucuya aktarır ve onların derdiyle dertlendiğini hissettirir. Aslında o, yazdıklarıyla 1990'lı yıllarda Türkiye'deki yaşamın panoramasını çıkarır. Sefaletten, ölümlerden, çaresizliklerden bahseden eden Altan, durumun vahametini göstermek için şahsi hissiyatının ne kadar zayıfladığını anlatmaya çalışır. Yazar, kendi duygularını bile yaşayamaz çünkü toplumun sıkıntılarını düşünmek,

onu bu fırsattan alıkoyar. Milyonlarca insanın acı çektiği bir zamanda sevgiliyi düşünmek ona zor gelir. Altan'ın ilk tespitleri şöyledir:

> "Sokaklar bizi teslim alıyor artık, kaçırılıp öldürülen insanlar, amele pazarlarında aç gözleriyle bekleyen elmacık kemikleri fırlamış zavallılar, akşam pazarlarında ucuza ezik meyve arayan yaşlılar, iş ilanlarını okuyarak kapı kapı dolaşan gençler, yarın ne olacak diye merak eden küçük memurlar, gazete bayilerinin önüne asılmış gazetelerden dökülen katliam haberleri adım adım hayatımıza giriyor. Tedirginlikleri, kuşkuları, acıları, öfkeleri ve çaresizlikleriyle yürüyen kalabalıklar bizim hayatımıza doğru bir adım attığında, biz bir adım kendi içimize doğru çekiliyoruz, hayatımızda kendimize ayırdığımız yer gittikçe daha azalıyor, ıstıraplarımız, özlemlerimiz, mutluluklarımız kalabalıkların acılı yürüyüşü altında parçalanıp bizden kopuyor, kalabalıkların malı oluyor. Sadece kendimiz için ayırdığımız duygularımız, içimizde kendilerine bir yer bulmakta zorlanıyor. Bir kadını bile özleyemiyoruz. Sevgili bir yüzün hayaliyle baş başa kalacak bir zamanımız ve yerimiz olmuyor" (GŞ: 142).

Bu denemede yazar, tam bir umutsuzluk içindedir. Cinayetler ise bu umutsuzluğu daha da arttırır. Özellikle 1990'lı yıllar düşünüldüğünde yaşanan ölümlerin tesiri daha iyi anlaşılır. Birçok denemesinde hayatı kutsayan ve bir insanın yaşamını her şeyden üstün tutan Altan, cinayetlerin çoğalmasının etkilerini hayatının her anında hisseder. Öyle ki yazar, gülmekten bile imtina eder: *"Duyduğumuzda içimizi kamaştıran o özlediğimiz kahkahayı, beynimizi dolduran silâh seslerinin boğuk patlamalarından nasıl sakınacağız"* (GŞ: 143)? Yazarın bu umutsuzluk karşısında farklı bir tespiti vardır. Kendisi de dâhil olmak üzere birçok kişinin bu durum karşısında geri adım attığını belirten Altan'a göre şahsi duyguları, sokaktaki insanlardan kaçırmak söz konusudur. Yani kişi; aşk, özlem, sevinç gibi duygularını yaşamak için bu duygularını cinayetlerden, işsizliklerden kaçırır ve daha derinlerde yaşar. Ancak bu beceri, gittikçe daha zorlaşır ve öyle bir hâl alır ki en mahrem zamanlarda bile kişiyi rahatsız eder. Yazar bu hususta şunları söyler:

> "Kendi derinliklerimize doğru çekiliyoruz, bizim için en kıymetli olan anılarımızı, duygularımızı, sevinçlerimizi, özlemlerimizi, ağır bir savaş yenilgisinden sonra kaçan göçmenler gibi küçük bohçalara sarıp derinliklerimize doğru yaptığımız bu uzun yürüyüşte yanımızda götürmeye çabalıyoruz; cinayetlerden, işsizliklerden, kendilerini satan kadınlardan, korkulardan kendi duygularımızı ayırmak gittikçe daha zorlaşıyor. Sokaklar bizi esir alıyor. Evimiz yok artık, sessiz ve huzurlu salonlarımız yok, kendi mahreminde coşkuyla şahlanan yatak odalarımız çoktan sokakların acısına teslim oldu" (GŞ: 143).

Bu ifadelerde bir taraftan büyük bir karamsarlık mevcutken diğer taraftan da bir iyimserlik söz konusudur. Çünkü yazar, herkesi kendisi gibi görme eğilimindedir. Herkes, acı çeken insanların dertleriyle mustarip olursa o dertler eninde sonunda giderilir. Ancak bütün insanların bu hassasiyette olmasını beklemek, iyimserlik sayılır. Aslında Altan'ın buradaki temel kaygısı açıktır. O, insanlarda bir farkındalık uyandırmaya çalışır ve onların bu sıkıntıları görmesi için gayret sarf eder.

Denemenin ilerleyen bölümlerinde Altan'ın umutsuz ruh hâli devam eder. Yazar, insanların artık şahsi duygularını yaşayamadığını dolayısıyla benliklerinin tehlikede olduğunu belirtir. O, *biz* kavramı yerine *ben* kavramını ön planda tutmaya çalışır. İlk bakışta bencil bir yaklaşım gibi görünen bu tutumun derinlemesine düşünülmesi halinde ne kadar isabetli olduğu anlaşılır. Duyguların önemini birçok denemesinde ele alan yazar, bunları insanı insan yapan değerler olarak kabul eder. İnsanî duygulardan mahrum bir kişinin diğer insanlarla empati kurması ise mümkün değildir. Kendi değerleri olan ve bunlara sahip çıkan kişiler diğer insanları daha iyi anlar. Altan'a göre şahsi değerler her zaman olmalıdır. Şahsi değerler sayesinde toplumsal meselelere hassasiyet artar. Yazarın konu hakkındaki tespitleri ve yorumları şöyledir:

> "Artık kimse kendisi değil, herkes ortak bir acının içinde eriyerek kül rengi kalabalığa karışıyor, anılar, aşklar, özlemler kalabalığın ayakları altında parçalanıyor. Bir bozgunun kalabalığı dolaşıyor sokaklarda, cepheden dönmeyen çocuğunu arayan kör bir anne gibi her rastladığımıza soruyoruz, 'Nerede benim aşklarım, nerede benim sevinçlerim, nerede benim özlemlerim, nerede benim yalnızca bana ait duygularım.' Duygularımız artık kalabalığın malı, onların acılarına, onların kederlerine, onların dertlerine ait; içine saklanabileceğimiz o tanıdık bencilliğimiz bile çatırdayıp çökmüş, bizi başkalarının açılarıyla çırılçıplak yalnız bırakmış, onların acıları tenimizi yakıyor, onların kederleriyle kederleniyoruz. O özlediğimiz kadın yüzünün hayâlini nereye saklayacağız? Nerede bizim aşklarımız? 'Ben' demek ne kadar da zor artık. Her şey, 'biz' oluyor. Ama 'biz' aşkı bilmez, 'biz' özlemi bilmez, 'biz' hayâllerimizde saklı o ışıltılı gözleri tanımaz, 'ben' bilir aşkı, 'ben' bilir özlemi, 'ben' hatırlar gözleri; ama 'ben' kayboldu artık, aşkları, özlemleri, ışıltılı gözleri de yanına alarak yok oldu" (GŞ: 144-145).

Şartların vahim olduğu bir memlekette yazarın dikkatini çeken bir başka durum ise *sessizlik*tir. Hayatı boyunca pek susmayan Altan, insanların susmalarını eleştirir. Ona göre insanların susması biraz da korkularıyla ilişkilidir ancak bu tutum yanlıştır. İnsanların korkmadan konuşmalarını hatta bağırmalarını isteyen Altan, "Bir çığlık atacak kimse yok

mu?" diyerek okuyucudan aksiyon ister (GŞ: 147). Bir çığlığın sorunları çözebileceğini belirten yazar, aksi takdirde her şeyin çok daha kötü olacağı hususunda okuyucuyu uyarır. Yazarın umudu bir çığlıktır, çığlık yerine sessizliğin hüküm sürmesi ise felakettir. Altan, konuya dair şunları söyler:

> "Acının bu sessizce kabulü, acıyı sonsuzlaştırıp büyütüyor. Bir çığlık bile yok. Bir tek çığlık bile... Kendini satan kadınlar var, öldürülen çocuklar, işsiz kalan erkekler, aç yaşlılar var. Bir çığlık bile atmıyorlar. Ümit onların çığlığında saklı, ama sessiz duruyorlar, korkunç bir gazaba uğrayıp taş kesmişler sanki. Bir yiğidin güvenli, bir rindin aldırmaz sessizliği değil bu. Korkunun sessizliği. Her şeyden daha tehlikeli bir sessizlik. Kül rengi, kıpırtısız bir sessizlik. Cinayetler bu sessizliğin içinde işleniyor. Bu sessizliğin içinde kayboluyor insanlar. Kadınlar kendilerini bu sessizliğin içinde satıyor. Bu sessizliğin içinde insanlar evlerine işsiz olarak dönüyor. Aşklarımız bu sessizliğin altında ezilip parçalanıyor. Sevişmelerimizi darmadağın eden bu sessizlik. Ümitlerimizi uzaklara sürgün gönderen sessizlik bu" (GŞ: 144-145).

Denemenin sonlarına doğru yazar, nar çiçeklerinin açtığını ve kışın geleceğini belirterek okuyucuyu tekrar düşünmeye teşvik eder. Buradaki kışın gelişi mecaz anlamıyla da değerlendirilebilir. Süregelen şartların değişmesi gerektiği konusunda okuyucuya salık verilir. Çeşitli sorularla okuyucuda farkındalık uyandırmaya çalışan Altan, her şeye rağmen son cümlelerinde umut vadeder. Yazar, denemesini şu sorularla ve yorumlarla bitirir:

> "Nar çiçekleri açtı, kış meyvelerinin çiçeklerinin yaz başında açması ne kadar şaşırtıcı, o çiçekler meyveye döndüğünde biz ne olacağız, sevdiklerimiz ne olacak, nerelerde olacağız, savrulup gidecek miyiz bir sessizliğin içinde, kalabalıkların içinde kayıp mı edeceğiz birbirimizi? Cinayetlerden, açlıktan, işsizlikten, endişeden ve korkudan oluşmuş bir sessizliğin içinde mi ayrılacağız birbirimizden?.. Bir çığlık atacak kimse yok mu? Acıyla bağıracak, öfkeyle haykıracak kimse çıkmayacak mı?.. Nar çiçekleri açtı. Meyveleri bu sessizlik içinde mi çürüyecek? Aşklarımızı, özlemlerimizi, sevgililerimizi istemeyecek miyiz? Bu kül rengi sessizliğin içinde haykırmayacak mıyız, kendi yok oluşumuzu böyle mi seyredeceğiz? Hayır, çığlıklarımızı atacağız. Nar çiçekleri birer meyveye dönmeden önce, onları çürümeye bırakmadan haykıracağız... Uzun bir çığlık olacak bu" (GŞ: 146-147)...

Bir Yıldızdan Kopmak başlıklı deneme yazarın sıra dışı bakış açısına sahip olduğu denemelerden biridir. *"– Ne kalacak bizden geleceğe?"* sorusu denemenin temelini oluşturur. Altan bu soruya, endişe duyarak *"Korkarım, büyük bir unutuluş"* cevabını verir (KSK: 120). Yazar bunun gerekçelerini şöyle açıklar:

> "Bu toplum, bu toprak, bu tarih; kimliğini, geçmişini, zekâsını kaybedip uğursuz ve zekâsız bir katile dönüşen uzak bir akrabayı unutur gibi istekle unutacak bugünü. Zulmün bu kadar bayağılaştığı, iktidarın bu kadar pespayeleştiği, cinayetin bu kadar seviyesizleştiği, ıstırabın bu kadar manasızlaştığı, düşüncenin bu kadar cesetleştiği, entrikanın bu kadar sığlaştığı bir dönemi tarih herhalde pek az görmüştür" (KSK: 120-121).

Türkiye'de zulmün, cinayetin, işkencenin, fakirliğin hüküm sürdüğünü dillendiren yazar, buna rağmen topluma küsülmemesi gerektiğini aksine bunlarla daha fazla mücadele edilmesi gerektiğini belirtir. Ancak bu noktada bir sıkıntı vardır. Altan, dünyadan vermiş olduğu örneklerde kötülüğün bile belli başlı kurallarının olduğunu söyler. Onurlu, prensipli kötülerin yeri geldiğinde itibar gördüğünü sözlerine ekler. Ama Türkiye'de kötü insanların hiçbir değer yargısı olmadığını belirten yazar onursuz kötülerden yakınır:

> "İyiliğin meşalesini körlüğün ateşi tutuşturur. Ama bizdeki bu sönük, bu pörsümüş, bu sığ ve zekâsız kötülük… Katil olmayı da kurban olmayı da manasızlaştıran bu sefalet… Katillerimiz, cinayet işlemek için devletten izin kâğıdı alıyor artık. Kaçaklarımız, 'mal' taşımak için diplomatik pasaport istiyor. Darbecilerimiz, darbe yapmak için anayasada 'Darbe yapmak serbesttir' maddesi buluyor. Allah'ın adını kullanarak ahiretteki cenneti vaat edip dünyada cehennemi yaratmak isteyen sahte nebiler, isteklerine ulaşabilmek için en çok kızdıkları adamı dövüp kendilerine en çok hakaret edene yaltaklanıyorlar" (KSK: 122).

Altan, şu sözleriyle kötülüğün bile ayaklara düştüğünü gösterir: *"İyiler değil bizim aradığımız. Her halk kendi iyilerini yaratır. Biz kötüleri arıyoruz… Kötülüğün maskaraları bunlar. İzin kâğıtları olmadan kötülük bile yapamazlar* (KSK: 122-123).

Ahmet Altan'ın *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken…* denemesi aynı isimli kitabının üçüncü denemesidir. Bu isim aslında Aragon'un şiirinden alınmış bir dizedir. Denemenin özünü yansıtan bu dizenin yer aldığı şiir şöyledir:

> "Aslında hiçbir şey kâr değil insana
> Ne gücü, ne zayıf yanları, ne de yüreği
> Gölgesi bir haç gölgesidir kollarını açsa
> Ve kırar göğsüne bastırırken sevdiği şeyi" (VKGB: 19).

Denemenin başında insanların, sevdiğini koruma kaygısıyla kendi iç âlemlerine çekildiğini belirten Altan, bu durumun aslında abartılmış bir davranış olduğunu dile getirmeye çalışır. İnsanlar, şiirde geçtiği gibi sevdiklerini göğsüne bastırıp her şeyden

korumaya çalışırken onları kaybetme tehdidiyle karşı karşıya kalabilir. Aşırı ve yersiz sevgi, hayata karşı olumsuz bir durum yaratabilir. Denge unsurunun öneminin dillendirildiği bu denemede yazar, insanların hayata karşı duvarlar ördüğünü anlatır ve şu yorumlarda bulunur:

> "Hayatla aramızdaki duvar ise sevgilerle örülüyor. Vatan sevgisi, kadın sevgisi, namus sevgisi, dürüstlük sevgisi hayatla aramıza giriyor. Sevdiğimiz her şeyi sevgiyle parçalayıp, o parçalardan duvarlar yapıyoruz. Vatan sevgiyle parçalanıyor, kadınlar sevgiyle öldürülüyor, namus sevgiyle saldırganlığa dönüştürülüyor, dürüstlük sevgiyle bir sahtekârlık haline getiriliyor. Hepimiz Aragon'un anlattığı insanlara benziyoruz… Sevdiğimiz her şeyi göğsümüze bastırırken kırıyoruz" (VKGB: 18).

Genel olarak aşırı ve yersiz her tür sevginin zararlı olduğunu dillendiren yazarın üzerinde durduğu üç sevgi türü vardır. Bunlardan birincisi vatan sevgisidir. Altan'ın diğer denemelerinden de edinilen izlenimler dikkate alındığında yazarın vatan sevgisi konusunda bir itidal içerisinde olduğu söylenebilir. Vatanı koruma endişesiyle bazı insanlar, diğer insanların demokratik haklarını meşru görmeyebilir. Böyle bir durumda her iki grup da tam anlamıyla mesut sayılmaz ve hayatı hep kısıtlı yaşar. Konuya dair Altan şunları söyler:

> "Vatanı seviyoruz ve sevgiyle bastırırken göğsümüze vatanı, onu parçalara ayırıyoruz; vatanseverler yapıyoruz parçalardan, hainler yapıyoruz, düşmanlar yapıyoruz, kuşkular ve korkular yapıyoruz, sevgimizle bir kezzaba dönüp delik deşik ediyoruz sevdiğimiz şeyi. Göğsümüze bastırırken kırdığımız vatan sevgisinden hayatla aramıza duvarlar örüyoruz, özgür olamıyoruz, rahat olamıyoruz, düşüncelerimizi söyleyemiyoruz, kendi ülkemizde ferah fuhur dolaşamıyoruz, hayatın içine giremiyoruz bir türlü" (VKGB: 19).

Yazar, aşırı vatan sevgisinin zararlarını somutlaştırmak için kadın sevgisini örnek gösterir. Altan'ın bu konudaki tecrübesi ve birikimi yazdığı eserlerden rahatlıkla anlaşılabilir. Ayrıca çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan haberler de bu yöndedir. Aktüel dergisinde yayımlanan *Kadınlar Ahmet Altan'ı Savunuyor* başlıklı yazıda da paralel fikirler görülür. Birçok kadın, Altan'ın kendilerini çok iyi tanıdığını ve başarılı bir şekilde anlattığını dile getirir (Akdemir 2001b: 25-28). Kadın ve aşk konusunu birçok denemesinde de ele alan yazar, bu denemede aşırı sevginin neticelerini anlatır ve orijinal tespitlerde bulunur. Sevilen kadının sevgi ve namus kaygısıyla maruz kaldığı eziyetleri Altan, şöyle dile getirir:

> "Kadınları seviyoruz ve sevgiyle parçalıyoruz onları, evlere kapatıyor, yasaklarla kuşatıyor, sokaklarda gezmelerine izin vermiyor, dövüyor, bıçaklıyor, öldürüyoruz; ne kendimiz yaşayabiliyor, ne kadınları yaşatıyoruz; kadınlara duyduğumuz parçalanmış sevgiler hayatın bize sunmaya hazır beklediği her türlü mutlulukla, zevkle, keyifle aramızda büyük bir duvar gibi yükseliyor. Hele namus sevgimizle dürüstlük sevgimiz…
>
> Namusu seviyoruz ve sevgiyle aşağılık bir silaha çeviriyoruz namusu; kendi namusumuz değil bir başkasının namussuzluğu ilgilendiriyor bizi, kendimiz için değil başkasını suçlamak için istiyoruz onu, yaşamak namussuzluğun giriş kapısı oluyor bizim için, 'namuslu olan keyifle yaşamaz' deyip, hayatla aramıza dikiyoruz parça parça edilmiş namusu" (VKGB: 19-20).

Altan'ın vermiş olduğu diğer bir örnek ise dürüstlük sevgisidir. Birçok insanın diline pelesenk olan bu kavramın hakkını veren kişi sayısının az olduğu söylenebilir. Ona göre dürüstlüğün bir sınırı olmamalıdır. Dürüstlük sevgisi, dürüstlüğün önüne geçmemelidir. Kişi söylemesi gerektiği her şeyi söylemeli, yapması gereken her davranışı yapmalıdır. Dürüstlüğün alt ya da üst sınırı olmamalıdır. Altan, konuya dair şu tespitlerde bulunur:

> "Dürüstlüğü seviyoruz ve sevgiyle bir sahtekârlığa çeviriyoruz dürüstlüğü, işimizi iyi yapmak değil dürüstlük bize göre, gerçekleri korkusuzca söylemek değil, tabuların altında ezilmemek için verilen bir mücadele değil, egemenlere karşı başını dik tutmak değil, dürüstlüğü bir yemek parasına, bir uçak biletine satılabilir bir zavallı, bir meta haline getirip, yemediğimiz her yemek, binmediğimiz her uçakla kendi dürüstlüğümüzü kanıtlayarak, kötü yaptığımız işleri, korkularımızı, ezilmişliklerimizi, boyun eğikliğimizi, parçalanmış dürüstlüklerden imal edilmiş sahtekârlıklarımızın arkasına saklıyoruz ve kırk dürüstlüklerden bir duvar yapıyoruz hayatla aramıza" (VKGB:20).

Genel olarak kulaklarda hoş bir seda olan vatan sevgisi kavramının doğurabileceği sonuçları Altan, yukarıdaki şekilde yorumlar. Denemelerinde ve köşe yazılarında sevgiyi yücelten ve kutsayan yazar, her şeyde olduğu gibi sevgide de aşırıya gidildiğinde insanlara zarar verilebileceğini vurgular. Ona göre aşırı ve yersiz sevgi, seven için de sevilen için de hayatı hakkıyla yaşama hususunda bir engel doğurur. Özellikle vatan kavramı aşırı sevgiye kurban edilmemelidir.

Ahmet Altan, *Nerede?* isimli denemesinde 1990'lı yıllarda Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal buhranların sebeplerini araştırır. Birçok insanın dinç ve

açık bir zihinle kafa yorduğu bu meseleler, yazarın hastalık anında zihnini kurcalar. Altan, bu ironik durumu şu sözlerle dile getirir:

> "Bilemiyorum hangi sebepten, ya son aylarda insafsızca hırpalanmış, uykusuz bırakılmış, neredeyse düşmanca bir inatla çalıştırılmış vücudumun 'artık bana rahat ver' uyarılarını taşıyan tuhaf bir hastalığın ateşli nöbetleri arasında sarsılmaktan ya da gözümü her açtığımda gördüğüm acayipliklerden, aklıma garip garip sorular takılıyor. 'Biz nerede koptuk bu dünyadan?' diye soruyorum mesela" (VKGB: 72).

2000'li yıllardan önce Türkiye'nin içinde bulunduğu durumun pek iç açıcı olduğu söylenemez. Dünyaya entegre olamayan, ekonomik olarak zayıf ve kendi içinde çeşitli sorunlar yaşayan bir ülke karşısında Altan da umutsuzdur. Yazar, bu durumu tek bir sebebe bağlamaz. Sorduğu her soru, aslında bir cevaptır. Altan'ın ilk soruları şöyle:

> "Bu diyarlarda yaşayan insanlar, tarihin hangi noktasında, başka topraklardaki gelişmekte olan kalabalıklardan ayrılıp bugün sonuna yaklaştığımız görülen o zavallı maceraya yuvarlandı. Şeyh Bedrettin'i astığımızda mı, Piri Reis'i öldürdüğümüzde mi, Nefi'yi boğdurduğumuzda mı, Alevilerimizi kılıçtan geçirdiğimizde mi?.. Nerede ayrıldı yollarımız? Matbaayı reddettiğimizde mi?.. Akdeniz'de korsanlık yapmak dışında denizcilikle hiç ilgilenmediğimizde mi? Çoğunluğu, bugün bizim olan topraklarda yaşamış eski Yunan filozoflarını kendi kültürümüzün bir parçası saymamaya kesin karar verdiğimizde mi" (VKGB: 73)?

Bu soruların tamamının cevabı *evet*tir. Yazar, okuyucuda bir farkındalık uyandırmaya çalışır ve yukarıda tespit ettiği durumların tamamının yanlış olduğunu hissettirmeye çabalar. Ona göre insanların katledilmesi, başka kültürlerin reddi, yeniliklere kapalı olmak peyderpey bizi diğer toplumlardan geri bırakmıştır. Altan'a göre geri kalmışlığın sebepleri çok çeşitlidir. Toplumun felsefeden, edebiyattan, tiyatrodan, matbaadan mahrum kalması bir yozlaşmaya sebep olmuştur. Ona göre bu noktada din de yetersiz kalmıştır. Yazar, bu fikrini şöyle açıklar:

> "Eğer din farkından dersek o zaman dini çok önemsediğimiz çıkar ortaya. Dini bu kadar önemsiyorsak nasıl oluyor da dinin 'haram kazanç' kavramına hiç aldırmadan birbirimizi soymuşuz, nasıl oldu da ahlaken böylesine çökmüşüz. Sadece sanat konularında Müslüman ve yolsuzluk, hırsızlık konularında tümden dinsiz miyiz? Eğer böyleyse dinle ilişkimiz biraz tuhaf değil mi? Biz ne zaman dinle ilişkimizi bu kadar yüzeysel, hatta biraz sahtekârca bir anlayışa oturtmuşuz? Ve niye böyle yapmışız" (VKGB: 74-75)?

Batı medeniyetinden de bahseden yazara göre onların geçmişi de pek parlak değildir. Ancak onlar derlenip toparlanmasını bilmiştir. Orta Çağ'da pek parlak bir yaşam sürmeyen Batı toplumları felsefede, edebiyatta, bilimde gelişmeyi becermiştir. *"Onlar rönesansları, reformları, Protestanları, matbaaları, Cervantes'leri, Moliére'leri, Shakespeare'leri, Goethe'leri, Spinoza'ları, Kant'ları, Descartes'ları, buharlı makineleri ile bir başka kadere yürüdüler"* (VKGB: 73). Yazara göre bu durumun sebebi bizim toplumumuzda sürekli bir reddin olmasıdır. Felsefede ve edebiyatta reddedilen düşünürler için Altan şu örnekleri verir:

> "Onlar Platon'u, Aristo'yu kendi kültürlerine katmış, biz burnumuzun dibinde yaşamış olan bu filozofları reddetmişiz. Niye? Ve felsefeyi reddetmeye nasıl karar vermişiz? Mesela tiyatro onlarda var, bizde yok. Onlar Antik Yunan Tiyatrosu'nu kendi kültürlerine almış. Biz almamışız. Niye? Ve ne zaman karar verdik buna? Mesela edebiyat onlarda var, bizde yok. Homeros'u onlar kendilerinden saymış, biz saymamışız. Neden" (VKGB)?

Bu eleştirilerle birlikte kısmen umutsuzluğa kapılan yazar, çözümü yeni bir başlangıçta bulur ve bu başlangıcın ilk şartı da olduğumuz durumun kabulüdür. Gerçek durumun tespitiyle, geleceğe daha umutlu bakılabilir. Altan, toplumun artık sorular sorması gerektiğini vurgular. Kendi hastalığıyla toplumun hastalığını şu nüktedan ifadelerle açıklar:

> "Belki hastalık bana böyle sorular sorduruyor. Ama, belki de hastalıktan, bir başka soru daha aklıma takılıyor. Benden daha hasta ve ateşi daha yüksek gözüken bu toplum niye sorular sormuyor kendine, soru sormak için ateşinin daha ne kadar yükselmesini bekliyor? Ben şimdi antibiyotiklerimi ve novalginimi alacağım, biraz da B vitamini. Ateşle titrerken yeni sorular aklıma gelecek, manasız sorular. Ve, bu toplum niye kendine sorular sormuyor, diye soracağım. Biliyorum, bütün bunlar hastalıktan. Ateşim düştüğünde, eminim ben de bu soruları, sizin gibi, unutacağım" (VKGB: 75).

Ahmet Altan'ın *K.* başlıklı denemesi, Franz Kafka'nın *Dava* ve *Şato* romanlarının kahramanı Joseph K.'den yola çıkarak Türkiye'de yaşanan bazı tutuklamalara değinir. Kafka'nın *Dava* romanında Joseph K. bir sabah iki adam tarafından suçlu olduğu gerekçesiyle sorgulanır. Neyle ve kimin tarafından suçlandığını öğrenemeyen Joseph, görünmez bir iktidarın kurbanı olur. *Şato* romanında da benzer durumlar söz konusudur. İnsanlar bir türlü ulaşamadıkları iktidar sahiplerinin kendileri hakkında verdikleri karara itaat etmek zorunda kalır. Bu iki romanın ortak özelliği iktidarın ulaşılamaz ve görünemez

olmasıdır. İnsanlar sorgulama yetisinden yoksun bırakılarak, belirsiz iktidarın tahakkümü altında yaşamaya mecbur kılınır. İktidar sahiplerinin verdikleri karar, gizli eller tarafından insanlara iletilir ve bu kararların nedenleri sorgulanmaz. Altan, romanlarda geçen iktidarla 2000'li yıllardan önceki Türkiye'de hüküm süren belirsiz iktidar hakkında şu tespitlerde bulunur:

> "Otoritenin ve gücün kaynağı görünmezliğindedir. İktidarın gerçek sahipleri, her türlü insani ilişkinin, eleştirinin, suçlanmanın dışındadır; onlar istedikleri zaman adamlarıyla size ulaşabilir, sizi aşağılayabilir, sizi suçlayabilir, sizi tutuklatabilir, hatta Dava romanının sonunda olduğu gibi sizi öldürtebilir ama siz onlara ulaşamazsınız. İktidarın en korkunç biçimi, görünmeyen insanların elinde olanıdır. Onlar sizi görür, siz onları göremezsiniz. Onlar hakkında fikir yürütmeniz, onlara direnmeniz, başkaldırmanız mümkün değildir. Aynen bizim hayatımızda olduğu gibi, asıl efendiler derinlere saklıdır, ortada gözükenler onların temsilcileri, uşakları, emir erleri, cellatlarıdır" (VKGB: 81).

Franz Kafka'nın bu romanları yazmasını biraz da yaşadığı hayatla ilişkilendiren Altan'a göre onun, *Dava* ve *Şato* romanlarında anlattıkları bizim hayatımızdır. *"...çok genç yaşta verem olan bir yazarın bize bıraktığı romanlar, bugün Kafka'nın yaşadığı yerlerden çok uzakta, o kültüre çok yabancı bir kültürde yaşayan bizlerin hayatlarını anlatıyor"* (VKGB: 80).

Meçhul bir iktidarın gerekçesiz bir şekilde suçlu kabul ettiği insanlar, toplum tarafından da yalnız bırakılır. Romanlarda suçlanan kişilere kimse destek vermez. İnsanlarda, iktidarın kararlarına karşı çıkabilecek bir bilinç olmadığı için bu mağdur kişiler, ilahi bir teslimiyetle suçlu kabul edilir. Altan, romanlarda geçen bu haksız durumları Türkiye'ye uyarlar ve benzerlikleri şöyle ifade eder:

> "Suçlular görünmeyen iktidar sahipleri tarafından suçlandıkları için suçludur; suçlu olmak için suçlanmak yeter. Birisi suçlandığında onun suçluluğuna hep birlikte inanırız, hatta suçlanan bile, hiçbir suçu olmadığını düşünse de sonunda kendinden kuşkuya düşer, ağır ağır kendi suçluluğuna inanır, sonunda bu karabasandan kurtulmak için kendi ölümüne yürür; görünmeyen bir iktidarın tutsaklığını kabul edenler için yok olmak belki de tek kurtuluş yoludur… Hayatımızın üzerine kapanan baskıyı öylesine korkunç kılan, bir karabasana çeviren, bütün kurtuluş yollarını kapatan, bizi çaresiz bırakan bizim o baskının bir parçası olmakta gösterdiğimiz ölümcül baş eğiştir" (VKGB: 81-82).

Altan'ın bu denemesinde tespit ettiği temel sorun, insanların verilen kararlara sorgusuz sualsiz itaat etmesidir. Ayrıca önemli olan bir nokta daha vardır. O da insanların adalet ve hukuktan ziyade güce yönelmesidir. Güçlü olanların vermiş olduğu kararlara itaat etmek biraz da onların yanında olma kaygısıyla da açıklanabilir. *Dava* romanında Josep K'nin akrabaları bile suçlayanların yanında yer alır. Çünkü temel kaygıları kendilerine bir zarar gelmemesidir. Bu hususta Altan, okuyucuya bu tavrın yanlış olduğunu anlatmaya çalışır: *"Herhangi bir sabah bizim de kapımız çalınabilir, neyle suçlandığımız söylenmeden biz de suçlanabiliriz ve biz, bizi suçlayanlara yaranmaya, yok olurken bile onlara kendimizi beğendirmeye uğraşırız"* (VKGB: 82).

Bu denemede genel olarak, insanların suçlanan kişiyi iktidar korkusuyla hemen suçlu kabul etmesi eleştirilir. Meçhul iktidarın yargısız infaz kararlarına, insanların da bir teslimiyetle destek vermesi Altan'ın eleştirdiği noktadır. Güce olan temayülün yanlış olduğunu belirten yazara göre herkes o meçhul iktidarın kurbanı olabilir. Yazar bunları Türkiye'nin içinde bulunduğu şartlarla ilişkilendirir.

İşgal Altında isimli denemesinde Ahmet Altan Türkiye'de yaşanan bazı olayları sorgular. Denemeye ülkenin işgal edildiği varsayılarak başlanır ve işgal altında olan bir ülkede aşağıdaki olayların gerçekleşmesinin mümkün olup olmadığı sorgulanır:

> "Gazetecileri gözaltına aldırıp polislere dövdüre dövdüre öldürtürler, sonra da o polisleri yargıya vermekte ayak mı sürterlerdi? Manisa'da on altı yaşındaki çocukları toplayıp işkenceye mi yatırırlardı; küçük kızları soyup meme uçlarına elektrik mi verirlerdi; çocukların ailelerini korkutur, oğlunu arayan babayı da oğluyla birlikte falakaya mı yatırırlardı? Ülkemizdeki iki bin köyü ateşe mi verirlerdi?.. Köylerinden sürdükleri insanları çöplüklerde yiyecek arayacak hallere mi koyarlardı?.. Vergi diye bizden topladıkları paraları, devlet bankaları aracılığıyla kendi işbirlikçilerine mi dağıtırlardı? Emeklileri, maaş kuyruklarında ölecek hale mi sokarlardı?
>
> Gazi mahallesinde olayları kışkırtıp, sonra göstericileri sivil polislerine mi vurdururlardı?.. Seçimle gelmiş insanları parlamentonun kapısında tutuklatıp hapislere mi attırırlardı?.. Vatandaşlarımıza dışkı mı yedirirlerdi? Hukukun geçerliliğini yok mu ederlerdi? Haklarını isteyen memurları başkentin göbeğinde coplarlar mıydı" (VKGB: 84-85)?

Yazarın vermiş olduğu bu örnekler 1990 ve sonrasına aittir. Altan'ın bu denemede vermiş olduğu mesaj açıktır. O, böyle bir ülkede yaşamak istemez. Yazara göre işgal

altında olmak bile bu şartlardan daha iyidir. Bütün bunlar ülkede yaşanan uygulamalara bir eleştiri niteliğindedir.

Ahmet Altan, *Yolunu Ayırmak* isimli denemesinde de toplumu eleştirir. Ancak yazar bu defa kadını ve sanatı ön plana atar. Altan, öncelikle bu kavramların kendi hayatındaki öneminden bahseder sonra da toplumu, bu iki unsura kıymet vermemesi sebebiyle tenkit eder. Yazar, kendi hayatından kesitler sunarak denemeye başlar. Çocukluğundan bahseden Altan'ın hayatında belli kırılma noktalarının olduğu görülür. Entelektüel bir ortamda yetiştiği gözlemlenen yazarın bir tarafı bayağı zevklerin tutsağıdır. O, kendi çocukluğunu kendi cümleleriyle okuyucuya şöyle aktarır:

> "Benim çocukluğum biraz tuhaf geçti, on yaşımda sigaraya başladım, on birimde ilk sustalımı aldım, on ikimde kerhaneye gittim, on üçümde Dostoyevski'yi keşfettim, on dördümde Tolstoy'u buldum, on beşimde babam bana Marx'ı okudu, on altımda kalabalık bir davette babamla Joyce konusunda sıkı bir tartışmaya girip ağır bir entelektüel yenilgiye uğradım. Bu tuhaf karışım, bu garip kültürel melezlik hayatım boyunca da devam etti; bir yandan en bayağı zevklerden tat alırken bir yandan da insanoğlunun en incelmiş beyinlerinin ürünlerinden dağarcığıma bir şeyler aktarmaktan hoşlandım. Neredeyse birbirine hiç benzemeyen iki hayatım oldu" (VKGB: 87).

Altan'ın bahsettiği birbirine benzemeyen iki hayatın birincisi sanata ve edebiyata olan yatkınlığı ve bunun neticesinde oluşturduğu dünyadır. Diğeri ise serseriliğe ve süfli zevklere olan tutkusu neticesinde oluşan dünyadır. Altan'ı serserilik ve zevk dünyasından kurtaran kadınlar ve kitaplar olur. Yazarın belirtiğine göre kadınlar ve kitaplar onun hayatında önemli bir yere sahiptir. Bir yok oluştan bunların sayesinde kurtulmuştur. Yazarın kendi yaşamına dair tespitleri şöyledir:

> "Serserilikte dağılmaya yatkın, süfli zevklere düşkün tabiatımın bana kaçınılmaz bir kader gibi hazırladığı bir yok oluştan kadınlarla kitaplar çıkardı beni. Kadınlar bana zevki, zarafeti, inceliği gösterdi; bugün eğer sahip olabildiğim herhangi bir değer varsa onların hepsinde bir kadının izi bulunur, hepsini de teker teker hatırlarım, biri bana daha gelişmiş bir müzikten zevk almayı, biri vazgeçmekte zorlandığım erkeksi kabalıkla alay etmeyi, biri kadınlara nasıl davranmam gerektiğini, biri giyinmeyi öğretmiştir. Kitaplardan ise, sokaklarda aradığım her türlü zevkin, vahşetin, maceranın çok daha ihtiraslısını insanoğlunun hayal gücünde bulabileceğimi, bir şey yaratabilme serüveninin heyecanının başka hiçbir şeyde bulunmayacağını öğrendim" (VKGB: 87-88).

Denemenin ilk kısımlarında Altan'ın üzerinde durduğu esas mesele kitaplardan ve kadınlardan öğrendiği davranış ve tutumlardır. Bu konuları açıklarken yazarın başvurduğu iki kavram vardır. Bunlardan biri zarafet diğeri ise zekâdır. Yazar, birçok davranışı bu kavramlarla açıklamaya çalışır. Ayrıca insanların zekâsızca davranmasını da eleştirir. Bu konuların daha iyi idrak edilebilmesi için yazarın açıklamalarına bakmak gerekir:

> "Bütün kitaplar, zekânın ve zarafetin çekiciliğini gösterdi bana. Bir serseri, bir çapkın, hatta Arsen Lüpen gibi bir hırsız olabilirdiniz ama zeki ve zarif olmak sizi bağışlatır, hatta çekici yapardı. Kitapların beğendiği erkekler, tuhaf bir rastlantı, kadınların da beğendiği erkeklerdi. Onlar da pusu kurup rakibini vuranı, gücünü kabalıkla sergileyeni, zaferini seviyesiz gösterilerle kutlayanı değil, düşmanıyla göz göze gelip düello edenini, yenilirken bile gülümseyebilenini, galibiyetini vakarla kabul edenini seviyorlardı… Kendi yenilgilerime ağlamadım, başkalarının yenilgilerine gülmedim. 'Dünyada mutsuz insanlar varken ben mutlu olamam' diyen Tolstoy'un çiftliğindeki köleleri azat etmesini, Puşkin'in döneminin en iyi düellocusuyla gözünü kırpmadan düelloya girip ölmesini, Balzac'ın bütün görgüsüzlüğüne ve gösterişçiliğine rağmen çalışma odasını inanılmaz ölçüde sade tutmasını, Liszt'in en küçük bir kıskançlık duymadan Chopin'e yardım ettiğini hiç unutmadım. İnsanların dostları kadar düşmanlarıyla da övünebilmeleri gerektiğini, dost seçerken gösterilen titizliğin düşman seçerken de gösterilmesi gerektiğini aklıma yazdım. Düşmanlarımın saldırıları değil, zekâsızca davranmaları yaraladı beni" (VKGB: 88-89).

Altan'ın vermiş olduğu bu örnekler, bir tutum ve tavır göstergesidir. Ölüm gibi en uç noktada bulunan bir olguda dahi insanların belli bir vakarla durması gerektiğini yazar anlatmaya çalışır. Bu duruş sadece ölüm duygusu için geçerli değil. Yazar, okuduğu kitaplardan her olay ve duyguyla ilgili olarak bir seviyenin olması gerektiğini salık verir. Altan, denemeye isim veren yolunu ayırmak meselesini ise bu noktada açıklar. O, yolunu toplumdan ayırmıştır. Mensubu olduğu toplum, ona artık dar gelmeye başlar. Bütün bunlar toplumsal eleştiri nileğindedir. Yazar, bunun sebebini ise şu ifadelerle açıklar:

> "Kendi toplumumdan 'sanatı ve kadını' küçümsedikleri için koptum; güçsüzlüklerini böbürlenmelerin ardına saklamaya çalışan zavallıları, galibiyetlerde gösterdikleri düzeysiz sevinçleri, acılarını, vakarını yitirmiş seviyesiz bir gösteriye dönüştürmeleri ayırdı benim yolumu onlardan. Edebiyatı sevenlerle, kadına önem verenlerle yürüdüm… Şimdi, 'sanatı ve kadını' aşağılayan ve sanatla kadın tarafından küçümsenen bir kalabalığın içinde, zekâyı ve zarafeti arayan, gördüğü seviyesizliklerle yaralanmış bir 'azınlığın' üyesiyim… Yolumu bulabilmek için edebiyata ve kadına bakıyorum. Onlara bakmayanların içine düştüğü sefillik korkutuyor çünkü beni" (VKGB: 90-91).

Denemenin girişinde kendi hayatından bahseden yazar, deneme boyunca kadın ve kitaplarla ilintili olarak zekâ ve zarafet kavramlarının yorumunu yapar. Altan, neticede meseleleri kadınlara ve kitaplara bağlar ve toplum bu iki unsura yeterince kıymet vermediği için rahatsızlık duyar. Bu da Altan'ın eleştirilerinin temel noktasıdır.

Ahmet Altan, *Özlemek* isimli denemesinde Türkiye'ye, bu topraklara duyduğu hasreti anlatır. Yazarın hissettiği duygularda aşırı bir tutkunun olduğu görülür. Bu ülke için çok sert ifadeler kullanan Altan, sevgisinin büyüklüğünü de dile getirir. O, her ne kadar toplumu eleştirse de yine de sevgisinden pek bir şey kaybetmemiştir. Yazarın vatan sevgisinin her şeye rağmen yok olmadığını anlatan ifadeleri şöyledir:

> "Fettan karısını özleyen zavallı kocalar gibi özlüyorum bu memleketi; evet, türlü türlü rezilliği, kahpeliği, edepsizliği, kepazeliği var ama kimselerde olmayan öyle bir cilvesi, güzelliği, kokusu, letafeti de var ki bu toprakların, nereye gidersen git, o kokuyu, o güzelliği yana yakıla özlüyorsun, bin defa lanet okusan da ona kavuşmak için yangınlar içinde koşa koşa geliyorsun" (VKGB: 141).

Altan için İstanbul'un ayrı bir yeri vardır. O, *içinden deniz geçen kent*te yaşamanın bir ayrıcalık olduğunu düşünür ve İstanbul'u dünyanın en güzel şehri ilan eder (VKGB: 141). Denemenin başında doğal güzellikler ön plandayken ilerleyen satırlarda yazarın mustarip olduğu esas noktalar daha iyi anlaşılır. Ona göre hâlihazırda ülkede mutluluk yoktur. Bu tespitler ülkenin içinde bulunduğu duruma bir eleştiri mahiyetindedir. Ancak mutluluk bu ülkeye geldiğinde, her şey çok değişecektir. Çünkü acıyı ve ıstırabı en iyi bilen insanlar, mutluluğun gerçek hakkını da vereceklerdir. Altan'ın konuya dair tespitleri şöyledir:

> "Bir kere daha anlıyorsun ki, mutluluk bir gün bu diyarlara bir gelirse, hiçbir yere gelmediği kadar güzel ve görkemli gelecek; alabildiğine bitirim, alabildiğine hergele, hem şakacı hem hüzünlü, aşk fısıltılarını ve ezan seslerini aynı hevesle bağrına basan, kudüm ve klarnet ritimleriyle coşup ayrılık şiirleriyle ağlayan, dağlarıyla, denizleriyle, ovalarıyla dans eden yepyeni, yeryüzünün hiç bilmediği, hiç bilemeyeceği bir mutluluk olacak bu. Vahşeti en çok biz bildiğimiz için şefkati de en çok biz bileceğiz. Kötülüklerle böylesine yaralandığımız için iyiliklere tenimizi en çok biz açacağız" (VKGB: 141-142).

Büyük bir medeniyet hayal eden Altan'ın bu rüyasında, yolu bu topraklardan geçmiş her insanın, her milletin ayrı bir yeri vardır. Hiç kimseyi dışlamayan yazarın, dayanak

noktası ise sanat ve edebiyattır. Tarihteki zaferleri elinin tersiyle iten Altan'a göre esas başarı dünyaya sesini savaşlarla duyurmak değildir. Esas olan, sanatta bir yerlere gelebilmektir. Yazar, büyük medeniyetine ve esas başarıya dair fikirlerini şöyle açıklar:

> "Dünyanın şiiri yeniden keşfettiği, Pablo Neruda'nın Amerika'da, Nâzım Hikmet'in İtalya'da bestseller olduğu bir çağda, bizim şiirimiz dolaşacak yeryüzünü; Viyana kapılarına dayanan ordularımızla değil, her dilde bir daha yazılan, her kapıdan geçen, her aşkta çoğalan dizelerimizle, şairlerimizle övüneceğiz. Bizans'tan, Arap'tan, Ermeni'den, Rum'dan, Yahudi'den, Kürt'ten, Türk'ten, Çerkez'den, Balkan'dan, Kafkas'tan süzülüp gelmiş, Anadolu'nun topraklarında demlenmiş şarkılarımızla coşturacağız dünyayı. Azgın bir nehir gibi yıkıp dökerek akan vahşi ve yaban enerjimiz bir gün yeryüzünün duygularını, düşüncelerini besleyen verimli bir akarsuya dönecek… Bütün bu kahpelikler, rezillikler, bayağılıklar bitecek bir gün. Yok etme isterisinin yerini var etme şehveti alacak. Savaşı bitireceğiz, hapishanelerin kapısını açacağız, özgürlük, ilkbahar kuşları gibi uçacak göklerimizde. Fakiriz, dertliyiz, yaralıyız ama dünyanın en güzel topraklarından, en derin tarihiyle koyun koyuna yaşıyoruz; bu güzellik yeniden yaratacak bir gün bizi, akıllandıracak, çiçeklendirecek" (VKGB: 142).

Türkiye'nin güzel günlere ulaşacağına ve ülkenin aydınlık bir geleceğe doğru yol alacağına olan inancını yitirmeyen Altan'ın içinde büyük bir umut vardır. Yazarın bu hususta kurduğu mantık dikkat çekicidir. Hem yergiyi hem de övgüyü yazar şu tek cümleyle ifade eder ve denemesinin son satırlarını yazar: *"En aşağılık alçaklar bu topraklardan çıktığı için en yürekli yiğitler de bu topraklardan çıkıyor"* (VKGB: 143).

Yukarıdaki denemeler Altan'ın, 1990'lı yıllardan başlayıp 2000'li yılların ilk dönemlerini içine alan süre içerisinde Türkiye'nin içinde bulunduğu durumu eleştirdiği denemeleridir. Yazar, bu süre zarfında Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal şartlardan memnun değildir. Bu bağlamda o, bazen sanatı bazen kadını bazen de dürüstlüğü ön plana çıkararak duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Ölümler, yolsuzluklar, haksızlıklar vb. karşısında Altan, susmaz ve elinden geldiğince bu hususları dile getirir. Yazar yukarıdaki denemelerinde ülkenin genel şartlarını ele alır ve eleştirir. Bununla beraber Altan, bazı siyasal sorunları da ayrıca inceler. Yazarın bu incelemeleri aşağıdaki başlıklar altında tasnif edilmiştir.

2.3.2. KÜRT SORUNU

Türkiye'nin özellikle Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde yaklaşık otuz beş yıldan beri süregelen bir çatışma ortamı söz konusudur. 1990'lı yıllarda şiddetlenen bu çatışma ortamı 2000'li yıllardan sonra bir nebze durulur. Diğer toplumsal sorunlara duyarsız kalamayan Altan, böylesine ciddi bir meseleyi de enine boyuna inceler. Özellikle gazete ve dergi yazılarında Kürt sorununu ele alan yazar, denemelerinde de buna yer verir. Altan'ın romanlarında bu sorun sık işlenmese de yine önemini korur.

Kürt sorununa ilişkin istatistikler, durumun vahametini açıkça ortaya koyar. Genelkurmay Başkanlığının 2002 verilerine göre Türkiye'de 5873 güvenlik görevlisi ve 5415 sivil vatandaş bu olaylar neticesinde hayatını kaybetmiştir. Diğer taraftan 32354 PKK'lı da ölü olarak ele geçirilmiştir (Doğan 2007: 214-217). 2008 yılı verilerine göre ise toplam ölü sayısı 44000 civarındadır (Human Rights Watch 2012: 1).Olayın maddi boyutu ise içler acısıdır.

Kürt sorununu dillendirmeye çekinmeyen yazar, bu hususta yaptırımlarla da karşılaşır. Hakkında bazı davalar açılan Altan, işinden de kovulur. 17 Nisan 1995'te *Milliyet* gazetesinde yayımlanan *Atakürt* başlıklı yazısında Altan, Atatürk'ün Selanik'te doğan bir Osmanlı paşası değil de Musul'da doğan bir paşa olması varsayımından yola çıkar ve muhtemel gelişmeleri ele alır. Bu yazıdan sonra Altan işinden olur. Bir röportajında yazar bu hadise hakkında şu yorumlarda bulunur:

> "Kendimi köy köy dolaşan cer hocası gibi hissediyorum. Biraz da ekspres tren gibi hızlı dolaşmaya başladım. Çok da aldırmıyorum. Benim için hayati değil… Küçümsüyorum. Yetersizliklerini, şiddete dönük tavırlarını ortaya koymalarını görüp acıyorum da. Benim yazıp yazmamam bir şeyi değiştirmez. Bugün artık bu ülkede bunları düşünen, haykıran çok sayıda insan var. Çünkü artık insanlar yasaklı değil, rahat bir ülkede mutlu, zengin ve özgür yaşamak istiyor" (Akman 1995: 50)

Altan, en zor zamanlarda bile Kürt sorununa dair fikirlerini açıklar. O, bu hususta hükümetleri, askerleri, bürokratları eleştirmekten çekinmez. Yazarın bu sorunun çözümüne dair düşünceleri ayrı bir çalışma konusu olabilir. Elbette ki böyle bir çalışma edebiyattan ziyade siyaset ya da gazetecilik alanlarına daha yakındır. Fakat Altan, bu sorunu romanlarında ve denemelerinde de ele aldığı için bu alanlarlarda da bir inceleme yapmak gerekir. Altan'ın Kürt sorununa dair yazdıkları iki ana başlık altında toplanabilir.

2.3.2.1. Romanlarda Kürt Sorunu

Ahmet Altan ilk romanlarında Kürt sorununa değinmez. Romanların yayım yılı dikkate alındığında, bu tarihlerde Kürt sorununun somut bir hâl almadığı görülür. Dolayısıyla bu problem gündemde değildir. Altan, ilk defa dördüncü romanı olan *Tehlikeli Masallar*'da bu sorunu ele alır. Romanlarının çoğunda siyasi ya da tarihî bir arka plana yer veren yazar, *Tehlikeli Masallar*'da da Türkiye'nin 1990'lı yıllardaki siyasi ve ekonomik durumuna dair bir panorama çizer. Bu hususların derinlemesine işlenmesi söz konusu değildir daha çok bir tespit ve gösterme mevcuttur.

Romanın geneli dikkate alındığında anlatıcı-yazarın okuduğu gazetelerde, izlediği televizyon programlarında Kürt meselesiyle ilgili bazı haberler yer alır. Ancak esas mesele bu sorunun romanın dokusuna da yansımasıdır. Romanın hemen başında anlatıcı-yazar, işinden bahseder ve Güneydoğu'daki faili meçhul cinayetlere dikkat çeker. Gökçen Alpkaya'ya göre Türkiye'de yaşanan faili meçhul cinayetler 1990'lı yıllardan sonra artar. Bu dönemde faili meçhul cinayetler, kaçırma ve kayıp vakaları binlerle ifade edilir. Bu vakaların büyük çoğunluğu Olağanüstü Hal Bölgesi kapsamındaki illerde ve İstanbul'da görülür (Alpkaya 1995: 43). Romanın yayım yılına yakın bir yılda yapılan bu tespitler hadisenin önemini gösterir. Altan da bu durumu romanın kurgusal yapısına dâhil eder. Bir kamuoyu şirketi için çalışan ve vazifesi cinayetleri tasnif etmek olan anlatıcı-yazar, cinayetleri işlenme saatlerine göre tarif ederken faili meçhul cinayetler için şu ifadeleri kullanır:

> "Mesela, kalın bıyıklı, esmer adamların, Güneydoğu'nun dar sokaklarında, kahvelerden taşan tavla şakırtılarının, meyankökü şırası satan şıracıların sarı pirinçten ibriklerinin kapaklarını vurdurarak çıkardıkları şıngırtıların, Kürtçe konuşmaların, polis hoparlörlerinden yükselen marşların gürültüsü arasında yürüyen birini, herkesin gözleri önünde ensesinden bir kurşunla öldürüp sonra da herkesin bakışları arasında yürüyerek ortadan kayboldukları 'faili meçhul' cinayetler her gün akşamüstü dörtle altı arasında işleniyordu" (TM: 9).

Birçok insanın ortasında işlenen bu cinayetlerin onlarca tanığı olmasına rağmen kimse bu konuda cesaret edip de failleri ihbar edemez. Bu cinayetleri gören ve korkudan susan insanların bu durumu da ayrı bir konudur. Bu tespitin neticesinde anlatıcı-yazar, hâlen hayatta olmasını Güneydoğu'da değil de İstanbul'da yaşamasına bağlar ve bu durumu pek güvenilir bulmaz.

Romanda, siyasi ve ekonomik duruma dair ifadeler bazen birkaç paragraftan oluşurken bazen de bir cümleyle özetlenir. Nitekim dördüncü bölümde, gazetelere göz atan anlatıcı-yazar Güneydoğu'daki isyanın gittikçe büyüdüğüne, insanların öldüğüne ve enflasyonun yükseldiğine dair haberleri görür ve gazeteleri okumaktan vazgeçer (TM: 70). Özellikle Güneydoğu'ya dair haberler roman ilerledikçe daha sık gündeme gelir. Nitekim televizyondan haberleri izleyen anlatıcı-yazar, bu konuya dair daha somut bilgiler verir:

> "Uzun uzun ölüm listeleri okuyorlardı, Batman'da üç kişi sokak ortasında beyinlerine birer kurşun sıkılarak öldürülmüş, katilleri daha önce aynı kentte öldürülen bin kişinin katili gibi kalabalığın gözleri önünde kaybolup gitmişti, bir daha da asla bulunmayacağını haberi okuyan spiker de haberi dinleyenler de biliyordu. Dağlarda bir asker grubu pusuya düşürülmüş on iki er vurulmuştu; bir başka bölgede askerlerle silahlı çatışmaya giren on altı Kürt militanı 'uzun namlulu silahlarıyla ölü olarak ele geçirilmişti'. Hükümet terörün kökünün önümüzdeki bahara kadar kazınacağını açıklamıştı" (TM: 157).

Güneydoğu'da yaşanan faili meçhul cinayetler ve dağlardaki çatışma ortamı anlatıcı-yazarı endişelendirir. Her ne kadar kendisinden uzak olsa da o, bu konulara duyarsız kalamaz. Öyle ki farkında olmadan kendi hayatını riske atacak girişimlerde bulunur. Faili meçhul cinayetler onun hayatına ve dolayısıyla romanın olay örgüsüne dâhil olur. Bu cinayetleri tasnif etmeye devam eden anlatıcı-yazarın dikkatini küçük bir haber çeker. Bu haberde Güneydoğu'ya giden bir uçağın arızalandığı, zorlukla havaalanına indiği ve yolcuları almak için İstanbul'dan başka bir uçağın gönderildiğini yazar (TM: 176). Bu haber üzerine anlatıcı-yazarda bir kuşku peyda olur ve hemen hava yolları şirketini arar. Endişe ettiği gerçekle karşı karşıya kalır: İstanbul'dan Güneydoğu kentine giden tüm uçaklar her gün saat üçte oraya iner ve saat yedide oradan kalkar. İşlenen tüm cinayetler de istisnasız saat dört ile altı arasında gerçekleşir. Bu tespit karşısında şaşıran ve korkan anlatıcı-yazar, bunu patronuyla paylaşır: *"Biliyor musun, bütün faili meçhul cinayetler, İstanbul uçağının inişiyle kalkışı arasında işleniyor... Sanki katiller o uçakla gidip adamları vurup dönüyorlar"* (TM: 176). Bu sözlere patronun ciddi bir tepkisi görülmez. Birkaç gün sonra anlatıcı-yazar bir telefon alır ve derhal işe çağrılır. İşyerinde patronu ve cinayet araştırması isteyen şirket temsilcisiyle görüşür. Temsilci, olayın detaylarını öğrendikten sonra anlatıcı-yazara uçak saatlerini nasıl öğrendiğini sorar, o da hava yollarını aradığını belirtir (TM: 187). Bu cevaptan sonra temsilci odadan ayrılır ve patronun odasına geçer. Aradan birkaç gün geçtikten sonra anlatıcı-yazar tekrar bir telefon alır ve işe çağrılır. Patronu, ona yapılacak bir işin kalmadığını ve dolayısıyla işine son verildiğini

söyler (TM: 215). Ayrıca kendisine tazminat, Hong Kong bileti ve bu seyahat için bir miktar döviz verir. Buraya kadar her şey normaldir. Anlatıcı-yazar, hakkında verilmiş karara pek tepki göstermez. Tazminatı kabul eder fakat Hong Kong biletini ve dövizleri istemez. Çünkü böyle bir seyahate hazır değildir. Bunun üzerine patron ısrar eder hatta yalvarmaya başlar: *"Lütfen, bu biletle paraları al, uçak yarın sabah kalkıyor, git bir zaman buralardan, altı yedi ay sonra dönersin, yetecek kadar para koydum zarfa, lütfen git... Anlamıyorsun... Lütfen git, uzaklaş buralardan biraz"* (TM: 217). Bu ısrar üzerine anlatıcı-yazar, işin vahametini daha iyi anlar ve olayın faili meçhullerle ilgili olduğunu fark eder. Hatta gelen temsilcinin tehlikeli bir örgüte üye olduğunu düşünür ve ölüm korkusunu hissederek ertesi gün Hong Kong'a uçar. Anlatıcı-yazarın, uçak saatleri ile cinayet saatleri arasındaki tutarlılığı tespit etmesi ve bunu dile getirmesi onu ölümle karşı karşıya getirmiştir. Bu da Güneydoğu'daki cinayetlerin uzantılarının çok fazla olduğunu gösterir.

Romanda bir de işkence sorunu gündeme getirilir. Anlatıcı-yazar, Berrin'e bu konuya dair bir hikâye anlatır. Hikâyede, askerî darbeden sonra Doğu hapishanelerinin birinde işkence gören bir mahkûmun çıldırmak üzere olduğu ve kendisini ölü sandığı anlatılır. Mahkûmu bu hâle getiren işkencelerin şekillerine dair şu ifadeler kullanılır: *"Kalın taş duvarlı karanlık hücrelerde çırılçıplak soyulup köpeklerin saldırısına bırakılıyorlar ya da diz boyu, pisliklerin içine çırılçıplak atılıp üstlerine buz gibi sular dökülüyordu. Filistin askısı, falaka, boğazına su doldurmak sıradan işkencelerdi"* (TM: 160)… Bu işkencelere maruz kalan mahkûm, kendisinin ölü ve hapishanenin de cehennem olduğuna inanır. Durum hapishane idaresine haber verilir ve bir doktor çağrılması istenir fakat doktor yoktur. Neticede idare, mahkûmun ailesini hapishaneye getirir. Eşi ve çocuklarıyla görüşen mahkûm, koğuşa döndüğünde arkadaşları ona, *"Gördün mü yaşıyoruz, bu dünyadayız"* der (TM: 160). Mahkûm da *"Evet yaşıyoruz, bu dünyadayız, ölmemişiz, bütün bunlar bu dünyada oluyormuş"* der (TM: 160). Bu gerçekle yüzleşen mahkûm daha fazla dayanamaz ve intihar eder.

Ahmet Altan'ın Kürt sorununa karşı hassasiyeti denemelerinde ve köşe yazılarında olduğu gibi bu romanında da görülür. Faili meçhullerden yola çıkan Altan, olayların göründüğü kadar basit olmadığını, gizli ve tehlikeli örgütlerin işin içerisinde olduğunu okuyucuya hissettirir. O, dağda öldürenler için *terörist* kelimesi yerine *militan* kelimesini kullanır. Bu fark bile onun fikrini anlamada önemli bir etkendir. Roman boyunca da onun bu konuya peşin hükümlü yaklaşmadığı görülür.

Altan'ın, Kürt sorununu ele aldığı diğer bir romanı da *En Uzun Gece*'dir. Yazar, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geçen romanın siyasi arka planına Kürt sorununu yerleştirir. Romanın daha başlangıcında, bölgede yaşanan gerilim ve tehlike okuyucuya hissettirilir. Yelda'nın da içinde bulunduğu helikopter, köye iniş yaparken yamacı alçaktan uçarak tırmanır. Bunun sebebi ise teröristlerin kolay nişan almasını önlemektir. Bu şekilde yazar, romanın başından itibaren her an bir saldırı olabileceğini belirtmiş olur.

Avrupa Birliği'nin kurmuş olduğu ekibin kaldığı Uçurumköy devlet tarafından boşaltılmış bir köydür. Göç edenlerin geri gelmesi için izin henüz çıkmıştır. Bu sebeple köyde sadece birkaç aile yaşamaktadır. Ayrıca köyde bir de karakol mevcuttur. Yani bölgede bir taraftan devletin diğer taraftan da dağdakilerin hüküm sürmeye çalıştığı kaotik bir ortam söz konusudur. Bunlara ek olarak gerçek kimliğini gizleyip kimin için çalıştığı bilinmeyen muhbirlerin var oluşu, ilişkileri daha karmaşık hâle getirir. Bölgede çatışmalar azalsa da devam eder.

Romanın geneli dikkate alındığında, Kürt sorununun enine boyuna tartışılıp bir neticeye ulaştırıldığı söylenemez. Yazar, romanın mekanını oluştururken siyasi özellikleri de aktarmak için bu meseleye dolaylı olarak değinir. Özellikle köy ziyaretlerinde bu husus daha çok gündeme gelir. Yelda, Zerrin ve Jacques'in ilk ziyaretinde, kendisi de bir Kürt olan Zerrin, bölgenin yapısı hakkında bilgi verir. Gidecekleri köyün adının Civeleksu olduğunu öğrenen Yelda, bu ismin garipliğine dikkat çeker. Zerrin'in bu konuya dair yorumu, *"Bütün köylerin isimleri böyle burada, hepsinin Kürtçe adını değiştirip böyle garip isimler verdiler"* şeklinde olur (EUG: 38). Bu durum, devletin asimilasyon politikasına bir örnek olarak kabul edilebilir. Civeleksu'da araştırmalar yaptıktan sonra köyün erkeklerinin ve kadınlarının cahilliğine vurgu yapmak isteyen Zerrin, onalar için *caş* kelimesini kullanır ve hemen ekler: *"Kürtçe sıpa demek... Ama burada koruculara derler"* (EUG: 45)... Köy korucularının, bu şekilde anılması yerel halkın bir kısmının onlara bakış açısını gösterir. Koruculari sıpa olarak gören kişiler, onların mesleklerini hakir görür ve kendilerini sattıklarını düşünür. Bununla beraber korucuların arasında bile dağdakilerin adamları vardır.

Yelda, Zerrin ve Jacques'in ikinci köy ziyaretinde de benzer durumları görmek mümkündür. Arif Ağa'yla sohbet eden Zerrin, köyün boşaltılmadığını belirtir. Arif Ağa ise bu sözün altında gizli bir maksadın olduğunu düşünerek tedirgin olur ve *"Biz koruculuk*

yapmamışız, lakin köyümüz dağlara uzak olduğundan gerilla da buralara pek gelmemiş, onun için köyümüz boşaltılmamış" der. Bu konuşmalara şahit olan Yelda, bu bölgedeki her sözün gizli bir manası olduğunu anlar. Romanda *gerilla* ve *terörist* kelimelerinden yola çıkarak bölgede hüküm süren netameli havaya dair şu ifadeler geçer:

> "Yelda, geleli çok kısa süre olmasına rağmen bu topraklarda kelimelerin, hatta harflerin bile birer gizli simge, insanların birbirlerine duygularını ve taraflarını anlatmak için kullandıkları birer şifre olduğunu sezmeye başlamıştı. On binlerce insanın öldüğü bölgede, sabah yüksek sesle söylenmiş bir düşüncenin akşamlayın karanlıkta patlayan bir kurşunla cezalandırıldığını öğrendikten sonra herhalde bu şifreleri geliştirmişlerdi. 'Dağdakilerden' bahsederken 'terörist' diyenlerin devleti destekledikleri, 'gerilla' diyenlerin onların taraftarı değilse de karşıtı da olmadığı anlaşılıyordu" (EUG: 91).

Üçüncü köy ziyaretinde ise hadiseler biraz daha karışıktır. Cilveköy'e gelen Yelda, Zerrin ve Jacques köyün ortasında töre cinayeti sebebiyle öldürülen genç kızın cesediyle karşılaşırlar. Tek başına köyün dışına çıkan genç kız bir grup terörist tarafından tecavüze uğramış ve küçük kardeşi kızı vurmuştur. Köyün ağası cinayeti bu şekilde özetler. Ancak bir genç kız Yelda'nın yanına gelir ve cinayetin sebebini şu şekilde açıklar: *"Öldürülen kızın kardeşinin ırzına ağanın oğlu geçti... Onu ailesi odunla döverek öldürdü. Bugün öldürülen onun ablasıydı. Jandarmaya gidecekti, onun için vurdurdular"* (EUG: 180). Romanda bu cinayetin ne şekilde işlendiğine dair kesin bir sonuç yoktur. Yalnız yukarıdaki söylemler dikkate alındığında bölgenin ileri gelenlerinin, bazı kirli işlerini dağdaki teröristlere yığdıkları ihtimal dâhilindedir. Bu arada Zerrin, o kızın gerillanın adamı olduğunu söyler. Ona göre herkesin her yerde bir adamı vardır (EUG: 181). Bu sözlerin ardından Yelda, Zerrin'in dağdakilerin adamı olduğundan şüphelenir. Köye gelen Yelda, Teğmen Cafer'in sorularıyla muhatap olur. Yelda, asker olması dolayısıyla ondan da şüphelenir. Jacques ise jandarmaya her şeyi anlatmayı teklif eder. Fakat Zerrin'e göre herkes her şeyden haberdardır. Bu sebeple her an kurşunların hedefi olunabilir.

İnsanların kolayca öldürülebildiği bir coğrafyada bulunduğunu kavrayan Yelda, korkuya kapılır. O, ölümü ilk defa bu kadar yakından görmüş ve dehşete kapılmıştır. Bu coğrafyada kimin ne olduğu belli değildir, birçok insanın muhbir olma olasılığı vardır. Böyle bir ortam, Yelda'ya ne kadar tekinsiz bir yerde olduğunu hissettirir. Bu şartlar altında Yelda, gücün ve güvenliğin sembolü olarak algıladığı Taner'e yaklaşır. Romancı,

kadınların korku karşısında güce sığınmalarını da dikkate alarak Yelda'nın Taner'e yaklaşmasını bölgedeki töre cinayetleriyle ve siyasi koşullarla ilişkilendirir.

Roman boyunca durmasa da azalan çatışmalar, romanın sonlarına doğru şiddetlenir. Artık güvenlik sorunları baş gösterir. Köy ziyaretleri kısıtlanan ekip, dönüş hazırlıklarına başlar. Bu dönemlerde dağdaki teröristlerle çatışmaya giren askerlerden biri yaralanır. Karakola getirilen yaralı asker, helikopterle hastaneye yetiştirilmeye çalışılır. Teğmen Cafer, yaşananlardan kendini sorumlu tutar ve *"Allah belamı versin, bir çocuğu sağlam getiremedim"* şeklinde veryansın eder (EUG: 284). Yelda, Teğmen Cafer'in gerçekten çok üzüldüğünü ve onu teselli edemeyeceğini anlar. Teğmenin yanından ayrılan Yelda, barakalara gelir. Burada Zerrin ve Rojda ile yaralı asker hakkında konuşurlarken Taner içeri girer ve askeri vuranlara küfretmeye başlar. Yelda'nın bu davranış karşısındaki gözlemleri ve sonrasında Taner'le olan diyaloğu romanda şöyle geçer:

> "Taner, sanki erkekliğini göstermek ister gibi abartılı bir kızgınlıkla askeri vuranlara küfretmeye başladı, sesinde bir acı ya da üzüntü yoktu, en azından Yelda böyle bir duygu hissetmedi onun sesinde. Onun askere üzülmediğini, sadece kızdığını düşününce sinirlendi ve yapmaması gereken bir şey yaptı.
>
> — Senin gibi adamlar acı çeken herkes için üzülmezse sonu budur işte... Ağa çocukları küçük kızların ırzına geçip de hem kızı hem kardeşini öldürttüğünde neden üzülmedin? Neden öfkelenmedin, ha? Sen insanlarla ilgilenmiyorsun, sen onların üniformasıyla ilgileniyorsun...
>
> — Sana bunu kim söyledi? dedi Taner.
>
> — Neyi kim söyledi?
>
> — Ağa çocuğunun kızın ırzına geçtiğini…
>
> — Ne bileyim, duydum.
>
> — Kimden duydun?.. Dağdaki teröristler... Başkası söylemez bunu burada. Sen nereden duydun" (EUG: 285-286)?

Yelda'nın bu sözleri Taner'in gerçek kişiliği hakkında okuyucuya bilgi verir. O, bir askerin yaralanmasında duyduğu üzüntüyü daha doğrusu öfkeyi, töre yüzünden öldürülmüş genç kızlar için göstermez. Bu, onun ölümde bile ayrım yaptığını gösterir. Ayrıca Taner, dağdaki teröristlerin söylemesi muhtemel sözleri Yelda'dan duyunca ondan şüphelenir. Taner'in bu bilgisi, onun gizli bağlantıları içerisinde olma ihtimalini güçlendirir. Zaten Yelda da onun, göründüğü kadar masum olmadığına kanaat getirir.

Romanda kimin tarafından işlendiği belli olmayan diğer bir cinayet ise Heja'nın öldürülmesidir. Sabah uğultularla uyanan Yelda, dışarı çıkar. Heja'nın evinin önünde Kürtçe ağıtlar yakılmaktadır. Heja'nın öldürüldüğünü öğrenen Yelda, göz yaşlarına hakim olamaz ve onun bedenine sarılıp ağlar. Daha sonra hızla karakola gidip Teğmen Cafer'den hesap sorar. Teğmen Cafer, ne kendisinin ne de diğer askerlerin böyle bir şey yapacağını söyler ve ekler: *"Çocuğun kuryelik yaptığından kuşkulanıyorlardı… Neden Taner'e sormuyorsun, o geceleri çok dolaşıyor"* (EUG: 296-297). Bu ihtimal Yelda'da derin sarsıntılara sebep olur. Taner'le yapmış olduğu son konuşmayı hatırlayan Yelda, Heja'nın kendisi yüzünden öldürülme ihtimalini düşünür. Yelda'nın ağanın oğlu hakkında söylediklerinin, Heja aracılığıyla dağdakiler tarafından ona iletilmiş olma sanısı, bu cinayetin sebebi olabilir. Bu fikir, Yelda'yı ziyadesiyle huzursuz eder. Roman boyunca, diğer cinayetler gibi bu cinayetin de faili bulunamaz.

Altan, bölgedeki tahribatı daha somut hâle getirmek için *mor saçlı kadın* karakterini kullanır. Romanda *mor saçlı kadın* diye belirtilen kişi Heja'nın annesidir. Yelda köye ilk geldiğinde onu görür ve ona gülümser fakat kadın buna hiçbir tepki vermez, kendi işiyle uğraşmaya devam eder. Yelda daha sonra da kadına birkaç kez selam verir fakat kadın yine tepkisiz kalır. Kadının Yelda'ya herhangi bir tepki vermemesinin sebebi aldırmazlık ya da hor görmek değildir. O, yaşadığı acılar neticesinde hayattan soğumuş ve kalan günlerinin dolmasını bekleyen biridir. Onun bu ruh hâli bedenine de yansımış ve Yelda, onun Heja'nın annesi değil de ninesi olduğunu sanmıştır. Bu sanı, *mor saçlı kadın*ın bedenen de çöktüğünün bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

İki oğlu dağda öldürülen *mor saçlı kadın*ın bir diğer oğlu da ensesinden vurularak derenin kenarına atılır. Kalan son çocuğu Heja'dır. Yaşadığı evlat acıları neticesinde kadın bir daha asla konuşmaz. Romanın geneli dikkate alındığında kadının süregiden hayata dâhil olmak için hiçbir çaba sarf etmediği görülür. O, bir ruh gibi ortalıkta dolaşır ve asgari bir yaşamı devam ettirebilmek için temel işlerle uğraşır. Onun bu hâlini okuyucuya daha iyi aktarmak için romancı *durmak* kelimesini sık sık kullanır:

> "Köyden çıkarken, ilk geldiğinde rastladığı mor saçlı yaşlı kadının bahçesinin önünde durduğunu gördü, kadının yanından geçerken 'günaydın' diye bağırdı. Kadın hiçbir şey söylemeden ifadesiz bir yüzle baktı ona" (EUG: 73). "Tepenin altına vardığında gözleri hala yaşlıydı, köye yavaşlayarak girdi, Heja'ların evine baktı, mor saçlı kadın duvarın dibinde

duruyordu, sanki kadın kendisine daha dikkatli bakıyormuş gibi geldi ona, kadına gülümsedi" (EUG: 127).

Romanın ilerleyen bölümlerinde de *mor saçlı kadın*ın durağan hâli devem eder. Köyde yaşanan hadiseler onun bu hâline pek tesir etmez. Yaşlı kadının durumu şu cümlelerle ifade edilir:

"Köyün çıkışında mor saçlı kadın gene bahçede durmuş onlara bakıyordu, Yelda kadının özellikle kendisine ve kuşkuyla baktığını hissetmişti" (EUG: 170). Köyden çıkarken bıraktığı yerde sanki oradan hiç kımıldamamış gibi duran mor saçlı kadının önünden geçti" (EUG: 171). "Önce mor saçlı kadını gördü, bahçenin kenarında öyle kıpırtısız duruyordu" (EUG: 294). "Hava aydınlanırken evden çıktı. Köyü geçip dağın yamacına vardığında mor saçlı kadın mezarın başında sanki oradan hiç ayrılmamış gibi duruyordu" (EUG: 301).

Gerçekten de Heja'nın annesinin hayatı durmuş daha doğrusu donmuş bir vaziyettedir. Üç oğlunu kaybettikten sonra onun hayatında ve duygu dünyasında bir zikzak yoktur. Hayat her şeyiyle tekdüze bir halde devam eder. Ancak yaşlı kadının son çocuğu olan Heja'nın öldürülmesi onu bir kez daha acılara boğar. Bu ölümde bile yaşlı kadının çığlık atıp ağıtlar yaktığı görülmez. O, suskunluğuna devam eder. Bütün acısını içine atar: *"Kadının yüzünde hiçbir ifade yoktu ama acı yüzüne, tenine, çizgilerine öyle yerleşmişti ki o ifadesiz yüzde acının kendisini görebiliyordu Yelda"* (EUG: 301).

En Uzun Gece romanının siyasi araka planında Kürt sorunu mevcuttur. Daha önce belirtildiği gibi yazar, problemin çözümüne yönelik girişimlerde bulunmaz daha çok durum tespiti yapar. Askerlerin ve dağdaki teröristlerin, Zerrin'e göre gerillaların, birbirini öldürmeye çalıştığı bir ortamda okuyucuda, bu sorunun tartışılmasına dair bir beklenti oluşur. Dağdaki bir teröristin bir subayla karşılaşıp meseleyi tartışması, bu sorunu daha somut bir hâle getirebilirdi. Fakat romanda böyle bir şey gerçekleşmez. Yukarıdaki örneklerde sorunun bölgeye değişik şekillerde yansıması görülür. Bununla beraber Altan, Kürt sorunun yarattığı tahribatın büyüklüğünü *mor saçlı kadın* örneğinde okuyucuya gösterir.

2.3.2.2. Denemelerde Kürt Sorunu

Kürt sorunu, Ahmet Altan'ın denemelerinde de kendine yer bulan bir konudur. Deneme türünün özelliğinden faydalanarak yazar, fikirlerini daha açık ve kesin bir şekilde

dile getirir. Altan'ın Kürt sorununa dair denemeleri kronolojik bir şekilde incelendiğinde ele alınması gereken ilk yazı, *Aşklarım, Savaşlarım ve Kürtlerim*… başlıklı yazıdır. Denemenin başlangıcında yazar istediği konular hakkında yeterince yazamadığından yakınır. O, *"Hep kadınları yazmak isterim. Ve aşklarımı… Beni her seferinde aynı yerimden hep aynı yerimden vuran aşklarımı… Sonra şiirler söylemek isterim… Hep aşk üstüne"* gibi temennilerde bulunur (GŞ: 48). Ancak gazetelerin, dergilerin, televizyonların bu yazıları beğenmediklerini, akıllı yazılar istediklerini belirtir. Yazara göre bu yazıların konusu parlamento, genelkurmay, milli gelir, PKK, aşiret reisleri, demokrasi, enflasyon vb. olmalıdır (GŞ: 49). Altan'ın özellikle gazete ve dergi yazıları bu konulardan oluşur. Yazar bunu bir zorunluluk olarak algılar ve şu sözleri söyler:

> "Ve ben hep bunları yazarım. Kürtlerle Türkler birbirini öldürmesinler diye yazılar yazarım… Ve Kürtlerle Türkler birbirlerini öldürürler. Türkler beyaz adamı oynar, Kürtler Kızılderilileri… Kürtler Türk sözünü duyunca eli sopalı jandarmayı, Türkler, Kürt sözünü duyunca kalın bıyıklı PKK'lıyı düşünür" (GŞ: 49).

Yazar aslında bu konuları yazmaktan hoşlanmaz ancak toplumun önemli bir kesimini ilgilendiren böyle bir problem karşısında da duyarsız kalamaz. Türklerin ve Kürtlerin birbirleri hakkındaki fikirlerini şöyle dile getirir:

> "Bir Türkün, 'Bırakın Kürtler istediklerini söylesinler,' demesi vatana ihanettir… Savcılar, polisler, mahkemeler ayağa kalkar. Kürtlerin arasından birinin, 'Şu Türklerle bir daha konuşsak,' demesi ise vatana ihanet değilse de davaya ihanet manasına gelir. Ben Türklerle Kürtler hakkında yazarım… Aslında yazmak istediğim ise kadınlardır" (GŞ: 50).

Kadınların mutluluğunu, mutsuzluğunu, ahlaksızlığını, şefkatini yazmak isteyen yazarın üzerinde durduğu bir diğer konu da yasaklanan Kürtçe isimlerdir. *Berfin* isminden yola çıkan Altan, bir çocuğunun olması halinde ona *Berfin* ismini takmak istediğini belirtir. Ama bunun da bazı kesimlerce vatana ihanet kabul edileceğinden tedirginlik duyar (GŞ: 50). Türkler Kürtler arasında yaşanan ve on binlerce ölümle sonuçlanan çatışmadan mustarip olan yazar, bu meselenin sonuçlanması için kendi isteklerinden, yazmayı hoşlandığı konulardan vazgeçmek zorunda olduğunu vurgular. Kendisiyle yapılan bir röportajda konuya dair şunları söyler:

> "AKTAN — Kürt halkı ne istiyor sizce?

ALTAN —Ben, kendi ne istediğimi biliyorum yalnızca. Ben insanların Kürt ya da Türk olmaktan daha önemli bir özellikleri, insan olduklarına inanıyorum. Ve her ırktan insanın evrensel haklarına sahip olması gerektiğini düşünüyorum. Benim için önemli olan Kürtlerin yaşadığı bölgeyi kimin yönettiği değildir. Türklerin yaşadığı bölgeyi de kimin yönettiği değildir önemli olan. Fransa'nın da vs... Benim için önemli olan, orada yaşayan insanların zengin, özgür ve mutlu olup olmamalarıdır. Bugün Kürt ya da Türk çocuğun Avrupalı bir çocuk gibi eğitildiğine, sağlık sorunlarının giderildiğine emin miyiz, değiliz. Ama ne Kürt meselesinde ne Türk meselesinde çocuklarımızın geleceğiyle ilgili tek bir düşüncemiz bile yok. Bütün tartıştığımız şey Kürtleri ya da Türkleri kimin yöneteceği. Doğrusunu istersen umurumda bile değil bu.

AKTAN —Kimin kimi yönettiği de mutluluk ölçülerini belirliyor ama... Sıkıntının doğduğu yer bu...

ALTAN —Belirliyor ama halkın da artık kendi yerini belirlemesi gerekir. Halkları daima şöyle kandırırlar. 'Senin çıkarın seni yöneten adamın çıkarıyla aynıdır.' Bu, tarihin en büyük yalanıdır. Halkların çıkarları onları yönetenlerin çıkarlarıyla aynı değildir her zaman. O zaman Türk ya da Kürt herkes kendi halkının çıkarının nerede olduğuna bakmalı. Çocuklarınıza bakın, o çocukların geleceğine bakın. Benim çocuğum Finlandiyalı, Norveçli, İtalyan bir çocuk gibi sağlık güvencesine hangi düzeyde, yapıda sahip olacak? Benim çocuğum Harward'da okuyan bir Amerikalı çocuğun şansına hangi düzeyde erişecek? Bu hangi şartlar altında mümkün? Bu, orayı burayı kimin yöneteceğinden daha önemli bir sorun. Bence artık karar verecek olanlar Kürtler. Ne istediklerine karar versinler. Benim için insan olmak Türk olmaktan önemlidir. Kürtler de bu konuda karar verecekler, Kürt olmak mı önemli, insan olmak mı önemli? Çocuklarını dünyanın bütün gelişmiş insanları gibi iyi şartlarda mı yetiştirmek istiyorlar?

AKTAN —Yolu ne peki bunun?

ALTAN —Avrupa Birliği gözüküyor tabii. Silah bu işi çözmez. AB, bir yere geldiğinde orada yaşayan bütün insanların haklarını ve geleceklerini garanti altına alan ölçüler getiriyor. Bence bu geldiğinde Fransız, Alman, Türk, Kürt olmak da bitiyor. Ortak bir insan olma değeri ortaya çıkıyor. Bunu istiyor musun, istemiyor musun? İşte bu, politikacıların işine gelmez. Bu, Türk politikacının da Kürt politikacının da işine gelmez. Ama hayat bunu zorluyor" (Aktan 2006).

Ahmet Altan, umudu arayan biridir. Her ne kadar çeşitli denemelerinde birçok dertten mustarip olsa da onun içindeki umut ışığı hiçbir zaman sönmez. Bu umut ışığını zaman zaman denemelerinde görmek mümkündür. Altan'ın *Diyorlar ki Yenilmişiz…* denemesi yaşanan ölümlere karşı hâlâ umudun var olduğunu gösterir ve insanlara bir mücadele hırsı verir. Yazar denemeye *"Diyorlar ki, yenilmişiz. Diyorlar ki, ölümü savunanlar, ölümü avuçlarında taşıyanlar, ölümü zehirli tohumlar gibi hayatımıza*

saçanlar kazanmış… Diyorlar ki, dağılmış ordularımız. Diyorlar ki, her cephede bir hüzün, her cephede yenilgi varmış" sözleriyle başlar (VKGB: 9). Altan bu denemesinde, ölümü yüceltenlere karşı durur ve inatla yaşamı kutsallaştırır. O, ölümü değil yaşamı savunanların yanındadır. Bu söylemlere karşı yazar şunları dile getirir:

> "Diyorum ki, yenilmedik… Ölümü taşıyanlara karşı hayatı biz yaşayarak savunuruz. Onlar kalın parmaklarında ölümü taşıyorlar, sırtlarında öldürdüklerinin hayaletleri, her gülümsemeyi ezmek istiyorlar, aşağılıyorlar aşklarımızı, zekice her nükteden nefret ediyorlar, hayat en büyük düşmanları. Onlar öldürdükleriyle ölen ölüler. Biz hayatı savunanlarız. Yaşayanlarız biz" (VKGB:10).

Altan'ın bu isyanının kime karşı olduğu tam olarak belli değildir. Denemenin yer aldığı *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken* isimli kitap, ilk baskısını 2003 yılında yapar. 1990'lı yıllardan başlayıp 2000'li yıllara kadar Türkiye'de yaşanan ölümler karşısında yazarın böyle bir meydan okuma içerisine girdiği söylenebilir. Bu yıllarda da Kürt sorununa bağlı olarak yaşanan ölümler ilk sıradadır. Altan'ın özellikle gazete yazıları incelendiğinde, yazarın mustarip olduğu ölümlerin başında bu ölümler gelir. Diğer taraftan çete ve mafya ölümleri de yazar için bir problemdir. Denemenin geneline baktığımızda ölümün her türlüsüne karşı olan yazarın şu cümleleri okuyucuya bu konuda bir fikir verir: *"Ölümle övünmedik çünkü biz, kimseyi öldürmedik, korkutmaya çalışmadık kimseyi, kadınların gözyaşlarında bizim bir payımız yok, cinayet emirlerinin altında bizim adımız yazmıyor, katilleri insanların peşinden biz göndermedik. Toprağı insandan daha kutsal bulmadık biz. Güçlüye tapınmadık"* (VKGB:11).

Altan'ın Kürt sorunuyla ilişkilendirilebilecek bir diğer yazısı da *Bir Şarkı Söylerdim* isimli denemesidir. Bu denemede yazar, Ahmet Kaya'yı anlatır. 1999 yılında Magazin Gazetecileri Derneği tarafından düzenlenen ödül töreninde Ahmet Kaya da bir ödül almış ve yaptığı konuşmada Kürtçe şarkı söyleyeceğini belirtmiştir. Bunun üzerine salonda bir kargaşa çıkmış ve Kaya, polis eşliğinde dışarı çıkartılmıştır (Benli ve Genç 1999: 7). 16 Kasım 2000 tarihinde Ahmet Kaya'nın ölümü üzerine Altan bu yazıyı kaleme alır: *"Ben öldüğümde, kimse arkamdan memleketini sevmiyordu demesin, ben bu memleketi Ardahan'dan Edirne'ye kadar severim"* (VKGB: 26). Kaya'nın bu sözleriyle başlayan denemede Altan, bu ölümü yargılar ve duygularını şöyle dile getirir: *"Bir gece mikrofonu alıp, 'Ben Kürtçe şarkı söyleyeceğim,' demiş, bu masum cümle yüzünden 'hain' ilan edilip*

sürgüne yollanmış, hakaretlere uğramış ve genç yaşında ölmüştü" (VKGB: 26). Altan, bu mesele ve neticesinde yaşanan trajik ölüm hakkında şu manidar yorumu yapar:

> "Biraz daha güçlü, biraz daha kendine güvenen toplumun çocuğu olsaydı, onun o sert konuşmalarında, yumruğunu havaya kaldırarak söylediği şarkılardan açıkça hissedilen o çocuksu yalnızlığı ve kızgınlığı o toplum görür ve onu yeniden koynuna alırdı. Ama onun içinde doğduğu toplum o kadar güvenilir ve güçlü değildi. Kelimelerden ve şarkılardan korkan insanların yaşadığı topraklarda doğmuştur. O, insanlara şarkılar, acılar, sevinçler bağışlamıştı ama o insanlar şimdi onu affetmiyorlardı" (VKGB: 29).

"Ahmet Kaya, Kürtçe şarkı söylemek istediği için mağdur oldu" demek kısmen doğru sayılabilir. Ancak bu noktada kişinin geçmiş yaşamının da dikkate alınması önem taşır. Netice itibariyle dil problemine dayanan bu meselede Altan Kürtçeye, dile sahip çıkar ve bu dilde şarkı söylemek ister: *"Ah keşke şarkı söyleyebilseydim. Kürtçe bir şarkı söylerdim onun için. Yalnızlık üzerine bir şarkı, ölüm üzerine bir şarkı"*(VKGB: 30).

Altan, Ahmet Kaya hakkındaki fikirlerini on yıl önce açıklar. Kaya'ya gereken değerin verilmediğini belirten yazar, ona haksızlık yapıldığını vurgular. Aradan geçen zaman Altan'ı haklı çıkarır. Birçok sanatçı ve devlet adamı Ahmet Kaya'ya itibarını iade eder (Soncan 2013).

Oralarda, Geceler… isimli deneme Ahmet Altan'ın, Silopi'de jandarma karargâhında kaybolan gençleri konu edindiği denemesidir. Silopi'de özellikle geceleri yaşanan bu ve benzeri hadiseler neticesinde ailelerin durumlarını yazar şöyle açıklar:

> "Gece, korkunç bir el gibi dolaşır kimsesiz kasabaların, sahipsiz köylülerin üstünde. Ve birden, birini yakalayıp çekiverir ölümün koynuna. Sabahleyin, ağıtlarla ağlayan kadınlar, yüzleri sararmış erkekler görürsünüz. Anlarsınız ki, giden kurban onların sevdiklerinden biridir. Kimse ölenlerin hesabını soramaz" (VKGB: 64).

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin birçok şehrinde görülen benzeri olaylar karşısında büyük şehirde yaşayanların duyarsızlığını dile getiren Altan, ölen Kürt çocuklarının ışıklı şehirlerin vicdanında yer bulamadığından yakınır (VKGB: 66). Ahmet Altan, bu bilinmezlik karşısında insanların vicdanına seslenmeye çalışır. Yazar denemesini şu sözlerle bitirir: *"İki çocuk daha eksildi hayattan. Bu eksikliği hissetmiyorsunuz ama iki insan eksik hayatınız. O küçük hayatınız eksilip durmakta"* (VKGB: 68). Bu denemesi

sebebi ile hakkında dava açılan yazar İstanbul 2.Ağır Ceza Mahkemesinde yargılanır. Her zamanki gibi etkili bir savunma yapan yazar sözlerine şu ilginç cümleyle başlar:

> "Sayın Yargıç, bir ülkede hukuk komediye döndüğünde, o ülkede hayat trajediye döner… Sayın Yargıç, dosyaya baktığınızda benim için asıl iddianamenin Jandarma Genel Komutanı tarafından yazıldığını görürsünüz. Hesap vermesi gereken bir general birden hesap soran bir savcı olmuş" (VKGB:159).

Türkiye'deki faili meçhul cinayetlere de değinen Altan bunun niçin sorgulanmadığını yargıca sorar (VKGB: 161). Hukuk sistemini ve generalleri eleştiren yazar, sözlerini şöyle tamamlar: *"Sizden beraatimi istemiyorum. Sizden, yazarlardan sanık, generallerden savcı yaratan, insanların ortadan kaybolmasını doğal karşılayan hukuksal bir komediye son verip hayatımızın bir trajediye dönmesini önlememizi istiyorum"* (VKGB: 162).

Yaşasın Ölüm denemesinde Altan, ölümü kutsayan kişileri sorgulayarak Kürt sorununa dair tespitlerde bulunur. General Franco'nun uygulamaları hakkında bilgi veren Altan, İspanya'da yaşanan iç savaştan bahseder. Yazarın dikkatini çeken ise yapılan katliamlardan sonra 'Viva la muerta!' yani 'Yaşasın ölüm!' denmesidir. Ölümün bu şekilde kutsanması yazarı rahatsız eder.

> "Kanında, tarihinde, hatta cinayet kokan şarkılarında ölümün izlerini taşıyan Rönesans'ın bu tuhaf ve karmaşık medeniyeti, korkunç bir iç savaştan sonra 'Yaşasın ölüm!' diye bağıranlara teslim oldu. Faşizm, ölümü 'yaşatmak' isteyenlerin silahlarıyla geldi ve aralarında dünya edebiyatının en parlak şairlerinden biri olan Lorca'nın da bulunduğu binlerce insanı yok etti… Faşistlerin lideri General Franco, ölmeden birkaç gün önce üç genci engizisyondan kalma bir aletle boğdurarak idam ettirdi, bu, onun hayatının son eylemi oldu. Ölümle geldi, ölümle gitti" (VKGB: 92-93).

İspanya'da yaşanan bu trajedinin on yıllar sonra Türkiye'de yaşandığına dikkat çeken Altan, ölümü kutsayanların lanetli olduğunu belirtir ve mazlum bir halkın çocuklarından nasıl zalim katiller çıktığına şaşar. Altan şaşkınlığını şöyle dile getirir: *"Asmayalım da besleyelim mi! diyerek ölümün elçiliğini yapan zalim darbecilerin işkencelerden geçirdiği bir halkın çocukları şimdi kendilerine acılar çektiren darbecilerden bile daha vahşileşebiliyor"* (VKGB: 93).

Altan, bu denemesinde Türk-Kürt geriliminden dolayı Türkiye'de yaşanan ölümlerden yakınır. Ölümü kutsayan generalleri eleştiren yazar, maalesef bazı insanların da onlar gibi olduğunu dile getirir ve bir ses duymak ister:

> "Manasız bir savaşın iki ucunda da aynı kara gömleklilerin dolaştığı, faşizmin iki ucu da pençesine aldığı bu kanlı kargaşada yeni bir ses, insanca bir çığlık arıyor insan. 'Yaşasın hayat!' diye bağıracak birilerini duymak istiyor. Ölümü ve savaşı yücelten, adaletten, ezilenden yana olanlara düşmanca saldıran Türklere karşı çıkacak Türkler yok mu? 'Yaşasın hayat'ın Kürtçesini bize öğretecek, bu vahşi haykırışa hayata sahip çıkarak cevap verecek Kürtler yok mu?... Diyarbakır'da zavallı Kürt çocuklarını sokak ortasında ensesinden vurup öldüren katillerle Göztepe'deki orta halli bir dükkânda günahsız kadınları yakanların birbirinden ne farkı olabilir?.. Kendi cinayetlerinizi size çok benzeyen rakiplerinizin cinayetleriyle aklamaya çalışıyorsunuz. Bir cinayet bir başka cinayeti haklı gösterebilirmiş gibi" (VKGB: 94-95).

Ölümler karşısında sessiz kalamayan yazar adeta isyan eder. Yaşanan Kürt ve Türk ölümleri karşısında tüm insanlara seslenen Altan, bu toprakların lanetli olup olmadığını sorgular. Yazar fikirlerini şöyle açıklar:

> "Ölüm sevgisinde buluşan Kürtlerle Türklere karşı, hayat sevgisinde buluşacak Kürtlerle Türkler çıkmayacak mı?.. Hayatın savunucuları nerede Tanrım? Lanetledin mi bu toprakları, herkesi birbirine benzetip herkese aynı kara gömlekleri mi giydirdin?.. Şimdi her dilden buna cevap vermenin, ölümü yüceltenlere karşı hayatı savunmanın tam zamanı. Alçakça öldürülen o kadınlar, hiç olmazsa çocukları için sizden bunu duymayı bekliyor: Yaşasın hayat!" (VKGB: 95-96)

Ahmet Altan, *Entelektüeller* isimli denemesine, Rus bir entelektüel olan Nabokov'dan yola çıkarak Türkiye'deki devlet yapısını eleştirerek başlar. İyi bir eğitim alan Nabokov, Amerika'ya yerleşmiş ve seçkin üniversitelerde dersler verir. Nabokov'un demokrasiye dair fikirleri, Altan'ı bu denemeyi yazmaya teşvik eder. Nabokov'un sözlerini Altan şöyle aktarır: *"Demokrasi krallıktan iyidir, krallık hiçbir şeyden, hiçbir şey diktatörlükten. Görülebildiği kadarıyla Türkiye, Nabokov'un biraz alaycı sıralamasının 'hiçbir şey' basamağına yerleşmiş bulunuyor bugün"* (VKGB: 104).

Yazar, denemenin ilerleyen bölümünde Türkiye'deki devlet anlayışını sert bir şekilde eleştirir. Devlet, Nabokov'un hiyerarşisine göre en alt seviyeden bir üst seviye olan *hiçbir şey* basamağındadır. Bunun sebebi ise devletin kutsallaştırılmasıdır. Devlet kutsallaştıkça

adalet, hukuk ve insan değer kaybeder. Altan'ın devlet yapısını eleştiren cümleleri şöyledir:

> "Devlet, kendine yüklenen kutsallıkla şişiyor, insandan da, adaletten de, özgürlükten de daha önemli oluyordu. Ve böyle bir devlet yapısı, kaçınılmaz olarak, kendi kutsal varlığını sürdürebilmek için insandan, adaletten, özgürlükten vazgeçiyor ve sonunda kendisini taşıyabilecek hiçbir güç ortada kalmıyordu. Kutsal devletin 'hiçbir şeye' dönüşmesi sırasında, kendini devletin parçası olarak gören insanlar da bazen ağır ağır, bazen de hızla aklın çizgisinden, mantığın tutarlılığından kopuyorlardı; üniversite rektörleri profesörlerin bıyık boylarını belirlemeye kalkışacak ölçüde ruhsal depremlere kapılıp garipleşebiliyor, başsavcılar hukuk dışı yollardan elde edilmiş belgeleri delil diye kullanacak kadar adaletten kopabiliyor, polisler cumhurbaşkanlarını gizlice dinleyecek kadar fütursuzlaşabiliyorlardı. Devlet de bir çeteleşme çıldırmasına uğrayabiliyordu… Üstelik hiç kimse, aklın sesini dinlemek istemiyordu. Hatta akıldan, zekâdan, öngörüden nefret ediliyor, adalet, özgürlük, eşitlik gibi kavramlar düşmanlar kategorisine sokuluyordu " (VKGB: 105-106).

Altan'ın edebiyatçı kimliğinin yanında siyasetçi kimliği de atbaşı gider. Onun tüm eserleri dikkate alındığında edebiyatın ve siyasetin iç içe olduğu görülür. Denemelerinde ve köşe yazıları incelendiğinde edebî içerikli bir yazıyı siyasi içerikli başka bir yazının takip ettiği görülür. Aynı şekilde siyasi bir yazının hemen ardından edebî bir yazı gelir. Aynı durum romanları için de geçerlidir. Bir edebiyatçının bu tavrı, ayrı bir tartışma konusudur. Ancak şurası da bir gerçek ki hassas bir kişiliğe sahip olan Altan, toplumun sorunlarına duyarsız kalamaz. Bu noktada yazar sözü denemenin asıl konusu olan entelektüellere getirir. 1990'lı yıllarda devletteki kutsal yapıyı sert bir şekilde eleştiren yazar, entelektüellere seslenir ve onlara görevlerini hatırlatır:

> "İşte böyle zamanlarda, özellikle geri kalmış toplumlarda hayatın manasız bir kenar süsü gibi görülen, küçültücü şakalara hedef olan, bazen alaycı bir hoşgörüyle bakılan, bazen de ağır bir şekilde cezalandırılan entelektüellere hayati bir görev düşüyordu. Bu görev belki de görevlerin en zoruydu: kendi halkınla kavgaya girişmek, gerçekleri söylemek için kendi halkının lanetini, kendi devletinin hiddetini göze almak. Her toplumda entelektüeller kalabalıklarla sürtüşürler, yerleşik yargılara karşı yeni ölçülerin, yeni değerlerin sözcülüğünü yapar, geleceğin karanlığına doğru yola çıkan ilk öncüler olurlar ama gelişmiş ülkelerde bu sürtüşme haşin bir husumete dönüşmez. Geri kalmış diyarlarda ise aklın sözcülüğünü yapmak neredeyse hayati bir tehlike arz eder. İşsiz kalmak, parasız kalmak, yalnız kalmak, manevi bir lincin kurbanı olmak, hapse atılmak, hatta öldürülmek ihtimal dâhilindedir" (VKGB: 106-107).

Gerçek entelektüeller zaman zaman toplumla çatışma noktasına gelebilir. Hatta Altan'ın belirttiği gibi bu çatışma ölümle en son safhaya ulaşabilir. Ancak devletin ve toplumun en zor zamanlarında en büyük görev entelektüellere düşer. İşte bu aşamada yazar entelektüellerin vicdanına seslenir ve onların da devlet gibi *hiçbir şey*leşmemesi gerektiğini dillendirir aksi durumda o kişiler kendilerine ihanet etmiş sayılır. Ancak Altan, Türkiye'de gerçek entelektüellerin sayısının oldukça az olduğunu belirtir ve şu tespitlerde bulunur:

> "Ama ne yazık ki, devletin 'hiçbir şeyleştiği', toplumun canavarlaşmanın eşiğine geldiği, herkesin korkudan ve öfkeden çıldırdığı zamanlarda, gerçeği söyleyecek, çıkış yolunu gösterecek, çılgınlığı yatıştıracak entelektüellerden başka hiç kimse yoktur… Aynen 'hiçbir şeyleşen' devletin gibi sen de hayatını üstüne kurduğun bütün değerleri yıkar, çökertir ve 'hiçbir şeyleşirsin'; harcadığın bütün yıllar, bütün yaşadıkların, bütün anıların, sevgilerin, düşüncelerin, duyguların bir toz yığınına döner. Acıyla söylemek gerekir ki, bir felsefe geleneğinden kopuk olan Türkiye gibi toplumlarda entelektüellerin sayısı çok fazla değildir ve onların önemli bir bölümü de zor zamanlarda işlerini, paralarını, şöhretlerini, rahatlarını tehlikeye atmaktansa geçmişlerini yok etmeyi tercih ederler. Bir daha var olamayacak bir biçimde kendilerini yok ederler. Bir hayatı sahtekârca yaşamış, kendilerini, sevdiklerini, çocuklarını aldatmış olurlar. Bugün bir entelektüeli, sıradan bir hayat dolandırıcısı olmaktan ayıracak şey, gerçeği, yalnızca gerçeği söylemektir" (VKGB: 107).

Deneme boyunca temel sorun, entelektüellerin yanlış ya da eksik tavrı olarak görülür. Bu genel yapı içerisinde Altan, birden çerçeveyi daraltır ve konuyu Kürt meselesine getirir. Kürt meselesinin konuşulması en güç zamanlarında bile yazdığı yazılar sebebiyle yargılanan ve mahkûm olan yazar, bu denemenin sonunu da bu meseleye bağlar. Entelektüellerin bu sorunda daha fazla sorumluluk alması gerektiğini ima eder. Aksi takdirde Türkiye'yi zor bir sürecin beklediğini vurgular. Yazarın tespitleri ve teşhisleri şöyle:

> "Türkiye'nin çürümüş bir ceset gibi dağılmasını önleyebilmek için bu ülkenin sorunlarının, adlarını açıkça söyleyerek belirtmek gerekiyor; bu ülkenin bir Kürt sorunu var; bu sorun Abdullah Öcalan ya da PKK sorunu değil, bir adamı asmak ya da bir örgütü dağıtmak sorunu çözmeyecek. İşlenen binlerce cinayette, bizzat devlet raporlarının unutulmaya terk edilen sayfalarında da belirtildiği gibi devletin eli bulunuyor; eğer katiller cezalandırılacaksa cezalandırılacak tek insan da Öcalan değil, cezalandırılacak diğer insanlar devletin içinde saklanıyor… Türkiye, hukuku, adaleti, özgürlüğü, eşitliği yeniden keşfetmenin varlığını sürdüremeyecek. Bu yolu gösterecek olanlar da entelektüellerdir" (VKGB: 108).

Yazarın bu tespitlerine güncel olarak bakılırsa problemin çözümünde belli aşamaların kat edildiği söylenebilir. Altan'ın temel kaygısı entelektüellerin bu duruma kayıtsız kalmasıdır. Daha geniş bir perspektiften bakıldığında yazar, entelektüellerin vazifesini vurgulamaya çalışır.

Altan'ın yazılarında dile getirdiği Kürt sorunu 2015 Eylül ayı itibariyle hâlâ çözülememiştir. Ancak bu hususta önemli gelişmeler olmuştur. Türkiye'nin ilk resmî Kürtçe televizyonu 1 Ocak 2009 tarihinde TRT 6 ismiyle yayın hayatına başlamıştır (Doğan 2009). 1 Aralık 2009 tarihinde Mardin Artuklu Üniversitesinde Yaşayan Diller Enstitüsünün kurulmasıyla başlayan süreçte Kürtçe seçmeli ders olarak okutulmaya başlanmış, çeşitli üniversitelerde Kürt Dili ve Edebiyatıyla ilgili lisans ve lisansüstü programlar açılmıştır (RG 2009). Kürt sorunuyla ilgili olarak yaşanan bu gelişmelerin yeterli olup olmadığı ve uygulamaların nasıl olduğu ayrı bir tartışma konusudur. Son olarak Uluslararası Kültürel Araştırmalar Merkezi tarafından 2013 Şubat ayında yayımlanan raporda ana dilde eğitim desteklenmiş ve şu yorumlar yapılmıştır:

> "Anadilde eğitimin toplumsal algısı ise diğer önemli bir sorundur. Birçok kişi, anadilde eğitimi, tek dilde eğitim gibi algılamakta ve Türkçenin belli kesimler tarafından eğitim dili olarak benimsenmeyeceği düşüncesini oluşturmaktadır. Bu, dünyanın hiçbir yerinde olan veya olabilecek bir durum değildir. Bu, ne Kanada'da, ne İspanya'da ne İngiltere'de ne de başka bir yerde olan veya olabilecek bir durum değildir. Saydığımız tüm ülkelerde anadil ile birlikte egemen dil de öğretilmektedir. Anadilde eğitim, sadece anadilin öğretilmesi demek değildir. Egemen dilin yanında, anadilin de öğretilmesi demektir. Bu bakımdan, Kürtçe anadilde eğitim, sadece Kürtçenin öğretilmesi demek değil, aynı zamanda Türkçe'nin de öğrenilmesi demektir. Bu bir zorunluluktan çok, dilin sosyal ve iş hayatında kullanılması ile ilgili bir durumdur. Basklar ve Katalanlar, Baskça veya Katalancanın yanında İspanyolca öğrenmektedirler, Galler ve İskoçlar, Galce ve Keltçenin yanında İngilizce öğrenmektedirler" (Kaya ve Aydın 2013: 68).

Dünyada iki dille eğitim yapan ülkelerin eğitim sisteminden toplumsal uzlaşmaya kadar birçok konunun tek tek incelendiği bu raporda şu sonuca varılır:

> "Sonuç olarak, Türkiye'nin anadilde eğitim konusundaki tarihsel korkuları ile yüzleşmesi ve geçmişin sorunlu reflekslerinden sıyrılması gerekmektedir. Çok kültürlü bir toplumsal hafızanın inşası, tek tipçiliğin terk edilmesi, yanlış algıların düzeltilmesi ve ortak bir söylemin geliştirilmesi, anadilde eğitim sorununun çözülmesi ve Kürt sorununun en temel me-selelerinden birinin halledilmesi bakımından oldukça önemlidir. Siyasi iktidarın kararlılığı ve

planlı olması ile muhalefetin yapıcı ve destekleyici tutumu, bu sorunun halledilmesinin en önemli belirleyicileridir" (Kaya ve Aydın 2013: 80).

Köşe yazılarında Kürt sorununu enine boyuna ele alan Ahmet Altan, romanlarında ve denemelerinde de bu sorunu gündeme getirir. Yazar, her şeyden önce ölümlere karşı tepkisini açıkça ortaya koyar ve sorunun çözülmesi için gayret sarf eder. Ona göre hiçbir şey, bir insan hayatından daha değerli değildir. Bu bağlamda Altan, yaşanan ölümlere duyarsız kalan insanları eleştirir ve herkeste bir farkındalık uyandırmayı amaçlar. Yazar, bu sorunun bir an önce çözülmesini ister.

2.3.3. ASKERÎ VESAYET

Türkiye Cumhuriyeti, tarihi boyunca çeşitli askerî müdahalelere maruz kalmıştır. 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980 ve 28 Şubat 1997 tarihlerinde askerî yetkililer sivil hükümetlere darbe yapmış veya teşebbüsünde bulunmuşlardır. Biraz daha geri gidildiğinde Osmanlı Devleti'nde de askerî kurumların zaman zaman yönetime müdahale ettiği görülür. Öyle ki Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında askerî odaklı bir teşkilatlanma olan İttihat ve Terakki Cemiyetinin etkisi büyüktür.

Ahmet Altan, askerlerin siyasete müdahale etmesini tasvip etmez. Ona göre darbe ve benzeri teşebbüslerde bulunanların yargılanması gerekir. Yazar bir röportajında konuya dair şunları söyler: *"…Türkiye'de darbeciler yargılanabilseydi, Türkiye'nin kaderi belki değişirdi. Türkiye'de hiçbir darbeci yargılanmadı"* (Kızıltoprak 1995: 102). Askerî darbeden mustarip olan yazar, eserlerinde de bu hususu işler. Altan'ın askerî vesayete dair fikirlerini ve tespitlerini, romanlarında ve denemelerinde olmak üzere iki başlık altında incelemek mümkündür.

2.3.3.1. Romanlarda Askerî Vesayet

İlk romanlarında Ahmet Altan, ülkenin içinde bulunduğu siyasal ortamı okuyucuya aktarmıştır. Ancak bu romanlarda askerî vesayetle ilgili konulara doğrudan değinilmemiştir. Yazarın *Kılıç Yarası Gibi*, *İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında ise asker odaklı bir teşkilatlanma olan İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetleri anlatılmıştır. Tarihî bir hüviyet taşıması sebebiyle bu cemiyet ve faaliyetleri *Tarih* ana başlığı altında incelenmiştir. Ancak özellikle *İsyan Günlerinde Aşk*

romanında askerlerin siyasetle olan ilişkilerinin nasıl olması gerektiği, birkaç bölümde teorik olarak tartışılmıştır.

İsyan Günlerinde Aşk romanının kurgusal yapısında askerlik ve siyaset önemli bir yere sahiptir. Altan, bu iki öge arasındaki etkileşime dini de ekler. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki hilafet makamının mevcudiyeti, dine siyasal bir kimlik biçer. Dolayısıyla dini karşısına alanlar hilafete ve iktidara karşı çıkmış kabul edilebilir. Bu bağlamda askerlerin din karşısındaki duruşu aslında siyasi bir özellik taşır.

Romanın tarihî fonunda 31 Mart İsyanı vardır. Dinî bir nitelik taşıyan bu isyanı çıkaranlar ise Osmanlı ordusundaki şeriat ve hilafet taraftarı askerlerdir. Dolayısıyla bu isyan hem askerî hem de dinî bir hüviyet kazanır. Elbette ki temel amaç iktidara yön vermektir. Şeriat ve hilafet yanlısı bu askerlerin çıkardığı isyanı bastırmak için gelen ordunun çoğu İttihat ve Terakki Cemiyetine mensuptur. Çoğunluğu askerî üyelerden oluşan ve siyasi bir teşkilatlanma olan İttihat ve Terakki Cemiyetinin amacının ve yönteminin doğruluğu ayrı bir tartışma konusudur. II. Abdülhamit'in istibdat döneminde kurulan ve meşrutiyetin ilanını sağlayan Cemiyet, 31 Mart İsyanı'yla padişahı tahttan indirerek egemenliği eline geçirir. Bu isyanda Cemiyet, şeriat ve hilafet yanlısı askerlerle mücadele eder. Romanda, iktidarı ele geçirdikten sonra Cemiyetin asker üyelerinin siyasetle olan ilişkileri sorgulanır. Ayrıca asker ve din ilişkisi de değinilen diğer bir konudur. Yazar, roman şahıslarını konuşturarak bu meselelerin detaylarını okuyucuya aktarmaya çalışır.

31 Mart İsyanı'nın bastırılmasından sonra İstanbul sokaklarında askerler, yakaladıkları molla ve hocaları dövmeye başlar. Bu durum Şeyh Yusuf Efendi'nin de kulağına gider. Ragıp Bey'le ortalık durulduktan sonra sohbet eden şeyh durumu ona bildirir. Her ikisi de molla ve hocaların dövülmesine karşıdır. Basit bir asayiş olayından başlayan sohbet ordu ve dine gelir. Şeyh Yusuf Efendi, bir din adamı olarak bu konudaki fikirlerini Ragıp Bey'e şöyle açıklar:

> "Askeri dine düşman etmeyin... Din bir cemiyetin, hiç unutmayın, ahlakı ve vicdanıdır, dinini kaybeden bir cemiyet, ahlakını ve vicdanını da kaybeder... Öyle bir cemiyette hiç kimse hayat hakkı bulamaz kendine. Zebunu zalime karşı, ırz ehlini namussuza karşı savunacak olan dindir... Ben dinsize de hürmet ederim, benim nezdimde o da Rabbimin kıymetli bir kuludur, yolunu kaybetmiş, karanlığa düşmüşse, elimden geldiğince, âcizane bir ziya tutmaya çalışırım

> ona, Rabbimin, talihli kullarının yollarını aydınlatan nurunu onlara da göstermeye gayret sarf ederim, dediğim o değil... Bir cemiyetin dinini kaybetmesi, bir kulun imanını kaybetmesine benzemez... Hele ki dine düşman bir ordu yaratırsanız, bu cemiyetin istikbalini karartırsınız, halkın dinine, imanına, hocasına dokunmayın... Benim inancım odur ki, hürmet eden, hürmet görür... Sahte sofuyla din ehlini, zinhar, birbirine karıştırmayın, günahsıza eza ederseniz, bu halk, adaletinizden şüphe duyar; dine düşman olursanız, bu halk size düşman olur... Orduyu halkından, halkı dininden ayırmayın... Savaşmak kolaydır lakin barışmak zordur Ragıp Bey... Her kanlı zalim bir savaş çıkartabilir ama barış için gönlü yüce birileri lazım gelir" (İGA: 374).

Şeyh Yusuf Efendi'nin bu fikirleri dikkat çekicidir. Dinin toplum için çok önemli bir değer olduğunu belirten şeyh, askerlerin dine düşman olması durumunda halkın da askerlere düşman olacağını belirtir. Böyle bir durumda, kazanılan iktidar uzun ömürlü olamaz. Romanda Ragıp Bey'in şeyhle olan bu sohbetinin akabinde annesiyle yaşadığı diyalog şeyhi haklı çıkarır. Annesi Ragıp Bey'e, *"Halife'yi devirmişsiniz... Sokaklarda hocaları dövüyormuşsunuz… Senin büyük deden müftüydü, yaşasaydı onu da mı dövdürecektiniz?"* şeklinde bir nevi hesap sorar (İGA: 375). Ragıp Bey, olayları açıklamaya çalışsa da pek başarılı olmaz.

İsyanın bastırılmasından sonra Mahmut Şevket Paşa, birkaç yıl boyunca ülkeyi sıkı bir otoriteyle yönetir. Onun yönetim şekli İttihatçılar tarafından bile tasvip edilmez. Askerlerin asıl işlerini bırakıp siyasete yönelmeleri İttihatçılar arasında da tartışılan bir konudur. Romancı bu konuyu hem tarihî kişiliklere hem de kurmaca kahramanlara tartıştırır. Mustafa Kemal ve İsmet Bey'in başını çektiği bir grup askerin siyaseti derhal bırakması ve asıl mesleğine dönmesi gerektiğini savunur. Diğer taraftan Enver Bey'in yandaşları ise askerin karargâha çekilmesi halinde ülkenin çığırından çıkacağını ve mürtecilerin tekrar ayaklanabileceğini belirtir (İGA: 383). İsmet Bey, Mahmut Şevket Paşa'yı ikna edip askerin siyasete bulaşmaması yönünde bir tebliğ yayımlatmayı başarır. Ancak Enver Bey yandaşları buna pek riayet etmez.

Mahmut Şevket Paşa'nın yayımladığı bildiri, romanın kurmaca kahramanları Ragıp Bey ve ağabeyi Cevat Bey arasında da tartışılır. Ragıp Bey, askerin siyasete dâhil olmaması gerektiğini söyler. Bu anlamda onun Mustafa Kemal ve İsmet Bey gibi düşündüğü görülür. Cevat Bey ise daha tedirgindir. Askerin siyasetten ayrılmasının

sakıncalarından bahseder. Romancının deyimiyle yüzyıl sürecek olan bu tartışma, iki kardeş arasında şu şekilde vuku bulur:

> "— Bütün bunlar Enver Bey'i kenara itmek için yapılıyor aslında, koskoca Paşa bu oyuna nasıl düştü anlamıyorum, yahu, askeri siyasetin dışına atarsan, bu ülkedeki onca yobaza, mürteciye, medeniyet düşmanına kim dur diyecek? Daha bir ayaklanmadan yeni çıktık, asker olmasa buraların hali ne olurdu Ragıp bir düşünsene. Asker siyasetten çıksın demek de bir siyaset değil mi, üstelik bunu söyleyen kim, o da bir asker…
>
> — Ağabey, ben askerin siyasette kalmasını tasvip etmiyorum doğrusu, daha önce de size söyledim ya, Balkanlar kaynıyor, bir Balkan savaşının kaçınılmaz olduğunu sokaktaki çocuk bile görüyor, siz kışlaların halini bilmiyorsunuz pek, bu halde savaşa girersek, bu, tarihin en büyük facialarından birine yol açar, Osmanlı ezilir gider bu savaşta… Ben size Şeyh Efendi'nin bana söylediklerini naklettim, ulema takımı ayaklanmadan yana değil, ayaklanmada onların rolü de olmadı zaten, bir iki baldırı çıplak mürteci yüzünden ilelebet siyasette kalamayız ki, ordu siyasetle bu kadar uğraşırsa, askerlikle kim uğraşacak?.. Siyasetçiler iktidar için her kötülüğü yapar diyorsunuz, siyasete bulaşmış bir ordunun o siyasetçilerden ne farkı kalır peki, bunu hiç düşünmüyor musunuz" (İGA: 384-386)?

Şeyh Yusuf Efendi'nin, Cevat Bey'in ve Ragıp Bey'in sözlerinde kendilerine göre haklılık payı vardır. Şeyh, din ve toplum kaygısını dile getirir. Cevat Bey için önemli olan irticanın yeniden nüksetmemesidir. Ragıp Bey ise bir asker olarak ordunun düzeninden endişe eder.

Altan'ın askerlik konusuna değindiği diğer bir romanı da *En Uzun Gece*'dir. Romanın kurgusal yapısında yer alan töre cinayetleri, Kürt sorunu, faili meçhul cinayetler ister istemez güvenlik problemini de doğurur. Bu bağlamda romancı, kurgusal yapıya askerleri de ekler ve Avrupa Birliği'nin kurduğu ekibin kaldığı Uçurumköy'de bir de karakola yer verir.

Romanın hemen başında verilen tedirgin hava, okuyucuda her an bir çatışmanın yaşanacağı izlenimini uyandırır. Fakat roman boyunca beklenen çatışma gerçekleşmez. Sadece romanın sonlarına doğru çatışmaların biraz arttığı belirtilir. Bu zamanlarda bir asker yaralanır ve helikopterle hastaneye gönderilir. Bu bakımdan askerlik hususu romanın geneline yayılmış bir mevzu değildir. Romancı, ikinci planda kalan diğer temalar gibi askerlik konusuna da zaman zaman yer verir.

Askerlik konusunda romanda ön plana çıkan kişi Teğmen Cafer'dir. Babası deniz subayı olan teğmen, çocukluğunda babasının işi sebebiyle Amerika'da Norfolk deniz üssünde iki yıl kalır. Liseyi de New York'ta bir akrabasının yanında tamamlar. Bu sebeple iyi derecede İngilizce bilir. Avrupa Birliği'nin kurduğu ekibin hemen ardından karakola tayin edilen Teğmen Cafer, bu yönüyle de dikkat çeker. Yelda, onun özel olarak gönderildiğine ve bir nevi istihbarat görevlisi olduğuna inanır. Teğmen'in Yelda'yla yaptığı sohbette bir meslek olarak askerlik tartışılır. Romancı, askerlik mesleğini bir askerin gözünden okuyucuya anlatmaya çalışır. İkili arasında geçen diyalog şöyledir:

"— Niye subay oldun peki? Pek öyle katı disiplin içine girecek birine benzemiyorsun…

— Seviyorum askerliği.

— İnsan öldürmeyi seviyorsun yani.

— İnsanlar için ölebileceğimi, onlar için hayatımı feda edebileceğimi düşünmeyi seviyorum bence... Ama siz siviller askerlik deyince çok yüzeysel bakıyorsunuz. Askerlik sadece disiplin veya öldürme değil ki... Askerlik, gerçekten zekâya ve yaratıcılığa dayanan bir meslektir. Tarihteki bütün büyük komutanlara bak, mutlaka o güne kadar kimsenin aklına gelmeyen bir yöntem ya da silah yaratmışlardır... Hem, unutma, savaşlar ve askerler olmasaydı bilim bu kadar ilerlemezdi, büyük buluşların çoğunu savaşlara borçludur insanlık... Savaşı seven askerler değil, savaşı seven insanlığın kendisi...

Yelda, teğmenin mesleğini gerçekten sevdiğini anlamıştı. Ceyfır ise o aldırmaz tavrından sıyrılmış ciddiyetle anlatmaya koyulmuştu.

— Hem niye askerleri öldüren insanlar olarak görüyorsunuz da ölen insanlar olarak görmüyorsunuz? Üstüne bombalar, mermiler yağarken, ölüm bir an meselesiyken yürümeye devam etmek, insanları koruyabilmek için ölmeyi göze almak hiç mi saygıyı hak etmiyor? Asker olduğunda, üniformanı giyip yemin ettiğinde, 'ben öldürmeye hazırım' demiyorsun, 'ben ölmeye hazırım' diyorsun... Biz, öldürmek için değil, asıl ölmek için yemin ediyoruz... Elbette biri benim ülkeme saldırırsa, ülkemi savunmak, saldıranı durdurmak bunun için öldürmek de benim görevim... Sizin beceremediğiniz her şeyi biz beceriyoruz, biz öldürüyoruz, biz ölüyoruz... Siz de bizi küçümsüyorsunuz... İyi bir iş bölümü sizin açınızdan.

— Çatapat patlasa kaçacak yer ararsınız ama askerlerin merminin üstüne yürümesini normal karşılarsınız.

Yelda omuzlarını silkti.

— Yürümeyin...

— Olur, yürümeyiz... Siz de düşman askeri kapınızı kırıp evinize girdiğinde 'yürümeyin' tavsiyesinin akıllıca bir tavsiye olup olmadığını bir daha düşünürsünüz... Tabii düşünmeye vaktiniz kalırsa" (EUG: 153-154)...

Teğmen Cafer'in bu sözleri, askerlik mesleğinin hak ettiği itibarı görmediğini belirtir. O, ideal bir askerin fikirlerini dile getirir. Tek amacı vatan savunması olan askerlerin, bu uğurda canlarını seve seve feda ettiğini dillendirir. Ancak romanın olay örgüsünde her şeyin bu kadar basit ve saf olmadığı görülür. Özellikle töre cinayetleri ve bazı faili meçhul cinayetler dikkate alındığında potansiyel suçluların bulunamamasında askerlerin de kusurlu olduğu söylenebilir. Hatta bir kısım askerlerin köy ağalarıyla iş birliği yaptığı okuyucuya hissettirilir. Bu da askerlerin asli vazifelerinden uzaklaşıp bölgede bir nevi iktidar peşinde olduklarını gösterir. Temel vazifesi vatanı korumak olan bu meslek grubunun böyle tür faaliyetlerde bulunması itibar kaybına yol açabilir. Romanda askerlerin iktidara meyletmesi sadece bu çerçeveden ele alınır.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında da askerî istibdada dair bazı kısımlar vardır. II. Abdülhamit'i deviren İttihat ve Terakki Cemiyeti döneminde de baskı söz konusudur. Altan, kurgu karakteri Hikmet Bey'i bu bağlamda konuşturur:

> "Beş senede koca imparatorluğu yakıp küllerini havaya savurdular... Bunları affetmem, niye affetmem biliyor musunuz, Abdülhamid istibdatını arattıkları için affetmem, istibdatı yıkacağız diye gelip yıktıkları istibdattan beterini kurdukları için affetmem. İnsanlara, Abdülhamid daha iyiydi dedirttikleri için affetmem" (ÖKS: 256).

Romanda Mihrişah Sultan'ın da bu yöndeki fikirleri dikkatleri çeker. Şeyh Yusuf Efendi ile sohbet eden sultan, insanların sürekli baskı altında kalmasını akılsızlık olarak yorumlar: *"Talihsiz değil, akılsız... Bunca kötülüğe razı olmaya talih mi denir Şeyh Hazretleri, bir beladan kendilerini kurtardılar, müstebit bunağı hapsettiler, gittiler başlarına yeni müstebitler getirdiler... Bu topraklardan sadece müstebitler çıkıyor"* (ÖKS: 547)...

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere Ahmet Altan'ın romanlarında askerî vesayet pek ele alınmamıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti ve bu cemiyetin faaliyetleri dışarıda bırakılırsa yazarın, romanlarında bu konuyu tercih etmediği söylenebilir.

2.3.3.2. Denemelerde Askerî Vesayet

Askerî vesayetten rahatsız olan ve bunu özellikle köşe yazılarında dile getiren Ahmet Altan, denemelerinde de bu konuya değinir. Öyle ki yazmış olduğu bazı yazılar sebebiyle hakkında davalar açılır. Yazar bazı denemelerinde doğrudan askerî yetkilileri hedef alırken

bazı denemelerinde de darbe sonucu ülkenin genel durumu hakkında bilgi verir. Altan'ın konuyla ilgili denemeleri aşağıda tek tek incelenmiştir.

Kara Maske başlıklı deneme, Altan'ın 12 Mart 1971 Muhtırası ve 12 Eylül 1980 Darbesi sonrasında Türkiye'de oluşan çetelerin yasa dışı uygulamaları hakkındaki denemesidir. Yazarın bu yazısının yer aldığı *Karanlıkta Sabah Kuşları* isimli deneme kitabı 1997 yılında yayımlanır. 1997 yılı ve öncesi incelendiğinde çete ve mafya olgusunun Türkiye'deki hükümranlığı daha iyi anlaşılır. Türkiye'deki mafya yapısının incelendiği tezde 1990'lı yıllar için *karanlık geçen on yıl* deyimi kullanılır (Hatipkarasulu 2005: 241). Denemeye 1970'li yılları anlatarak başlayan yazar o dönemlerle ilgili şunları söyler:

> "Askerî bir cunta yönetiyordu ülkeyi. Başkentte darağaçları kuruluyordu. Askerler tarafından devrilmiş olan politikacılar, askerlerin asmak istediği çocukların asılması için parlamentoda iki ellerini birden kaldırıyorlardı; onlar cumhurbaşkanlığına çıkan yolların çocuk ölülerinin sırtından geçeceğini bilecek kadar 'akıllı ve ileri görüşlüydüler', karım ise doğumevinin dört yataklı küçük koğuşunda birkaç gün sonra doğuracağı çocuğunu, 'çocukların idam edildiği bir ülkede doğurmak istemediğini' söyleyerek ağlıyordu. Çok kadın ağlıyordu zaten o günlerde, politikacılar idamlar için açık açık parmak kaldırırken kadınlar gizli gizli ağlıyorlardı, ağlamak da suça giriyordu" (KSK: 65).

Denemesinde Türkiye'nin son çeyrek asrını değerlendiren Altan, mukayese yoluna gider. Yazar, Türkiye'nin son çeyrek asrıyla Amerika'nın 1920'li yıllarını kıyaslar. Bu kıyas için ele aldığı yazarlar, Horace McCoy'un da içinde bulunduğu "Kara Maske" grubudur. 1920'li yıllarda Amerika'da hüküm süren mafya, polis ve politikacıların yasa dışı ilişkilerini konu edinen bu yazarlar, dönem hakkında bilgi verirler. Altan, Horace McCoy'dan yola çıkarak dönemin mafya gelenekleri hakkında şunları söyler:

> "Mafya geleneğine uygun olarak, iyi bir ev sahipliğinden sonra öldürülüyordu kurbanlar. Çok cinayet, çok rezillik, çok alçaklık vardı ama gene de her şey geleneklere uygun yapılıyordu, bütün kuralları ve kanunları çiğneyen mafya, bunu ancak sıkı sıkıya bağlı olduğu bazı gelenekleri canlı tutarak başarabileceğini biliyordu. Sık sık söyledikleri gibi bütün bu cinayetler, 'iş içindi, kişisel bir şey değildi'… Öldürmekten zevk alsalar da zevk için öldürmüyorlardı; zevk için, şımarıklıktan adam öldürmek ayıptı, kabul edilen kural 'iş' için öldürmekti" (KSK: 66-67).

Altan, mafyadan bahsederken belli başlı kuralları vurgular. Adam öldürmenin bile bir raconunun olduğunu belirtir. Mafya geleneğinin de kendine göre kuralları olduğuna

dikkat çeker. Bu karanlık işlerin bile kendine göre belli başlı prensipleri olduğunu belirten Altan, Türkiye'nin bunlardan daha aşağı olduğunu şu cümlelerle dile getirir:

> "Askerî bir cunta yönetiyordu ülkeyi. Yaklaşık çeyrek yüzyıl sonra, yakaladığım o karanlık izin kendi ülkemde çok daha aşağılık bir halde ortaya çıkacağını, 'iş için değil' , 'zevk' için adam vuracak, sırtını devlete dayamış, öldürme riskini hiç taşımadan adam vurmaya alışacak kalleş çetelerin ilk tohumlarının atılacağı bir yola ülkenin girmiş olduğunu, sırtına mor mürekkeple Allah kelimesini dövdürmüş, saçları kazınmış 'yerçekimsiz bir karanfili', bir parkta kızıl tüylü köpeğini gezdirirken zevk için fütursuzca vuracak adamların yetişeceği bir fideliğin sulanmaya başladığını bilmiyordum" (KSK: 67).

Yazar Türkiye'deki bu kötü durumun tek sebebinin askerler olduğunu düşünür. Ona göre toprağa bir darbe tohumu ekildiğinde, yirmi yıl sonra canını ortaya koymadan başka canlar alacak, zevk için adam vuracak çeteler topraktan fışkıracaktır (KSK: 68). Altan, hiçbir değer yargısı bulunmayan bu insanları haysiyetsiz görür. *"İnsanların yükselirken alçalacaklarını, Amerikan gangsterlerinin bile yanında 'haysiyetli' kalacağı bir kokuşmuşluk cehenneminin dibine doğru yola çıktığımızı bilmiyordum ben o zamanlar"* (KSK: 69).

Altan'ın askerî vesayete ilişkin denemelerinden biri de *Türkiye'nin Bütün Generalleri, Kışlalarınıza Dönün* başlıklı denemesidir. Generallere hitaben yazdığı bu denemede Altan *itibarı taşırmak* sözünden yola çıkar. Misafirin gereğinden fazla kalmaması gerektiğine dair söylenen bu söz için Altan şöyle der: *"Saygıyı ve sevgiyi kontrol etmek ve 'muteber' biri olarak kalmak için itibarı taşırmamak, ne zaman gideceğini bilmek gerekirdi"* (VKGB: 21).

28 Şubat sürecine değinen Altan şu yorumu yapar: *"Laiklik gibi çok değerli bir kavram, abartılı bir biçimde kullanıldığı için alay konusu oldu. Generallerin imzaladığı belgelerle insanlara iftiralar atıldı"* (VKGB: 22). Avrupa Birliği konusunda olumsuz tavır alan generaller için de Altan şunları söyler: *"Herkes anadilinde yayın yapabilir, diyen Avrupa'nın kriterlerine 'Biz Kürtçe televizyona izin vermeyiz' diye karşı çıkıyorlardı. Orada da durmuyorlar, Kürtçe televizyonun gerçekleşmesinden yana olanları PKK yanlısı olmakla suçluyorlardı"* (VKGB: 23). Generallerin toplumun bütün kesimleriyle anlaşmazlık içerisinde olduğunu belirten Altan'a göre bu, *itibar taşırmak*tır. Ayrıca Altan generallerin basiretsizliğini de şu sözlerle açıklar: *"Bizim generallerin çoğu ise benim*

görebildiğim kadarıyla, ne dünyanın nereye gittiğini kestirebiliyor, ne de kendilerinin ve karşılarına aldıklarının gücünü hesap edebiliyor" (VKGB, 24).

Ahmet Altan, bu yazı neticesinde İstanbul 2. Ağır Ceza Mahkemesinde yargılanır. Savunmasına, savcıların yazdığı metinleri edebî açıdan eleştirerek başlar:

> "Bir hukuksal metin demekte bile zorlanacağım kadar aldırmazca yazılmış iddianameye bakılırsa her defasında ayrı bir suç işlemişim. Siz savcılara bakmayın Sayın Yargıç, anadillerini bile gereğince kullanamayan, suçladıkları yazılardan yaptıkları alıntılara bile özen gösteremeyen savcıların değişik değişik iddialarının aksine ben hep aynı suçu işledim. Benim suçum açık. Ben bu ülkenin adil ve özgür olmasını istemekten suçluyum... Beni sanık sandalyesine oturtup, hapishanenin demir parmaklıklı gölgesini kocaman bir tehdit gibi önüme dikiyorlar. Ama onlar hapishaneden daha korkutucu şeyler olduğunu bilmiyorlar. Bir insanın kendisine, düşüncelerine, mesleğine, onuruna ihanet etmesi hapishaneden daha fazla azap verecek bir cezadır" (VKGB: 147-148).

Yazar, yargıca generallerin siyasi demeç verdiğini hatırlatarak bu generallerin yargılanması gerektiğini vurgular. Savcıların suç işleyen generalleri mahkemeye göndermesi gerektiğini belirtir. Ülkenin içinde bulunduğu fakirlikten bahseden Altan yargıca şunları söyler: "*Eğer bu salonda ülkemizin içinde bulunduğu durumdan, yaşadığımız baskıdan, fakirlikten, gerginlikten memnun bir kişi varsa, ben mahkûm olmaya razıyım"* (VKGB:149-150).

2006 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda *Türkiye'nin Bütün Generalleri, Kışlalarınıza Dönün* başlıklı yazısına ilişkin kendisine sorulan soruya Altan, Türkiye'nin ekonomik ve hukuki durumunu da dikkate alarak cevap verir:

> "AKTAN —Abdullah Öcalan'ın Türkiye'ye getirilmesinden sonra barış sürecine binaen 'Türkiye'nin bütün generalleri, kışlalarınıza dönün' diyen ve yargılanmanıza neden olan bir yazı yazmıştınız. Fakat öyle anlaşılıyor ki bu temenni kısa vadede gerçekleşmeyecek. Generalleri şu anki fiili durumda kışlalarına geri getirecek koşullar nasıl oluşacak, böyle bir ihtimal var mı?
>
> ALTAN —Böyle bir ihtimal var tabii, dönecekler. Bunun nedeni de ekonomi olacak. Eğer Türkiye bir petrol zengini ülke olsaydı orduyu karargâhına geri göndermek çok zor olurdu. Ama Türkiye fakir. Türkiye fakir bir ülke olduğu için ekonomik olarak gelişmek zorunda. Ekonomik olarak gelişebilmek için hukukunun sınırlarını da genişletmek zorunda. Türkiye kendi parasıyla geçinebilecek güçte değil, katlanabilmek için dünyanın parasına muhtaç.

> ALTAN —Dünyanın parasına erişmek için de bir güvenceye ihtiyaç var. Bu güvence de evrensel hukuk. Evrensel hukuk Türkiye'ye yerleşmeden buraya yabancı sermaye gelmeyecek. Yabancı sermaye gelmediği sürece işsizlik, kalkınma gibi sorunlarımızı halledemeyeceğiz. Yabancı sermayeyi getirebilmek için biz evrensel hukuku kabul etmek zorundayız. AB'ye girmeye çalışmamızın temel nedenlerinden biri bu. Ve evrensel hukuku kabul ettiğimizde de ordu kışlasına geri dönecek. Türkiye'nin zenginleşmekle arasındaki en büyük engel ordunun siyasetin içinde durma ısrarı ve iddiası. Ama hayatın gerçekleri ve yaşadığımız fakirlik bu durumun devam etmesine izin vermeyecek.
>
> ALTAN —Ordu Türkiye'yi daha fazla fakir tutamaz, buna gücü yetmez. Çünkü kendisine yetecek parayı da, silah alacak parayı da bulamaz. Ordunun yeniden ordu olması gerekiyor. Siyasete karışan bir ordu iyi ordu olamaz. Askeri niteliklerini kaybeder. Tarihte siyasete karışmış herhangi bir ordunun savaş kazandığı görülmemiştir. Arada savaşlar kazanır ama büyük savaşın sonunda daima ordunun siyasetin içinde bulunduğu ülkeler kaybetmiştir. Demokrat ülkeler bütün büyük savaşların sonunda galip çıkarlar. Çünkü ancak öyle ülkelerde askerler sadece askerlik yapar ve mesleklerini en üst düzeye çıkarmaya çalışırlar. Ben bu ülkedeki askerlerin de mesleklerini sevmelerini istiyorum. İyi asker olmalarını istiyorum, olacaklar da, mecburlar. Hayat onları zorluyor" (Aktan 2006).

Askerleri konu edinen bir başka deneme de *Sarıkamış'tan Akdeniz'e* isimli denemedir. Allahu Ekber Dağları'nda doksan bin askerin şehit olmasını konu edinen bu denemede, Enver Paşa sorgulanır. Bu trajik ölümler karşısında Altan şu yorumu yapar:

> "Onlar, askerlik tarihinin en yeteneksiz, en zekâsız, ihtirası aklının ötesinde bir generalin hırsının ve mesleğine ihanetinin kurbanı olmuşlar, koca imparatorluğu gözü pekliğiyle ele geçirmiş cesur bir serdengeçtinin tarihe bir 'cengâver' olarak geçmek için oynadığı korkunç kumarda pey sürülüp kaybedilmişlerdi" (VKGB: 46).

Bu olay neticesinde Enver Paşa İstanbul'a döner ve Sarıkamış faciası ile ilgili her türlü yayını yasaklar. Hiç kimse Enver Paşa'dan hesap soramaz. Herhangi bir ülkede böyle bir komutanın görevinden azledileceğini belirten Altan Enver Paşa'nın da yargılanması gerektiğini söyler: *"Sarıkamış'ın ölümcül gölgesi bu ülkenin üstünden hiç kalkmadı. Siyasi iktidarı ele geçiren generallerin askeri yetenekleri hiç sorgulanmadı, yapılan hatalar hiç halkın huzurunda konuşulmadı"* (VKGB: 46).

Altan'ın askerî skandallara vermiş olduğu diğer bir örnek ise Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında Akdeniz'de Türkiye'nin kendi gemisini batırmasıdır. Akdeniz'de yaşanan bu tahlisiz olay karşısında bir Amerikalı generalin *"Biz Türklere bombalamayı öğretmişiz*

ama nereyi bombalayacaklarını öğretememişiz" sözünü hatırlatan Altan, olayın seyrini şöyle açıklar:

> "Şimdi öğreniyoruz ki, kendi gemimiz o zamanki Amerikalı dışişleri bakanının uzun boylu sevgilisi uykudan uyandırılmasına sinirlendiği için batmış; bizim başbakan Amerikan dışişleri bakanını arayıp Akdeniz'de bir Yunan gemisi olduğunu ve onu batıracağımızı bildirmiş, Amerikalı bakan o geminin Türk gemisi olduğunu söylemiş ama bizim başbakanı inandıramamış, bakanın sevgilisi de 'Aman kapat telefonu, batırırsa batırsın senin gemin değil ya,' demiş ve kendi gemimizi batırmışız" (VKGB: 48).

Türkiye'nin yaşadığı darbelerden ve askerî müdahalelerden rahatsızlık duyan yazar, siyasete bulaşan bir ordunun askerî yeteneklerini kaybettiğini belirtir. Mustafa Kemal karşısındaki tavrını da şu sözle açıklar:

> "Ben Atatürkçü değilim, hiçbir zaman da olmadım, Mustafa Kemal'in ülkeyi yönetme biçimine ciddi itirazlarım olduğu gibi, bu ülkenin geleceğini belirlemek için aramızdan altmış yıl önce ayrılan birinin fikirlerini hiç tartışmasız kabullenmek de bana ciddi bir zihinsel tembellik olarak gözükür" (VKGB: 49).

Bu denemenin asıl amacı askerin siyasete bulaşmasıyla ülkeye verdiği zararların vurgulanmasıdır. Mustafa Kemal'in, *"Askeri siyasetten çekin*" sözünü hatırlatan Altan, bu sözden en çok korkanların da Atatürkçüler olduğunu söyler (VKGB: 49).

Sarıkamış'tan Akdeniz'e isimli denemesi sebebiyle Ahmet Altan tekrar yargılanır. İstanbul 2. Ağır Ceza Mahkemesinde görülen davada Altan sözlerine ironik bir şekilde başlar: "*Sayın Yargıç, Bir ülkenin gerçek yüzü, o ülkenin yöneticileri yazarları yargılamak istedikleri zaman açıkça ortaya çıkıyor. Doğrusu ya, bazen yargılanmaktan sırf bu nedenden dolayı memnuniyet duyduğum oluyor"* (VKGB:154). Altan'ın yargıca sormuş olduğu *"Eğer imkânınız olsaydı doksan bin kişinin hayatını mı kurtarmak isterdiniz, yoksa yeteneksiz bir generalin şöhretini mi?"* sorusu, Altan'ın savunmasının temelini oluşturur (VKGB:154). Yazar, tek suçunun doksan bin askerin hayatının bir generallin şöhretinden daha önemli olduğunu söylemek olduğunu belirtir. Akdeniz'de kendi gemimizi bombalamamız hakkında da yeterli tahkikatın yapılmadığını belirten yazar bunun halktan niçin saklandığını sorar ve bu iki meselenin hukuka ne kadar uygun olduğunu sorgular (VKGB: 156-157). Daha önceki savunmalarında da belirttiği gibi askerin siyasete karışmaması gerektiğini tekrar vurgular. Savunmasında genel olarak Türkiye'deki askerin

dokunulmazlığını eleştiren Ahmet Altan hukuk sisteminin de yeterince güçlü olmadığını söyler.

Ahmet Altan; *Tarihçiler, Padişahlar, Paşalar* isimli denemesinde Türkiye'nin yakın tarihine el atar. Tarih, yazar için her zaman ilgi çekici bir alan olmuştur. Romanlarında, denemelerinde ve köşe yazılarında tarihin izleri kolaylıkla görülür. Özellikle yakın tarih, Altan'ın eserlerinde sıkça işlenir. Bu denemede de yüz yıl önceki tarihî hadiseleri ele alan Altan, bunları güncel meselelerle ilişkilendirir bununla beraber ona göre gerçek tarih saklanılmaktadır. Tarihin vazıh bir şekilde anlatılmadığını belirten yazara göre bu ciddi bir sorundur. İnsanların yakın tarihte ne olup bittiğini bilmesi gerekir. Ona göre yakın tarih, bir tabu olmaktan çıkmalıdır. Altan, bu konuda tarihçilerin yeterince cesaretli olmadıklarını şu ifadelerle belirtir:

> "Tarihçilerimizin, geçen yüzyılın içine saklı 'sırları' bilmeyecek kadar cahil olduklarını sanmam ama galiba bizim tarihçilerimiz sırları açıklamak konusunda biraz çekingen; ya korktuklarından ya da bir sırrı aydınlatıp ülkenin üstündeki 'laneti' çözmenin devlet düşmanlığı olacağına inandıklarından" (VKGB: 110).

Tarihçilerin tavrının yanlış ya da eksik olduğunu belirten Altan, meseleyi daha da somutlaştırmak için II. Abdülhamit'i misal gösterir. Resmî tarihe göre en kanlı ve en kızıl padişah ilan edilen Abdülhamit'in durumu yazarın dikkatinden kaçmaz. Abdülhamit'i diğer padişahlarla kıyaslayan Altan'a göre Abdülhamit'e bu konuda bir haksızlık söz konusudur. Bu padişahın neden sevilmediğini yazar, İttihat ve Terakki Cemiyetiyle ilişkilendirir. Altan'ın tespitleri ve yorumları şöyledir:

> "Osmanlı'nın geçmişine baktığınızda karşılaşacağınız kanlı tablo dehşet vericidir: Fatih Sultan Mehmet 'kardeşlerini öldürmeyi' kanun haline getirmiş, Kanuni Sultan Süleyman kendi çocuklarını boğdurmuş, Dördüncü Murad sigara içenleri idam ettirmiştir; bugünün ölçüleriyle değerlendirdiğimizde tam bir 'psikopatolojik' tablo ama bu tabloyu 'devletin yüce çıkarları' sözleriyle yan yana yazınca, bu kanlı vahşet bir kutsallık ve dokunulmazlık kazanıyor. Ama asıl şaşırtıcı olan, böylesine kanlı padişahlara sahip bir tarihin en kanlı ve en 'kızıl' padişahı olarak Abdülhamit'in seçilmesi.
>
> Şu sorunun cevabını tarihçilerimizin benden iyi bilmesi gerekir: 'Neden modern tarihimiz Osmanlı'nın padişahları arasından en korkuncu olarak Abdülhamit'i seçti ve çocuklara bunu böyle öğretti, Abdülhamit'in iktidarında kaç kişi öldürüldü, Kanuni'nin ya da Dördüncü Murad'ın iktidarında kaç kişi öldürüldü?' Benim kendi cehaletim içinde bu soruya

> bulabildiğim bir cevap var. Abdülhamit, İttihatçıların devirdiği bir padişahtı, İttihatçıların siyasi rakibiydi. Bu ülkenin resmi tarihi de, İttihatçıların mantığı ve bakış açısıyla yazılmıştır; İttihatçılardan önceki padişahlarla pek bir alıp veremediği yoktur ama İttihatçıların iktidarına rastlayan bütün padişahlar 'en kötü' padişahlardır" (VKGB: 110-111).

Denemenin başında tarihçilerin duruşundan, Sultan Abdülhamit'ten ve İttihat ve Terakki Cemiyetinden bahseden Altan'ın üzerinde durduğu esas konu 31 Mart Vakası'dır. Yakın tarihte yaşanan bu isyanın kim tarafından ve ne amaçla çıkarıldığı Altan'a göre açık değildir. Birçok kaynakta isyanın irtica kökenli olduğu belirtilse de yazar bunlara itimat etmez. Bazı kaynaklarda Sultan Abdülhamit'in desteğiyle irticacılarla yobazların isyan ettiği ve İttihatçı subayların vatanı kurtardığı belirtilir. Altan, bu noktada itiraz eder. Yanlış olan bu algının halen sürdüğünü belirten yazar, isyana dair bazı tespitlerde bulunur ve fikirlerini şöyle dile getirir:

> "Bu ayaklanma, bugünü bile etkilemiştir. 'Ordu vatanı irticacı yobazlara karşı korur' anlayışı o günden bu yana sürmüş, bugün bile bazı generaller kendilerine siyaset içinde bir yeri bu anlayış sayesinde bulmuştur. 31 Mart denince sokaktaki insan, yobazların silahları alıp yürüdüğünü, Abdülhamit'in onları kışkırttığını düşünür. Ama ayaklananlar yobazlar değil bizzat askerlerin kendisi, yani ordunun bir parçasıydı, o dönemin saygıdeğer din âlimlerinden bu ayaklanmaya katılmış hemen hemen hiç kimse yoktu, hatta 'Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye' isimli, din hocalarından oluşan bir kurul açıkça bu isyana karşı çıkan bir bildiri yayınlamıştı; Abdülhamit'in, benim bildiğim kadarıyla, bu isyanı kışkırttığına dair hiçbir somut kanıt bulunamamıştı…
>
> Bugün hâlâ, 31 Mart isyanını kışkırtan asıl gücün kim olduğu karanlıktadır, Birinci Ordu'nun niye isyanı bastırmadığı anlaşılmamaktadır, İttihatçıların neden isyan başlar başlamaz bastırması için Birinci Ordu'ya baskı yapmadığı bilinmemektedir. Kim tarafından kışkırtıldığı, niye kışkırtıldığı, neden hemen önlenmediği ve sonra on beş gün içinde nasıl bu kadar kolay bastırılabildiği hâlâ aydınlığa çıkmamış olan bu isyanın etkileri yıllarca sürdü; İttihatçılar kendilerine muhalefet edenleri, muhalefet nedenleri ne olursa olsun, 'irtica taraftarı' olmakla suçladı ve işin belki de en acıklı yanı, cumhuriyet tarihimiz boyunca da iktidarı gizli ya da açık ellerinde tutan generaller, bu iktidarlarının nedenini 'irtica tehlikesine karşı vatanı korumak' olarak gösterdi" (VKGB: 112-113).

Bir tarihçi edasıyla bu sözleri söyleyen Altan'ın o dönem hakkında detaylı bilgi sahibi olduğu söylenebilir. Özellikle *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanları İttihat ve Terakki Cemiyetinin faal olduğu zamanları anlatır.

Denemenin sonlarına doğru yazarın temel kaygısı daha iyi anlaşılır. 31 Mart Vakası'nın yanlış yorumlandığını düşünen Altan'a göre bunun asıl sebebi askerî vesayettir. Ordu, iktidar kaygısıyla yakın tarihinin açık bir şekilde öğrenilmesini istememektedir. Yazarın askerî vesayet üzerine kaleme aldığı diğer denemeler de göz önünde bulundurulduğunda askerî vesayete şiddetle karşı çıktığı söylenebilir. Ona göre ordu, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından beri iktidarı dolaylı olarak elinde tutar ve bu iktidarın kaybolmaması için tarih dâhil birçok alana müdahale eder. Yazar, denemesinin sonunda bu dönemin artık bitmesi gerektiğini belirterek şu açıklamalarda bulunur:

> "Tarihinden bile konuşmaya korkan bir toplum bugününden konuşma cesaretini nasıl bulacak; ellerinin yanmasından korktuklarından tarihin içindeki sırlara bile dokunma cesaretini göstermeyenler, bugünkü sırlara dokunma cesaretini nasıl bulacak?.. İttihatçılar, bu ülkenin tarihine askeri bir üniforma giydirdi, o üniforma o tarihi sakladı. Ne yazık ki o üniformayı tarihin sırtından çıkartıp yeniden askerlere giydirerek, tarihi de askeri de kurtarıp rahatlatacak bir generalimiz olmadı. Tam aksine, birçok paşa kendi darbelerini ve iktidar özlemlerini, tarihin üstündeki o üniformanın altına saklamayı tercih etti, bugün bile konuşmalarıyla bu tercihi sürdürenlere rastlıyoruz. Tarihçiler susuyor ve paşalar konuşuyor. Sanırım artık, paşaların biraz susup tarihçilerin biraz konuşması gereken döneme geldik" (VKGB: 113-114).

Yazarın bu düşüncelerinin 2013 yılı itibariyle kısmen de olsa gerçekleştiği söylenebilir. Türkiye'de 2000'li yıllardan sonra gerçekleşen demokratikleşme çabaları bu problemin çözümü için de faydalı olmuştur.

Ahmet Altan'ın askerî vesayete yönelik bir diğer denemesi de *Bu Generalleri Yargılayın Bu Yazarları Açıklayın* isimli denemesidir. Altan, bu denemeye ailesinin de asker soyundan geldiğini belirterek başlar: "*Benim büyük dedem paşaydı, öyle darbe paşası değil, savaşlara girip çıkmış, vuruşmalara katılmış, saçları usturayla kazılı, bıyıkları dikilmiş, babamın deyimiyle 'ağzı barut kokan' paşalardandı. İsmet Paşa'nın hocasıydı"* (VKGB: 125).

Altan'ın anlattığına göre kendisi İsmet Paşa ile Heybeliada da bir yaz günü sohbet etme imkânı bulmuştur. İsmet Paşa, Altan'ın büyük dedesinden bahsetmiş ve onun yalancılık ya da iftiracılık gibi kötü huyları olmadığını belirtmiştir (VKGB: 126). Dedesi hakkında bu meseleyi anlatan Altan, sözü Genelkurmay Başkanlığına getirir. Bazı politikacılara, iş adamlarına, yazarlara iftira atmayı planladığı iddiasını kabul eden

Genelkurmay Başkanlığı, yazar tarafından sert bir şekilde eleştirilir: *"Bakın Genelkurmay doğruyu söyledi, diyorlardı. Bu ülkenin ordusunun bu ülkenin insanlarına 'doğru' söylemesine seviniyorlardı"* (VKGB: 126). Türkiye'nin kendi ordusuna güvenmediğini vurgulayan bu sözde, insanların ordu doğru söyledi diye sevinmesindeki mantığı sorgular. Altan, ısrarla generallerin yargı karşısına çıkması gerektiğini söyler. Ülkenin tekrar bereketli bir hale gelmesi için bunu şart koşar: "*Bu bataklığı yeniden mümbit bir alana çevirmenin tek yolu, herkesi hukukun denetimi içine sokmak, yasaları çiğneyen generalleri de yargının karşısına götürmektir"* (VKGB: 128). Bu denemesinde genel olarak askerin kaybetmiş olduğu itibarını tekrar kazanmak zorunda olduğunu belirten Altan, generallere ve askerlere daha dürüst olma çağrısında bulunur: *"Ben askerlik hayranı değilim, hiçbir zaman da olmadım, orduların olmayacağı bir dünyayı hayal edenlerdenim ama yine de hayatlarını vatanları için feda etmeyi kabullenmiş bir mesleğin bu inanılmaz fedakârlığının da 'iftiracılık' düzeyine indirilmesine gönlüm razı değil"* (VKGB:128). Öte yandan bazı köşe yazarlarının askerlerin emrinde olmasını da eleştirir.

Yukarıda sözü edilen yazı hakkında da Ahmet Altan'a dava açılır. İstanbul 2.Ağır Ceza Mahkemesinde görülen davada Ahmet Altan söze şöyle başlar: "*Sayın Yargıç, 'Bu Generalleri Yargılayın' dediğim için bugün burada beni yargılıyorsunuz. Ama ben yanlış insanı yargıladığınızın kanaatindeyim* (VKGB:151). Yazar Genelkurmay Başkanlığının ve Adalet Bakanlığının kendisini hapse attırmak için aşırı bir çaba gösterdiğini sözlerine ekler. Yazarların sürekli mağdur edildiğini belirten Altan, Türkiye ve Yunanistan'ın hukuk sistemini karşılaştırır: *"Komşumuz Yunanistan bütün dünyanın karşısında başını dimdik tutup 'darbeci generallerini' yargılamakla övünürken Türkiye dünyanın karşısında yazarlarını yargılamakla mı övünecek"* (VKGB:152)? Türkiye ile Yunanistan arasındaki farka dikkat çeken yazar, yargıca şu soruları sorar:

> "Bu ülkede iftira atmak serbest mi gerçekten? Bu ülkede generaller hangi suçu işlerlerse işlesinler yargılanamazlar mı? Bu ülke suçlulukları belgelerle ortaya çıkmış generallerini değil de, generallerinin yargılanmasını isteyen yazarlarını mı yargılar yalnızca? Bu ülkede adalet denilen şey bu mu gerçekten? Adalet istemek adalete aykırı mı bu ülkede? Yazdığı özensiz iddianameyle beni buraya gönderen savcı neden suçlu generaller için bir iddianame yazmıyor? Üstelik de ortada apaçık bir belge dururken" (VKGB:153).

Bu soruların ardından Altan, yargıçtan adalete yardımcı olmasını talep eder. Onun bu sözleri aslında adalet sistemine eleştiri niteliğindedir.

Ahmet Altan'ın, *Tanrı, Kumandanlar ve Memeler* başlıklı denemesi sıra dışı bir denemedir. Bu denemede bir taraftan Tanrı'yı ve yarattıklarını ele alan yazar, diğer taraftan da konuyu generallere ve kadın memesine getirir. Aslında bu üç husus Altan'ın hassas olduğu konular içerisinde yer alır. Yazarın bütün eserleri dikkate alındığında kadının, askerî vesayetin ve Tanrı'nın sıkça işlendiği görülür. Yazar, denemesine başladığı şu cümleyle Tanrı'yı ve ülkeyi sevme kriterlerini açık bir şekilde ifade eder: *"Ben bir tanrıya iman edeceksem, kiraz ağaçlarını ve kadın memelerini yarattığı için iman ederim. Ben bir memleketi seveceksem, generalleriyle dalga geçilebildiği için severim"* (İBY: 65). Yazar, denemenin ilerleyen bölümlerinde fikirlerini biraz daha somutlaştırmaya çalışır ve gerçek niyetini okuyucuya hissettirir. Yazarın açıklamaları şöyledir:

> "Kendi yarattığı kadınları örtülere ve evlere hapseden tanrılarla, savaşları çok ciddiye alan memleketlerle pek ilgim yok benim. 'Bak çocuğum, şu benim yarattığım memelere, bacaklara, kalçalara bak, şu salıntılı yürüyüşlere bak evladım' diyen bir tanrıyla dostum. Arada bir başımı okşamalı benim tanrım, 'İşini elinden geldiğince iyi yap, sonra da hayatın alabildiğine tadını çıkar' demeli, dostça uyarmalı beni, 'İyi yaşa, öbür tarafta neler olacağı hiç belli değil.' Böyle bir tanrı var. Ben çalışırken başımı okşuyor. Ben gezerken, önüme sahiller dolusu bronzlaşmış memeler, biçimli bacaklar, sıcak gülümsemeler çıkartıyor, 'Bak' diyor, 'bak neler yaratmaya kadirim.' Tapıyorum ben o tanrıya.
>
> Sonra memleketler var. Generalleriyle dalga geçen memleketler. Bir karikatür çiziyorlar, üç karelik bir karikatür. Kahkahalarla güldürüyorlar beni. Birinci karede, siperde yatmış askerler görülüyor, başlarında generalleriyle bekliyorlar. İkinci karede komutanları, elinde kılıcıyla siperden fırlayıp, 'Hücum!' diye bağırıyor. Üçüncü karede, ileri fırlamış komutanlarını siperdeki yerlerinden bir milim bile kıpırdamayan askerler, 'Bravo!' diye bağırarak alkışlıyorlar. Dördüncü karede ben gülüyorum. Kiraz ağaçlarının ve kadın memelerinin arasında geziyor ve tanrıya tapıyorum. Generalleriyle dalga geçen memleketlerde dolaşıyor ve o memleketleri seviyorum" (İBY: 65-66).

Birinci paragrafta kadının kutsanması söz konusudur. Bu kutsanmaya cinsellik de dâhildir. Laf arasında kişinin çalışma sorumluluğunu da belirten Altan insanların, hayatı hakkıyla yaşaması gerektiğini belirtir. Hayata dair diğer denemeleri de göz önünde bulundurulduğunda Altan'ın bu konuda ısrarcı olduğu söylenebilir. Ahiret inancı meselesinde ise yazar pek bir şey söylemez. İkinci paragrafta ise askerî vesayet söz konusudur. Bir ülkede generaller ve ordu eleştirilebiliyorsa bu askerî vesayetin zayıf olduğunu ya da pek hüküm sürmediğini gösterir. Bu durum Altan'ı ziyadesiyle memnun

eder. Çünkü onun demokrasi anlayışında ordunun siyasete dâhil olması söz konusu değildir.

Yazarın hayal dünyasını süsleyen memleket anlayışında kadının önemli bir yeri vardır. İnsanların kadına değer vermesi onun en büyük temennilerinden biridir. Bu temenniyi tamamen cinsellikle ilişkilendirmek doğru olmaz. Çünkü yazar, *Yolunu Ayırmak* isimli denemesinde toplumun ilerleyebilmesi için kadınlara değer verilmesinin şart olduğunu belirtir (VKGB: 90-91). Kadın ve askerî vesayet Altan'ın bir memleketi sevme konusunda asli iki unsurdur. Her ne kadar yazar, bu topraklara tutkun olsa da kadının değersiz olduğu ve generallerin hüküm sürdüğü bir ülkede yaşamak istemez ve daha sonra başını ağrıtacak şu cümleleri kullanır:

> "Bir kiraz ağacıyla bir kadın memesine, onların değerini bilmeyen her memleketi satmaya hazırım. Sat diyor zaten benim tanrım, 'Kadın memelerine bakmayan ve generallerini çok ciddiye alan memleketleri sat gitsin, ilgilenme onlarla, ben sana yalnızca bir memleket değil, koca bir dünya verdim, onu sev, ben sana senin zevklerini, kahkahanı paylaşan yeryüzünün her yanına dağılmış kardeşler verdim, onlarla eğlen' " (İBY: 66).

Yukarıdaki alıntının özellikle ilk cümlesi yüzünden Altan, bazı yayın organları tarafından şiddetli bir şekilde eleştirilir. Çeşitli gazetelerde yer alan haberlerden birkaçı şöyledir:

> "Pazar gününden bu yana Ahmet Altan'a karşı bir 'meme' harekâtı yürütülüyor. Harekâtı başlatan Profesör Nurşen Mazıcı'nın 'Bir çift güzel kadın göğsünü vatana tercih ederim diyen bir yayın yönetmeniyle vatana dair hiçbir şey tartışmam' sözleri oldu" (Şendir 2008).

> "Taraf gazetesini çıktığı ilk günden beri alırım. Gazeteyi okuyarak, sermaye sınıfının politik tahlilleri ve iktidarın hesapları üzerinde malumat sahibi olurum. Türkiye'de sermayeye ve batı egemenlerine sırtını dayamış bir gazete olarak Taraf, her taşın altından çıkma özelliğine sahiptir... Lakin Türkiye'nin siyasi iklimi gariptir. Muktedir erkten TARAF olanlar da berTARAF olabilmekte. Bir kadın memesi için memleketi satanlar da satılabiliyor. İktidardan beslenerek, varlık meşruiyetini iktidara dayayanlar muhakkak tasfiye olacaklarını biliyorlar mı? Örnekler ortadadır. Söz, bağımsız söylenir" (Erdem 2012).

> "Taraf gazetesinde yazarlık yapmaya çalışan Ahmet Altan adlı zevat, hani şu 'Ben bu vatanı, bir kiraz ağacı gölgesi ve bir kadın memesine satarım.' diyen şahıs, Kayseri Şube

> Başkanımızın yaptığı bir eylemi bahane ederek adında 'Türk' kelimesi geçtiği için sendikamıza, eğitimcilere veryansın etmiş" (Kızıklı 2009: 11).

Yukarıdaki örnekleri arttırmak mümkündür. Özellikle bilgisayar ortamında hakarete varan sözler sarf edilir. Bu hakaretlerden aile fertleri de nasibini alır. Vatan gazetesinde köşe yazarı olan kızı Sanem Altan, kendisine ulaşan küfür ve tehdit mesajlarına daha fazla tahammül edemez ve *İşte Vatanı Sattıran O Memeler* başlıklı yazısını keleme alır. Babasının sözlerinin istismar edildiğini söyleyen Sanem Altan, herkesi o yazıyı bir daha okumaya davet eder. Sanem Altan'ın yazısından bazı bölümler şöyledir:

> "…o maillerin ama bir tanesinin başlığına gözüm takıldı. Diyordu ki: 'Asıl mizah, bir meme uğruna memleketi satan adamın kızı olmak.' Twitter'da da buna sık rastlıyorum, Ahmet Altan dendi mi 'Meme uğruna memleketi satan adam' diyerek öfkelerini gösteriyorlar. Nedense bir an çok merak ettim, 'Neydi o yazısı babamın?' diye... Her yerde karşıma çıkıyor o cümle. Şehir efsanesine dönen o cümle ne anlatıyordu gerçekten… İşte kimileri bu yazıyı yazıyor, kimileri hayat kurtaran vücutların heykelini yapıyor, kimileri de ne o yazıyla, ne o heykelle ilgileniyor, sadece o yazıyı yazana, o heykeli yapana düşman oluyor (Altan 2012).

Yazılarını zaman zaman çeşitli hikâyelerle ve anekdotlarla süsleyen Ahmet Altan, bu denemesinde de kadın memeleriyle ilgili gerçek bir hikâye anlatır. Heykeltıraş Praksiteles bir akşam vakti rahibelerin elbiseleriyle denize girdiğini görür. Bütün rahibeler elbiselerle denize girerken sadece bir rahibe tamamen soyunur. Genç kadının vücudunu gören Praksiteles, kadının heykelini yapmaya karar verir ve manastıra gider. Rahibeyi ikna eden heykeltıraş, heykeli yaparken kadının başından geçenleri de öğrenir. Kadının hayat hikâyesi şöyledir:

> "Genç kız, bir adamı öldürmüştü. Mahkeme genç kızı ölüme mahkûm etmişti. Yargıçlar idam kararını okudukları sırada, genç kızın artık yapılacak hiçbir şey kalmadığını gören avukatı birden ortaya fırlamış, genç kızın yanına gidip, üstündeki elbiseleri yırtıp, kızın çıplak bedenini yargıçlara göstermişti. 'Bu memeleri yok etmeye razı olacak mısınız?' Genç kızın memelerini gören yargıçlar yeniden toplantıya çekilmişler ve o güzel memelere kıyamadıkları için idam kararını değiştirip kızı bir manastırda yaşamaya mahkûm etmişlerdi. Praksiteles, 'hayat kurtaran' o vücudun heykelini yaptı. Adını, 'Knidos Afroditi' koydu" (İBY: 67).

Tanrı'dan, generallerden ve memelerden bahseden ve ses getiren bu denemenin son cümlelerinde yazar, okuyucuya dolaylı olarak tavsiyelerle sonlandırır. Generallerin sözlerinden ziyade Tanrı'nın yarattıklarının önemli olduğunu vurgulayan Altan'ın bu tavrı

askerî vesayete karşı alınmış bir davranıştır. Yazarın bu konudaki hassasiyeti eserlerinde sıkça görülür.

Askerî kuvvetlerin ülke yönetimi üzerindeki tahakkümünden şikâyetçi olan Altan, generallerin yargılanmasını istemiş ve hukukun işlerliğini sorgulamıştır. 15 yıl önceki bu talebin, bugün karşılık bulduğu söylenebilir. 2015 Şubat ayı itibariyle, basın ve yayım organlarında Ergenekon, Balyoz, Sarıkız, Yakamoz, Eldiven, İnternet Andıcı, 28 Şubat Postmodern darbesi gibi isimlerle anılan davalar sonucunda yüzden fazla kişi tutuklu ya da tutuksuz bir şekilde yargılanmıştır. Yaşanan hadiseler ve tespit edilen bağlantılar bu davaları girift bir şekle sokmuştur (Sırıklı 2015).

Yukarıdaki tespitlerin geneli dikkate alındığında Ahmet Altan'ın askerî vesayet karşısındaki tavrı açıktır. O, yaşamı boyunca askerlerin siyasete dâhil olmasını eleştirmiştir. İnandıklarını yazmaktan çekinmeyen Altan, askerî vesayete dair zor zamanlarda sert yazılar yazmış ve bu yazılar sebebiyle yargılanmıştır.

2.3.4. ERMENİ SORUNU

Türkiye'nin çözüm bekleyen bir diğer sorunu Ermeni sorunudur. I. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan bazı olaylar, iki ulus arasında zaman zaman gerilimi artırmaktadır. Altan'ın romanlarında bu sorun mevcut değildir. Denemelerinde ise sadece bir deneme bu konuyla alakadardır. *Arto* başlıklı deneme bir Ermeni gencinin Türkiye'de yaşadığı sıkıntılardan bahseder. Arto isimli Ermeni genç, bir konser esnasında 'Onno ahbar Onno ahbar' kelimeleriyle başlayan ağıtı uçak kazasında kaybettiği abisi için okur. Yalnız Arto, bu ağıta başlamadan önce, *"Hepimiz insanız, ben Ermeni'ysem sizden farklı değilim"* sözlerini söyler (VKGB: 69). Altan, Arto'nun dinleyicileri nasıl etkilediğini şu cümlelerle belirtir*: "Karanlık salondaki taş kesilmiş kalabalık, mikrofonu tutan ve yüzünü saklamaya çalışan Sezen Aksu'yla birlikte 'Onno ahbar'a söylenen Ermenice ağıta ağlıyordu… O ağıtı dinlerken hepimiz Ermeni'ydik"* (VKGB: 69-70).

"Hepimiz insanız, ben Ermeni'ysem sizden farklı değilim" sözleri Altan'ın dikkatini çeker. Nebil Özgentürk'ten aktardığına göre Arto'nun hikâyesi şöyledir: Floryalı Ermeni Arto askere gittiğinde bir binbaşı ismini sorar. Arto ismini söyledikten sonra binbaşı bu ismi beğenmez ve isminin Arif olacağını söyler. Arto itiraz eder ve *"Komutanım, Babamın*

koyduğu adı nasıl değiştirebilirim" der. Bu olaydan sonra Arto askerde aylarca dayak yer (VKGB: 70).

Doğduğu toprakları terk eden Arto, New York'a yerleşir ve ünlü müzisyenlere eşlik ederek müzik alanında kendine parlak bir yer edinir. Yaşadığı bu talihsiz olaydan sonra insan olmayı ön plana çıkarmak için söylediği ağıtın başında *"Hepimiz insanız, ben Ermeni'ysem sizden farklı değilim"* sözlerini söyler ayrıca giydiği tişörtün üzerine "Ne mutlu insanım diyene" yazdırır.

Ermeni sorununu Altan, doğrudan işlemez. Sadece *Arto* başlıklı denemesinde bu konu ön plandadır. Ermeni meselesine dair bazı girişimlerde bulunulmasına rağmen hedeflenen konuma henüz gelinememiştir.

2.4. CİNSELLİK

Cinsellik kelimesi, yapısı itibariyle üç dilden özellikler taşır. Sözcük, Arapça *cins* kelimesinin "+Al" eki almasıyla türer. "+Al" ekinin Türkçedeki tesirine dair şu tespitler yapılır: *"Cumhuriyet döneminde türetilmiş bazı kelimelerde kullanılmaktadır. Fransızca 'al' ekine benzetilerek kullanılmış olmalıdır: yan**al**, gen**el**, 'gen: geniş', ilk**el**, öz**el**, söz**el**, yer**el**"* (Özçelik ve Erten 2011: 65). Bu örneklere *cinsel* kelimesi de dâhil edilebilir. Nişanyan, sözcüğün Fransızcadaki "sexuel" kelimesinin etkisiyle türetildiğini belirtir (Nişanyan 2009: 96). "Cins" kelimesinin temel anlamları tür, çeşit, soy, kök, asıl, ortak özellikteki varlıklar topluluğu olarak tanımlanırken "cinsel" kelimesi de "cinsiyetle ilgili" olarak yorumlanır (TS 2011: 468). Arapça bir kelimenin Fransızca tesirinde bir ek almasıyla oluşan "cinsel" kelimesi, bu defa Türkçe "+lIk" ekini alarak "cinsellik" kelimesini oluşturur. Bu yeni kelime, *cinsel içgüdüyle ve bu içgüdünün doyuma ulaştırılmasıyla ilgili olguların tümü* olarak tanımlanır (Devrim vd. 1993a: 509).

İnsan neslinin çoğalmasını ve devamını sağlayan cinsellik üzerine ilk yorumlar Eski Yunan'da yapılır. Sokrates; bireyin, arzularının ve tutkularının üzerinde mutlak bir egemenliğini tavsiye eder ve insanın kendisini duygularına kaptırmasını bir tür kölelik olarak tanımlar. Sokrates'in bahsettiği bu duyguların arasında cinsellik de vardır (Cevizci 2011: 58). Sokrates yeme, içme ve cinsellik hazlarına karşı üstün bir irade gösterir. Ancak o da tam, kesin ve koşulsuz bir cinsel perhiz önermez. Fiziksel gereksinimlerin sıkıştırması ve hazların tatmini sonucunda herhangi bir zararın çıkmaması şartlarıyla Sokrates de hazların giderilmesini onaylar (Foucault 2012: 154). Platon yeme, içme ve cinselliği üç hastalık olarak tarif eder. Çünkü aşırı yeme oburluğa, aşırı içme sarhoşluğa ve aşırı cinsellik sapkınlığa sebep olur. Bu hususta Aristoteles de Ksenophon da Platon'dan farklı düşünmezler (Cluzea 2013: 74). Şunu da belirtmek gerekir ki bu filozoflar, hayatın devamı için gerekli olan bu hazlara tamamen karşı değillerdir. Burada söz konusu olan ve eleştirilen aşırılıktır.

İlk Çağ filozoflarının pek tasvip etmediği ve engellemeye çalıştığı cinsellik hakkında sonraki dönemlerde de çeşitli yorumlar yapılır. Orta Çağ'ın önemli düşünürlerinden Thomas Aquinas, cinsel eylemin haz alma üstüne kurulu doğası ile cinsel eylemin üremeye dayalı temel amacı arasında açık bir bağdaşmazlık bulunduğu gerekçesiyle cinsel eylemleri ahlaksal bakımdan tamamen yanlış görür. Spinoza, cinsel ilişki sonrası gerçekleşen

boşalmayla aklın yaşadığı donuklaşmaya dikkat çekerek cinsel ilişkilerin kavrayış gücünü azalttığını belirtir ve cinselliği, kaçınılması gereken en büyük kötülük olarak yorumlar. Diğer taraftan Kant, cinselliğin her durumda karşısındakinin bir insan olduğunun hiçe sayılmasına bağlı olarak salt cinsel haz arayışı olduğu düşüncesini kesinleştirdikten sonra, cinselliğe indirgenmiş bir yaşamın ahlaksal olarak kabul edilebilir olmadığı sonucuna varır. Kant, bu durumu tam anlamıyla, insan doğasının alçalması olarak yorumlar (Güçlü vd. 2002: 290-291).

XIX. yüzyıl düşünürlerinden Schopenhauer; cinselliği, doğa kanunlarının bir sonucu olarak görür ve aşkın temelinde de insanların üreme istencinin mevcut olduğunu belirtir. Dolayısıyla aşk, cinselliğin gizli amacıdır. Schopenhauer bu konuda şunları söyler: *"…aslında sadece öznel bir ihtiyaç olan cinsel dürtü, çok akıllı bir tarzda nesnel bir hayranlık maskesini takmayı ve bu yoldan bilinci aldatmasını çok iyi bilir. Çünkü doğa kendi amaç ve hedefleri için bu savaş hilesine muhtaçtır"* (Schopenhauer 2012a: 19). Diğer taraftan Faucault, cinselliğin iktidarla olan ilişkisine dikkat çekip tarihsel ve kültürel bağlantılar kurar. Yazar bu hususta şunları belirtir:

> "Cinselliği, ona boyun eğdirmek için uğraşıp duran ve çoğu zaman da ona tamamen egemen olmayı başaramayan bir iktidara karşı doğal olarak yabancı ve zorunlu olarak itaatsiz bir tepki olarak tanımlamak gerekir. Cinsellik daha çok erkekler ile kadınlar, gençler ile yaşlılar, anababalar ile çocuklar, eğitmenler ile öğrenciler, papazlar ile laikler, bir merkezi yönetim ile halk arasındaki iktidar bağlantıları için son derece yoğun bir geçiş noktasıdır. İktidar bağlantılarında cinsellik en saklı öğe değil, en büyük araçsallığa sahip olan öğelerden biridir: Olabildiğince fazla manevrada kullanılabilir ve çeşitli stratejiler için dayanak noktası ve menteşe görevi üstlenebilir bir nitelik taşır" (Foucault 2012: 76).

Michel Foucault, tarihsel ve kültürel söylemlerden kısmen sıyrılan modern toplumların görünürde cinsellik konusunda baskı uygulamasına karşın esasında cinsel söylemleri artırdığını belirtir. Yazara göre haz ve iktidar birlikte ilerler, biri diğerine karşı çıkmaz. Karmaşık ve olgusal uyarma ve kışkırtma mekanizmalarıyla birbirlerine bağlanırlar. İktidar mercileri yasakladıkları şeyi, onunla hiçbir ortak noktaya sahip olmamak istercesine bilmezlikten gelmek için hiç bu kadar titizlik göstermemişlerdir (Foucault 2012: 42).

Düşünürler ve filozoflar tarafından tasvip edilmeyen cinsellik, semavi dinlerde de sınırlandırılmış ve kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Yusuf ile Züleyha kıssası örnek gösterilebilir. Hem Tevrat'ta hem de Kuran'da ayrıntılı bir şekilde ele alınan bu anlatılarda Züleyha'nın arzu ve şehvetine karşın Yusuf'un iradesi öne çıkar. Öte yandan Züleyha'nın kıssası bütün dünyada halk edebiyatlarının temel konularından biridir (Harman 2013: 1-4).

İslam düşünürlerinden İbn-i Sina, duyu idraklerini takip eden haz ve elemlerle birlikte nefiste, biri kendine haz veren şeyleri elde etmeye diğeri ise ona elem veren şeylerden kurtulmaya yönelik iki temel irade ve gücün ortaya çıktığını belirtir. Bunlardan birincisi şehvet, ikincisi öfke gücüdür. Filozofun bu iki gücün akılla etkileşimine ve sonuçlarına dair fikirleri şöyledir:

> "Eğer insan, aklî idraki ve bu idrakin gerektirdiği fiilleri ve gayeleri bırakıp sadece duyu idraklerine ve bunları takip eden hazlara kendini kaptırırsa kazanacağı şeyler erdemsizlik, ölümden sonra karşılaşacağı durum ise mutsuzluk olacaktır. Ancak İbn Sînâ, duyu idrakleri ve hazları karşısındaki tavrını koyu bir zâhidlik noktasına kadar da götürmez. Çünkü nefis bedenle beraber olduğu sürece haz ve elemlerden bütünüyle vazgeçmek insanın fıtratına aykırıdır. Bu durumda insanın ahlâkî hayatı ve gayesi için en doğru tutum, kendisini ve gerçek mutluluğunu unutmamak için aslında birbirine zıt olan istek ve öfke güçlerini akıl sayesinde birbirine karşı kullanarak bunların aşırılıklarını önlemesidir" (Durusoy 1999: 328).

Said Nursî, şehvetin tefrit, vasat ve ifrat durumlarına dair şu sözleri söyler: *"Kuvve-i şeheviyenin tefrit mertebesi, humuddur ki, ne helale ve ne de harama şehveti, iştihası yoktur. İfrat mertebesi, fücurdur ki, namusları ve ırzları pâyimal etmek iştihasında olur. Vasat mertebesi ise iffettir ki, helaline şehveti var, harama yoktur"* (Nursî 2005: 26).

Dinler ve filozoflar cinselliği yorumlarken daha geniş perspektiften bakarlar. Aynı durum psikologlar için de geçerlidir. Bununla beraber psikologlar, cinselliğin bireyin hayatındaki yerine, önemine, etkisine ve gücüne de dikkat çekerler. Psikanaliz kuramının kurucusu kabul edilen Freud, cinselliğin kişilerin hayatındaki işlevine dair şunları söyler:

> "Psikanalizin kaydettiği gelişmeler cinsel isteklerin ruhsal yaşamda ne büyük rol aldığını giderek daha açık seçik göz önüne serdi, cinsel içgüdünün karakter ve gelişiminin enine boyuna incelenmesine yol açtı. Bu arada gerçekleştirilen düpedüz pratik nitelikli bir bulgulama, çocukluk yıllarındaki yaşantı ve çatışmaların bireyin gelişimini umulmadık ölçüde

> etkilediğini ve geride erginlik dönemi için birçok yatkınlık (dispozisyon) bıraktığını ortaya koydu" (Freud 2005: 326).

Freud, cinsellik üzerine yaptığı araştırmalar neticesinde yetişkinlerin cinsel dürtülerinin çoğunun çocukluktaki cinsel deneyimlerle ilintili olduğunu ortaya koymaya çalışır. Ayrıca bu deneyimler, nevrotik bozuklukların kaynakları arasında da gösterilir. Freud, yapmış olduğu onca çalışmaya rağmen yine de cinselliğin sahip olduğu muammayı şu sözlerle belirtir:

> "Kitabımızı bitirirken, üzülerek şunu itiraf etmek zorundayız: Cinsel yaşamın bozuklukları üzerindeki araştırmalarımız, temeli oluşturan biyolojik süreç karşısında bilgilerimizin yetersizliğini göstermektedir. Demek ki ayrık görüşlerimizle, cinselliğin normal ve patolojik karakterlerini yeterince açıklama yeteneğinde bir kuram kuramıyoruz" (Freud 2012a: 130).

Alfred Adler, cinselliğin önemi hususunda Freud'den farklı düşünür. O, nevrotik durumların tek kaynağının cinsellik olmadığını belirtir: *"Cinsel içgüdülerin dışavurumu, tek başına nevrozları iyileştirme gücünü göstermez; çünkü nevroz dediğimiz şey, bir başka türlü söylemek istersek yaşam üslubunun bir hastalığıdır ve ancak gerekli yaşam üslubu edindiğimiz zaman ortadan kalkabilir"* (Adler 2006: 229). Bu sözler Adler'in cinselliğe ikincil bir önemle yaklaştığını gösterir. Diğer taraftan Carl Gustav Jung, Freud ve Adler'in görüşlerinin daha çok gençlerle ilgili olduğunu düşünür. Cinsellik ve kendini kanıtlama gençlerde görülen başlıca eğilimlerdir. Bununla beraber Jung cinsel arzuları, eğer bir nevrozun sebepleri arasındaysa göz ardı etmez (Fordham 2008: 108). Cinselliğin insan psikolojisindeki önemine dair Erich Fromm daha mesafeli düşünür. Ona göre psikiyatrinin temel sorunu içgüdüsel ihtiyaçların doyum bulması ya da engellenmesi değildir. Esas olan, insanın dış dünyayla ilişkileridir ve bunların incelenmesi gerekir (Geçtan 2010: 284).

Cinsellik üzerine yapılan tespitleri ve yorumları arttırmak mümkündür. Her tanımın ya da tarifin tamamıyla doğru olduğunu söylemek oldukça güçtür. Cinsellik üzerine söylenen her söz, yeni yorumları beraberinde getirebilir. Nitekim bu konunun gizemine dair Paul Ricoeur'un şu sözleri örnek gösterilebilir: *"Cinsellik bir bilmecedir, gizemdir… Biz Hiçbir zaman cinselliği incelemeyi, anlamayı ve aydınlatmayı bitiremeyeceğiz"* (Horney ve Jamount 2003: 9).

Felsefi ve psikolojik açıdan üzerinde çok tartışılan cinsellik teması, Türk edebiyatında da yerini alır. Geçgel, İslamiyet öncesi Türk edebiyatında cinsellik hakkında şu tespitlerde bulunur:

> "İslâmiyet'in kabulünden önceki Türk edebiyatı evresinde, şiirde olduğu gibi destanlarda da cinsellik açık saçıklıktan uzak biçimlerde ele alınmıştır. Kahramanların özel yaşamlarıyla ilgili ayrıntılara girilmediğinden, töreye uygun olarak kadın-erkek ilişkilerinde şehvete yol açacak bir anlatımdan uzak kalınmıştır. Edebiyatımızın İslâmiyet'in kabulünden sonraki evresinde ise, bu kez din etkisi kendisini göstermiş, edebiyata yansıyan kadın-erkek ilişkileri, genel olarak İslâm değer yargılarının izlerini taşımıştır" (Geçgel 2006: 20).

İslamiyet öncesi Türk edebiyatında şehvetten uzak bir şekilde dillendirilen cinsellik, divan edebiyatında da benzer şekilde ele alınmıştır. Usluer, incelediği mesnevilerde şem', dürr, gonca, gevher, tîr vb. 26 mazmunu cinsellikle ilişkilendirmiş ve divan edebiyatında cinselliğin, *"edeb" dairesinde kalarak "edebiyat"ın dairesine nasıl girdiğini* göstermiştir (Usluer 2007: 821). Bu hususta Pala da şunları belirtir:

> "Velhasıl divan şairi, cinsiyeti kendisine bir sorun edinmemişti. Klâsik değerler neyi nasıl söylemeyi gerektiriyorsa o da öylece söylüyordu. Hatta müstehcen söylerken bile asil kalabiliyor; edebiyatın edep kökünden türetilmiş bir kelime olduğunu, her daim göz önünde bulunduruyordu" (Pala 2008: 266).

XIX. yüzyıl sonlarında Osmanlı sosyal hayatında gayrimüslim kadınlar önemli bir yer tutar. Aşk ve şehvet hususunda bu kadınlar sosyal hayatta yerini alır. Ancak gayrimüslim kadınlar örnek bir aşk öznesi olmaktan ziyade Batı'nın ahlaki çöküntüsünün bir uzantısı olarak şehvet nesnesi konumundadır. Bununla beraber yaşanan temiz aşklarda dinî engeller vuku bulur (Timur 2002: 38-39).

Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Batı tesirinde kalan Türk edebiyatında, kadın-erkek ilişkileri daha fazla yer bulmaya başlar. Bu dönemde Türk edebiyatına yeni giren roman, öykü ve tiyatro türleri, cinsellikle ilgili hususların gerçek yaşama uygun bir şekilde ele alınmasına yardımcı olur. Yine de Tanzimat yazarları cinselliği apaçık ele almaz. Çünkü Tanzimat edebiyatının öncüleri edebiyatı, "insana edep öğreten bir marifet" şeklinde yorumlamıştır. İlk gerçekçi köy romanı yazarı Nabizade Nâzım, kadın-erkek ilişkilerini de ilk kez gerçeğe uygun çizgide yazar. II. Meşrutiyet'ten sonra Şahabettin Süleyman, *Çıkmaz Sokak* adlı oyununda kadınlar arasındaki cinsel sapıklık sorununu konu

edinir. Milli Edebiyat şairleri de sevgiyi daha gerçekçi bir şekilde işler. Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel sevgiliye dokunmak, onu öpmek, ona sarılmak gibi imgeler kullanır. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde geniş ölçüde erotizm mevcuttur. Necip Fazıl Kısakürek'te sevgilinin yüzü, vücudu alışılmışın dışında yorumlanır. Örneğin kadının bacakları, onda cinsel istek uyandırır. Refik Halit Karay, egzotik macera niteliğindeki romanlarında cinselliğe geniş yer vermiştir. Garip Akımı ve İkinci Yeni'de de cinsellik sanatçıların ilgi duyduğu bir konu olmaya devam etmiştir. Orhan Veli, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cemal Süreya şiirlerinde cinsel ögelere yer veren şairlerdendir (Özkırımlı 1990: 295-297).

Yukarıdaki tespitler, cinselliğin zaman içerisinde Türk edebiyatında daha fazla ve daha ayrıntılı yer aldığını gösterir. İlk dönemlerde dolaylı anlatımlar söz konusu iken zaman içerisinde bazı sınırlar aşılmış ve daha açık bir anlatıma geçilmiştir. Bu açık anlatımları eserlerine yansıtan yazarlardan biri de Ahmet Altan'dır. Yazar, cinsellik hususunda oldukça cesur davranmış ve hem romanlarında hem de denemelerinde bu temayı işlemiştir. Öyle ki *Sudaki İz* romanı 1988 yılında müstehcenlik suçlamasıyla toplatılmıştır. Ancak Altan, sonraki eserlerinde de cinselliğe yer vermiştir. Onun cinselliği algılayış şekli şöyledir:

> "Bir yazarın yazının içinde, edebi kaygılarının dışında bir kaygısının olabileceğine inanmam. Onun için benim kitaplarımda, evet cinsellik vardır. İnsanın cinsel hayatı yok gibi davranmak olmaz ki. Cinsellik bir zaaf değildir, ona esir olmaktan korkmak bir zaaftır. Korkma kendinden. Bu, insan olmanın bir parçası ve sen bir insansın. İnsan böyle yaratıldı" (Gündem 2002: 192-193).

Ahmet Altan, cinselliği insani bir eylem olarak görür ve anlatılsa da anlatılmasa da bunun insan hayatında mevcut olduğunu belirtir. O, tercihini cinselliği anlatmaktan yana kullanır. Çünkü yazar, bir röportajında cinsellik ve kişilik yapısı arasındaki bağlantıyı şöyle kurar: *"Cinsellik insanların çok önemli bir parçası. Bence bir insanı en net sevişirken tanıyabiliriz. Nasıl seviştiğini bilmediğin insanın kişiliğini anlamak o kadar kolay değil"* (Altan 1991: 54). Ayrıca yazar, politikacıların ve yeteneksizlerin cinsellik konusunu suistimal ettiğini belirtir ve edebiyatta erotizm ve pornografi arasındaki farkın entelektüel bir tarzda tartışılması gerektiğini söyler (Altan 2001: 23).

Cinselliği ele alan bazı yazarlar gibi Altan da bu noktada sert eleştirilere maruz kalır. Onun, aşkı cinselliğe indirgediği, cinsellik üzerinden rant sağlamaya çalıştığı ve cinselliği pazarlama aracı olarak kullandığı şeklinde söylemler geliştirilir. Bu hususta Gündoğdu şu yorumları yapar:

> "Tensel aşka inanıyor Ahmet Altan. Aşk yalnızca cinsel ilişki, cinsel hazdan kasıkların sızlaması. Bu Ahmet Altan'ın insan görüşünden çıkıyor. İnsanın yaratıcılığına inanmıyor Altan. Cinselliği de kapsayan tinsel aşkların yaratıcı öznesi değil insanlar. Onlar cinsel güdülerin oyuncağı" (Gündoğdu 2001: 7).

Özbil de Gündoğdu'nun fikirlerine paralel görüşler belirtir. Bununla beraber onun üzerinde durduğu diğer bir husus da pazarlama aracı olarak cinselliğin kullanılmasıdır. Yazar şunları söyler:

> "Ahmet Altan'ın romanlarındaki cinsel doz sır değil. Belden müteşekkil kişilerin resmi geçidini izliyoruz yazdıklarında. Buna "En Uzun Gece" dahil. Romancılığının işlemi çıplaklar kampı metaforuyla açıklanabilir… Esas olarak kadınları hedefleyen bir pazarlama taktiğine zar atıyor hep" (Özbil 2006: 52).

Yukarıdaki yorumlara rağmen Altan'ın yazdıkları, okuyucular tarafından kabul edilmiş ve yazarın eserleri geniş kitlelere ulaşmıştır. Hem romanlarında hem de denemelerinde cinselliği ele alan yazar, bazen vaka olarak cinsellikten bahsetmiş bazen de konuya dair teorik bilgi vermeye çalışmıştır.

2.4.1. ROMANLARDA CİNSELLİK

Zaman içerisinde Türk edebiyatında daha fazla yer edinmeye başlayan cinsellik teması, Ahmet Altan'ın bütün romanlarında mevcuttur. Yazar her romanında, değişen yoğunlukta cinselliği ele alır. Bazen bütün detaylarıyla okuyucuya sunulan cinsellik bazen de birkaç cümleyle hızlıca geçilir. Bu bakımdan yazarın romanlarını ayrı ayrı incelemek daha isabetli olacaktır. Yalnız *Aldatmak* romanında cinsellik teması, aldatma temasının içinde mevcut olduğundan söz konusu romandaki cinsel ögeler *Aldatmak* başlığı altında incelenmiştir. Yazarın diğer kitaplarındaki cinsellik temaları ise bu başlık altında ele alınmıştır.

Dört Mevsim Sonbahar Ahmet Altan'ın ilk romanıdır. Bu eserde yazar, okuyucuyu sonraki romanlarında da işleyeceği cinsellik temasına bir nevi hazırlar. Bir romanın yazılış

serüvenini anlatan eserde cinsellik; algı, yorum ya da teorik bilgiden ziyade vaka olarak anlatılır. Bu bağlamda, romanın hemen başında ben-anlatıcı ve Zeynep arasında cinsel bir birliktelik görülür. İkili, bir davette tanışırlar. Bu tanışmada Zeynep, daha atılgan ve heveslidir. O, tek başına duran ben-anlatıcının yanına gider ve onunla sohbet eder. İkili, daha sonra av köşkünün odalarını gezmeye başlar. Kütüphaneli odaya geldiklerinde Zeynep, bir kitap alır ve şiir okumaya başlar. Ben-anlatıcı, onu başka bir odaya davet eder. Bu yeni odada ben-anlatıcı ve Zeynep bir kerevetin üstünde sevişmeye başlar:

> "Usulca yaslanıyor bana, etinin istekli diri yumuşaklığını bütün vücudumla hissediyorum. Öpüşürken titriyor. Kerevetin yanına, öpüşerek, bir an bile birbirimizden ayrılmadan gidiyoruz. Sakin bir denizin dibinde minik dalgalarla hafif hafif kıpırdayan su çiçekleri gibi düşüyoruz kerevetin üzerine. Ağır ağır, hiç acele etmeden, her yanını öperek soyuyorum lacivert gözlü kızı. Odanın içine incecik bir yasemin kokusu yayılıyor" (DMS: 10).

Birbirini yeni tanıyan bu iki genç, sevişerek ilişkilerini başlatırlar. Yukarıdaki satırların hemen sonunda ben-anlatıcı, *"İşte böyle başlıyor roman…"* diyerek kurgusal yapıyı okuyucuya hissettirir (DMS: 10). Bu ifadeyle, yaşanan cinselliğin bir kurmaca olduğu anlaşılır. İlerleyen bölümlerde kurgu evrenle gerçek evren karışır. Bu zamanlarda ben-anlatıcının Zeynep'le olan birlikteliği devam eder fakat ilişkileri zayıflamıştır. İki yıldır ben-anlatıcıyı seven Zeynep, artık bu ilişkiden yorulmuştur. İkili arasındaki cinsellik de eskisi gibi değildir. Zeynep, ona soğuk davranır. Yatakta sevgilisini bekleyen ben-anlatıcı bunun farkındadır. Fakat Zeynep'e tekrar sahip olmak onun için çok önemlidir. Bu sebeple Zeynep'in isteksizliğine rağmen ben-anlatıcı onunla birlikte olur. Bu sevişmeye dair romanda şu ifadeler geçer.

> "Zeynep geliyor. İkimiz de bir şey söylemiyoruz. Geldiği için seviniyorum. Sonunda yanıma gelecek, ona sarılabileceğim, vücudunu hissedebileceğim. Dokunmak istiyorum Zeynep'e. Sessizce soyunuyor. Seyrediyorum. Soyundukça giyiniyor aslında, üstünden her parça çıktığında vücudu bana biraz daha kapanıyor. Yatağa giriyor, hemen sarılıyorum. Bir an bütün vücudu kasılıyor, sonra kendini toplayıp o da bana sarılıyor. Göğüslerini öpmek istiyorum, beni usulca tutup bacaklarının arasına çekiyor. Bu işin bir an önce bitmesini istiyor. Vücudunu öpmemi engellemek için, çok heyecanlanmış gibi başımı tutup omzuma bastırıyor. İncecik bir yasemin kokusu duyuyorum. Yarın annemlere gitsem, diye düşünüyor Zeynep, bir yandan da iniltiler çıkartıyor. Kibarlık sesleri bunlar. Bu kibarlığa dayanamıyorum, birden duruyorum.
>
> —Ayrılalım" (DMS: 99-100)

Ben-anlatıcı ve Zeynep arasındaki bu cinsel deneyim tek taraflıdır. Sandor Ferenczi, cinsel birleşmeye hazırlayıcı edimleri; sevecen dokunmalar, sarılmalar, öpüşme, birbirlerini kollarına alma, okşama, eşlerin karşılıklı olarak birbirini tanıması olarak belirler. Bütün bunlar eşlerin *ben*leri arasındaki sınırları silmeye yarar (Ferenczi 2000: 31). Ancak Zeynep'in bu hususta hiçbir gayreti yoktur. Kendine yeni bir yol çizmeye hazırlanan Zeynep için cinsellik artık bir mecburiyetten ibarettir. Onun sevişme esnasındaki isteksizliğini, ben-anlatıcı gayet iyi anlar ve son cümleyle, onun duygularına bir nevi tercüman olur. Kafasında ilişkiyi bitiren Zeynep, bu teklifi geri çevirmez. Ancak bu da kurallarına göre gerçekleşmelidir. Neticede Zeynep, ben-anlatıcıdan ayrılmaz ama babası Halit'le cinsel bir ilişki yaşayarak baba-oğul arasında yeni serüvenlere atılır.

Romanda ben-anlatıcının, cinsel bir sembol olarak gördüğü Madam da dikkatleri çeker. 1932 yılında çekilmiş fotoğraflarda Madam, yarı çıplak bir şekilde cinsel arzuları uyandıracak pozlar vermiştir. Birkaç fotoğraftan yola çıkan ben-anlatıcı, kendi hayal dünyasında bir kadın yaratır ve bu kadına karşı şehvet duygusunu yaşar*: "Madam'a bakınca ağzım sulanıyor, etinin lezzetini dilimin ucunda hissediyorum. İnsanın ağzı sulanmazsa doğru dürüst sevişemez ki zaten. Madam benim ilk ve gerçek aşkım. Hiçbir kadın Madam kadar adi, hiçbir kadın onun kadar hayâsız değil"* (DMS: 75). On dört yaşından beri o fotoğraflar, ben-anlatıcının cebindedir. Pek güzel olmasa da doğal olan fotoğraflardaki vücut, tahrik edicidir. Bununla beraber Madam'ın sınır tanımayan cinselliği, ben-anlatıcının önem verdiği diğer bir husustur. Bu bağlamda Zeynep, sevgilisinin başka bir kadına duyduğu salt şehvete itiraz eder. Ona göre şehvet, duygularla beslenilmelidir. Aksi takdirde bir süre sonra şehvet yok olacaktır. Zeynep'in bahsettiği duyguların başında aşkın geldiğini söylemek mümkündür. Aşk ve şehvet arasındaki fark üzerine Theodor Reik şu yorumu yapar:

> "Seksin amacı nedir? Bunu daha önce belirttik: Fiziksel gerilimin yok edilmesi ve boşalma. Aşk diye adlandırdığımız arzunun amacı nedir? Ruhsal gerilimin yok edilmesi ve rahatlama. Boşalma ve rahatlama arasındaki bu zıtlıkta en tartışılamaz farklılıklardan biri yatar. Seks doyum ister, aşksa mutluluk" (Reik 2006: 32)

Bir yandan aşkı üstün tutan Zeynep, diğer yandan kendisinin de yatakta Madam kadar becerikli olduğunu belirtir. Ben-anlatıcı ise şehvette duyguların gereksiz olduğunu düşünür: *"Ama senin duyguların var. Zaman zaman sana sevgiyle, şefkatle davranmamı*

istiyorsun, Madam'ın duyguları yok. Beni de bu duygusuzluk, bu saf şehvet tahrik ediyor" (DMS: 76). Neticede ben-anlatıcı ve Zeynep ortak bir noktada buluşamaz. Ben-anlatıcının sınırsız şehvete dair fikirlerindeki gerçeklik, Zeynep ve Halit arasındaki cinsellikte daha açık görülür. O, babasıyla birlikte olan Zeynep'i önce hakir görür sonra da bunu kabullenmeye başlar. Kuloğlu, baba-oğul ve sevgili üçgeninde gelişen bu ilişkiyi Oedipus Kompleksi'yle açıklamaya çalışır (Kuloğlu 1998: 6). Ancak iki erkeğin rekabetinden ziyade bir kadının merakı ve hevesine dayanan bu ilişkide Oedipus tespiti tekrar düşünülebilir.

Romanda Halit ve Zeynep'in yaşadığı cinsel birliktelikler önemli bir yer tutar. Bir baba ve oğulun aynı kadına ilgi duyması tema olarak pek sık görünen bir durum değildir. Bununla beraber Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası*'nda da benzer bir ilişki söz konusudur (Uludağ 2013: 90). Kemal Tahir'i sürekli okuduğunu belirten Altan, şu ifadeleri kullanır:

> "Kemal Tahir'i ben çocukluğumda çok sevdim, hâlâ da çok severim. Çok sıkıldığımda oturup Kemal Tahir'in romanlarını okurum… Kemal Tahir'in çok derin ve büyük bir edebiyatçı olduğu kanaatinde değilim. Ama inanılmaz derecede çekici, hareketli ve sürükleyici kitap yazan bir adam" (Andaç 2001: 47).

Halit, kadınların yanında tüm hünerlerini gösteren, onları etkilemeye çalışan ve bunda çoğu zaman başarılı olan biridir. Zeynep; Halit'in sohbetinden, tavırlarından, edasından daha ilk görüşte etkilenmiştir. Bu olgun adam, her şeyiyle yaşam doludur. İlk zamanlarda Zeynep'in ona karşı bir cinsel arzusu görülmez fakat zamanla o, baba-oğul arasına girip ikisi arasında bir bağ olmaya niyetlenir: *"Zeynep, bizim aramızda kendi varlığının da yer almasını istiyor. Bir baba oğul arasında doğanın kurduğu yakınlık içinde kendisine dişiliği ve zekâsıyla bir yer bulmak onun bütün kadınsı heyecanlarını ayağa kaldırıyor"* (DMS: 40). Bu duygularla Zeynep, Halit'in evine gider ve sevişmeye başlarlar. Romanda bu sevişmeye dair bilgiler şöyle verilmiştir:

> "Yatak odasına giriyorlar, Halit melankolik bir sesle,
>
> —Soyun, diyor.
>
> Zeynep soyunuyor. Emirle soyunmaktan utanç duyuyor, Halit de soyunup Zeynep'i yatağa sokuyor. Tutup tutup öpüyor, canı çok çekmiyor Zeynep'i ama kendini her fırsatta bir kadınla yatmak zorunda hissettiğinden sevişmek istiyor. Zeynep, kendisini aşağılanmış hissettiği için kendini sevişmeye kaptıramıyor, hep 'Soyun,' emrini düşünüyor. Çok aniden yatağa

girdiklerini, kendisinin bir emirle soyunduğunu bir türlü aklından çıkaramıyor. Halit, Zeynep'in bacaklarını açıp üstüne çıkıyor" (DMS: 41-42)...

Halit'in bu cinsel deneyimdeki tutumu, insani olarak kabul edilemez. Bir babanın, oğlunun sevgilisiyle cinsel ilişkiye girmesi yadırganacak bir durumdur. Ancak bu noktada şehvetin gücüne dikkat etmek gerekir. Yalnız kalan bir kadınla bir erkeğin şehvete kapılma ihtimali yüksektir. Nitekim İslamiyet'te de halvet durumu uygun görülmez. Diğer taraftan şehvetin gücüne dair şu benzetme yapılır: *"...cinsel doyumun doruğunda çiftleşme mevsiminde dağ horozu avcıyı görmez. Aşkın değil, cinsel dürtünün ölüm korkusundan daha güçlü olduğu ortaya çıkar"* (Reik 2006: 11).

Halit ve Zeynep arasındaki bu ilişki, roman boyunca aralıklarla devam eder. Ben-anlatıcı, yanarak ölen Mehmet'in cesedinin çekilen fotoğraflarını anlatırken birden mekân değişir ve Halit, Zeynep'in çıplak fotoğrafını çeker. *"...yorganı beline kadar çekmiş, bir elinde sigara, makineye bakan Zeynep'in memeleri, dağınık saçları, şaşkın bakışları kâğıdın üzerinde beliriyor"* (DMS: 149). Bu cümleler ikili, arasında yine bir cinsel birlikteliğin yaşandığını gösterir.

Oğlunun sevgilisiyle birlikte olmak, Halit için çok ciddi bir problem değildir. Hatta o, yaşananlardan sadece ben-anlatıcıyı sorumlu tutar. Bir kadının başka bir erkeğe gitmesi, ona göre kadına yeterince sahip çıkılmamakla ilgilidir ve oğlu ben-anlatıcı, birçok alanda gösterdiği kabiliyetsizliği bu alanda da göstermiştir. Hayatta pek başarılı olamayan Zeynep ise bu cinsel serüvenlerle kendini tatmin eder. Oynadığı riskli ve heyecanlı oyun, ona haz verir. Halit ve Zeynep arasındaki ilişkiyi öğrendiğinde ben-anlatıcı, önce derin bir sarsıntı geçirir: *"Kasıklarım buz gibi oluyor. Buzların içinde bırakılmış bir demir parçası dolaşıyor kasıklarımda"* (DMS: 125). Bir erkek olarak o, aldatılmışlığın ne demek olduğunu anlar fakat daha sonra Zeynep'i, Madam'a benzetir ve salt şehvetiyle Zeynep onu tahrik eder. Bu noktada ben-anlatıcının aşk yorumları da görünür. Sınırları aşan ve şehveti ön plana çıkaran Zeynep, onun gözünde aradığı kadındır. Hatta o, sevgilisini kendi elleriyle babasına götürür. Bu fikirlerin ve davranışların hastalıklı bir duyguyla beslendiğini, ben-anlatıcı da kabul eder. Bu aşamada kurgusal yapı tekrar görülür ve Zeynep, ben-anlatıcıyı yazdıklarından dolayı eleştirir. O, kendisi için iç romanda çizilen karaktere itiraz eder ve ben-anlatıcıyı sapıklıkla suçlar: *"Sen sapıksın, diyor Zeynep.*

Yazdıklarını gördükçe senin için korkuyorum. Seninle ilk tanıştığımız günlerde, ben sakatım demiştin, inanmamıştım, şimdi görüyorum sakat olduğunu" (DMS: 127).

Cinsellik, ben-anlatıcının önem verdiği hususlardan biridir. Henüz yatılı okuldayken arkadaşlarıyla birlikte o, cinselliği ilk kez yaşamak için bir geneleve gider. Bazı tereddütler yaşasa da arkadaşlarının baskısıyla bu kararı verir. Kapı deliğinden içerideki çıplak kadınlara bakan ben-anlatıcı, gördüğü manzara karşısında neredeyse bayılır. Yarı çıplak kadınlar, hiçbir şeye aldırış etmeden kendi aralarında sohbet ederler. Neticede diğer arkadaşları gibi ben-anlatıcı da bir kadını beğenir ve içeri girer. Genelevde yaşanan bu ilk cinsel deneyimde birçok gencin yaşadığı hayal kırıklığı gibi o da aradığını bulamaz. Bütün duygulardan ari olarak bir erkekle bir kadının sadece şehveti yaşamak amacıyla birlikte olması, yaşanılanları tamamen anlamsız kılmıştır. Kadın, hiçbir şey söylemeden bacaklarını açar ve ben-anlatıcıdan işini hemen görmesini ister. Bütün duyguları atlayarak sadece şehveti ön plana çıkaramayan ben-anlatıcı, bu ilk deneyimde zorlanır. Romanda bir gencin düşmüş olduğu trajik durum şöyle anlatılır:

> "Yatağın üstüne sırtüstü yatıp bacaklarını açıyor, donunu çıkarıp bir bacağına sarıyor. Kerevetin üstüne çıkıp kadının bacakları arasına diz çöküyorum. Aylardan beri düşlediğim kadın önümde yatıyor. Benim vücudumda hiçbir kıpırtı yok. Sesimi kalınlaştırıyorum.
>
> —Şunu halletsene...
>
> Kadın yatağın yanındaki sehpanın üzerinde duran krem kutusuna serçe parmağını sokup bir parça krem alıyor ve hallediyor. Sonra kendisi tutup sokuyor. Bütün vücudumla kadının üzerine abanıyorum. Kadın vücudumun ağırlığından sıkılıp beni iki eliyle göğsümden itiyor. Biraz sonra sabırsızlanıyor.
>
> —Hadi, biraz çabuk ol. Daha bekleyenler var.
>
> Utanıyorum.
>
> —Bir dakika...
>
> Kadın kalçalarıyla daireler çiziyor ve oluyor... Benim beklediğim bu değildi. Başka bir şey olacak sanmıştım. Yıllarca arkadaşlarımla konuştuğum, düşünü kurduğum, kitaplarda okuduğum, yapmak için sabırsızlandığım şey bu değildi. Bir şey eksik" (DMS: 131-132)...

Cinsellik tek başına yaşanabilecek bir hadise değildir. Özellikle ilk deneyimde, erkeği şehvete götüren bir konuşma, dokunuş ya da davranışın olmayışı ciddi bir problemdir. Bu bağlamda cinsellikte erkeğin psikolojik olarak hazır olması gerekir. Hiçbir uyarıcı etken olmadan erkekten bir performans beklenilmesi, onu zor duruma sokabilir. Yapılan araştırmalar, cinsel yakınlaşma esnasında erkeğin dikkatini ereksiyona

yoğunlaştırması sonucunda erkeğin konsantrasyonunun bozulduğunu ve ilişkiden keyif alamadığını gösterir (Şahin vd. 2006: 14). Nitekim ben-anlatıcı hayallerindeki kadına ulaşmış olmasına rağmen o çok arzuladığı şehvet dakikalarını yaşayamaz. Çünkü genelevdeki kadın, bir kadın değil sadece bir obje niteliğindedir. O, yatakta sadece bir *et* yığınıdır. Karşısında bir *kadın* bulamayan ben-anlatıcı, şehvetin büyüsüne erişememiş ve eksik bir şeylerin olduğunu anlamıştır. İkili arasında yaşanan cinsellik yarımdır. Bu noktada ben-anlatıcının *"Bir şey eksik"* sözüyle kastettiğinin duygular olduğunu söylemek de güçtür. Çünkü yetişkinlik çağında bile o, cinsellikte duyguları gerekli görmez. Bu sebeple onun eksik olarak gördüğü şeyin, şehvetin karşılıksız yaşanması olduğunu söylemek daha doğru olur.

Sevgi'yle evli olan ben-anlatıcı, bu evlilikte aradığı mutluluğu bulamaz. Romanda çift arasında cinsel anlamda bir yakınlaşma söz konusu değildir. Sevgi, aldatılmış bir kadındır ve bu sebeple kocasına karşı tepkilidir. Ancak ben-anlatıcı bir geri dönüş yaparak Sevgi'yle gençlik yıllarını anlatmaya başlar. Bu zamanlarda Sevgi, ailesinden habersiz ben-anlatıcının evine gelir ve ikili sevişmeye başlar. Bu sevişmeyi, ben-anlatıcı birkaç cümleyle anlatır: *"Sevgi'yi kendime doğru çekiyorum, yatağın ve yanımdaki vücudun ılıklığı beni sarıp sarmalıyor, ağır ağır yatak odasının dışındaki dünyayla ilişkilerim kesiliyor… Sevgi kombinezonunu yatağın karanlığında çıkarıyor"* (DMS: 32). Bu birliktelikte ben-anlatıcı, on sekiz yaşındadır ve sonraki gün, onun doğum günüdür.

Romanın sonlarına doğru ben-anlatıcı, Mehmet'in sevgilisiyle birlikte olur. Ancak bu birliktelikteki kurgusallık okuyucuya tamamen gösterilir. Ben-anlatıcı, sergide karşılaştığı kızla birlikte eve gelir. Kız masadaki kâğıtları görür ve daktilonun üzerindeki sayfayı okur. Kâğıtta yazılanları okuyan kız, *"Bu sergideki kız ben miyim?.. Sevişecek miyiz hakikaten?"* sorularını sorar. Ben-anlatıcı bu sorulara olumlu cevap verir. Neticede, iç romanda yazılanlar doğrultusunda ben-anlatıcı ve kız sevişmeye başlar. Bu sevişmede ben-anlatıcının arzuladığı saf ve katıksız şehvet her şeyiyle yaşanır:

> "Kendimizi etimize bırakarak, kişiliklerimizden, geçmişimizden ve geleceğimizden koparak, sevgi duymadan, yalnızca etin hazzını yaşayıp başka her şeyi unutarak, her saniyeyi yaşamın elinden kapıp hastalıklı bir açlıkla yutarak hiç durmadan sabaha kadar çılgınca sevişiyoruz. İçine sevginin ve duyguların ve düşüncelerin karışmadığı, iki canlı organizmanın oluşturduğu bir kozanın içinde bütün dünyadan kopmuş bir ihtirasla titreyen saf şehvet, kendine özgü tüm zevki ve acısıyla vücudumuzun içine işliyor. Sabahın soğuk ışıkları yağmur

tıpırtılarıyla birlikte pencereden içeri girerken birbirini tanıyan, birbirine minnettar iki vücut ve birbirini tanımayan iki insan olarak yan yana yatıyoruz" (DMS: 192).

Dört Mevsim Sonbahar'da, hem roman evreninde hem de iç romanda cinsellik ele alınan bir temadır. Ben-anlatıcı, cinselliği küçük yaşlardan beri yaşamaya başlamıştır. O, bütün duygulardan ari olarak saf bir cinselliği arzular. Fakat hayatındaki kadınlar bunu pek tasvip etmezler. Özellikle Zeynep, cinsellikle birlikte sevgi ve aşkın da var olması gerektiğini düşünür. Onun, baba-oğul arasında bir sevgi köprüsü olma fikrini Halit sert bir dille eleştirir. Neticede cinsellik, ikili ilişkilerin doğal sonucu olarak romanda kendine yer bulur.

Ahmet Altan, ikinci romanı olan *Sudaki İz*'de de cinsellik temasına yer verir. Hatta roman, aşırı müstehcen bulunduğu için Muzır Kurulu'nun raporuyla toplatılır ve İstanbul 2. Asliye Ceza Mahkemesi, kitabın zor alım ve imhasına karar verir (Sİ: 236). Bu romanında yazar, bir grup gencin hayatlarından kesitler sunar ve kahramanlar arasından Fazıla, cinselliğiyle ön plana çıkar.

Romanda Fazıla'nın cinsel deneyimleri, ergenlik döneminden itibaren başlar. Evde bir parti düzenleyen Fazıla, sınıf arkadaşlarını partiye davet eder. Loş ışıklı ve hafif parfüm kokulu salonda gençler, müzik eşliğinde dans eder. Fazıla'nın kollarında Ömer vardır. Dans eden çift öpüşmeye başlar daha sonra Fazıla, Ömer'i alıp üst kattaki bir odaya götürür. Gelen misafirlerin ıslak paltolarının olduğu bu odada Fazıla ve Ömer sevişmeye başlar. Romanda ikili arasında geçenler şöyle anlatılır:

"Fazıla, ıslak paltoların arasına uzanıp Ömer'i üstüne çekti. Ömer elini Fazıla'nın kazağından içeri soktu. Avucunun içiyle Fazıla'nın etini ovuşturuyor, ama başka bir şey yapmak aklına gelmiyordu. Fazıla iki eliyle kazağını yukarı çekti. Üst üste yığılmış nemli karaltılar halindeki ıslak paltoların arasında karnının beyazlığı parladı. Ten rengi, ince sutyeninin altından uçları siyah siyah dikilmiş memeleri gözüktü. Ömer, Fazıla'nın karnını, memelerini öpmeye başladı… Fazıla Ömer'in başını iki eliyle tutmuş, heyecanla göğüslerine bastırıyordu. Ömer, kendini paltolardan kurtarmak için kımıldadıkça üstüne kayan paltoların ağırlığı artıyor, Fazıla da başını daha sıkı tutup bastırıyordu. Ömer, bütün yüzünü kaplayan bu güzel kokulu yumuşaklıktan hoşlanıyordu, ama soluk alması gittikçe zorlaşıyordu. Fazıla'nın göğüsleri ağzını ve burnunu tümüyle kapatmış, sırtındaki paltoların ağırlığı da artmıştı... Bütün yüzünü kaplayan yumuşak göğüsler ise hem heyecan hem de acı veriyordu artık.

— Allahım, çok güzel, ama boğuluyorum" (Sİ: 16-17).

Fazıla'nın cinsellik tutkusu, arkadaşlarıyla birlikte devrimci mücadeleye katıldıktan sonra da devam eder. Halk adına bir mücadeleye girişen örgüt üyeleri arasında değil cinsellik, aşk bile tasvip edilecek bir husus değildir. Nitekim Fazıla'nın Necip'e veya Bülent'e yaklaşımlarında bu durum daha açık görülür. Kendisinden hoşlandığını belirten Fazıla'ya karşı Necip, mesafeli durur ve örgütten birinin kadınca zaaf göstermesine kızar. Bülent'le aynı evde kalan Fazıla, bir gece cinsel duygularının önüne geçemez ve onu yatağına davet eder. Örgüt içerisinde bir kadının cinsel daveti söz konusu olamaz. Dolayısıyla Fazıla, soğuğu bahane ederek bu davete, militanca bir dayanışma süsü verir ve davetin içeriğini şu şekilde belirler: *"Buraya gel, yatağın iki ucunda yatarız. Üstelik iki battaniyeyi de üstümüze örtebiliriz, ben de üşüyorum"* (Sİ: 143). Aslında Bülent de onun yanına gidip yatmayı ister fakat sahip olduğu devrimci fikirler buna engel olmaktadır. Bir müddet düşünen Bülent'in bu çağrıyı reddetmesi durumunda, Fazıla tarafından bu defa Bülent'in art niyetli olduğu şeklinde yorumlanabilir. Örgüt mensubuna bir kadına yardımcı olmayı reddetmek Bülent'in, Fazıla'yı bir kadın olarak algıladığını ve onunla birlikte olmak istediğini açıkça ortaya koyabilir. Bu düşünceleri aklından geçiren Bülent, ikinci daveti reddedemez ve Fazıla'nın yanına gider. Romanda ikili arasında geçenler şöyle anlatılır:

> "Battaniyeyi de yatağın üstüne serdiler. İkisi de aynı isteği paylaşıyorlardı aslında, ama hem birbirlerinden hem de kendilerinden korktukları için, işi uzatıyorlar, kaçınılmaz sona ulaştıklarında kendilerini suçlu bulmamak için bahanelerini hazırlıyorlardı. İkisi de yatağın iki ucunda hiç kımıldamadan yatıyorlardı… Fazıla, yatağın öbür ucunda yatan erkeğin bedeninden çıkan sıcaklığı hissediyor, elleri bu sıcaklığa dokunmak istiyordu. O anda, gerçekten tek isteği o etin sıcaklığına dokunmaktı, o sıcaklığa dokunduğu anda ferahlayacağını, rahatça uyuyabileceğini sanıyordu. Yatağın ortasına doğru yavaşça kaydı. Bu kadarcık bir hareket bile çıldırmasına yetmiş, yalnızca dokunmakla yetinmeyeceğini anlamış, artık kendisinden saklayamadığı isteğinin açıkça belirmesi, bu isteğin daha da artmasına yol açmıştı… Derin bir soluk aldıktan sonra elini biraz daha uzattı. Ayaklarındaki huzursuzluk şimdi eline geçmişti, elini durduramıyordu. Elini biraz daha uzatınca Bülent'in bacağına değdi. Bacak taş gibi, hareketsiz duruyordu. Bir an öyle hiç kıpırdamadan durdular. Sonra bacak kıpırdadı, Fazıla bacağı tuttu" (Sİ: 143-144).

Fazıla, o gece Bülent'le birlikte olur fakat bu birliktelik öncesinde Bülent'in evlilik şartı vardır. Örgütün ve kendisinin kuralları onu bu kararı almaya mecbur kılar. O, Fazıla'ya evlenme teklifi eder ve Fazıla'nın kabul etmesi neticesinde onunla birlikte olur.

Oysa Fazıla'nın böyle bir beklentisi yoktur. Fazıla, cinselliği yaşamak için belli başlı kurallara pek ihtiyaç duymaz.

Sudaki İz romanında zaman, düz bir çizgi hâlinde değildir. Altan, eserinde kronolojik sıraya uymaz. Fazıla ve Bülent'in ilk birlikteliklerinden sonra evlenme süreci romanda pek yer almaz. Yazar, ikilinin evli olduğu döneme gelerek yaşadıklarını anlatır. Bu dönemde Fazıla ile Bülent'in cinsel münasebette bulunduğu bir bölüm daha vardır. Ömer'in yurda dönmesiyle Fazıla, onunla görüşmeye başlar. Bu olaydan haberdar olan Bülent'in içine bir sıkıntı düşer. Uyuyamadığı bir gece yatakta doğrulur ve yanında uyuyan Fazıla'yı izlemeye başlar. Bir an Fazıla'yı boğmayı düşünen Bülent, buna engel olmak için ellerinin üstüne oturur. Fazıla'nın öldüğünü tahayyül eden Bülent, onu bir daha göremeyeceğini düşünerek ağlamaya başlar. Eşinin ağlamasıyla uyanan Fazıla, ne olduğunu anlamaya çalışırken Bülent, ona doğrudan şu soruyu sorar: *"Yattınız mı? Öldürürüm o herifi"* (Sİ: 111). Fazıla, bu soru karşısında şaşkın olsa da kendini toparlayarak Ömer'le yatmadığını belirtir. Bu noktadan sonra Bülent'te farklı bir psikoloji vuku bulur. Fazıla'ya yaklaşan Bülent, onunla sevişmek ister çünkü Bülent'in idrakine göre Fazıla'ya tekrar sahip olmanın yolu onun bedenine sahip olmaktan geçer. Bu düşünceyle eşine yanaşan Bülent, onunla sevişmeye başlar. Romanda Bülent'in ruh hali ve eşiyle yaşadıkları şöyle anlatılır:

> "Bülent, Fazıla'nın bir yabancı olduğunu hissediyordu... Yeniden Fazıla'nın kendisine ait olduğunu hissetmek istedi. Fazıla'yla sevişirse onun bedeninin yeniden kendisine ait olduğunu hissedecekti. Tutkuyla sarıldı Fazıla'ya, bu sevişme isteğine, kimse engel olamazdı, Fazıla'nın kendisi bile engel olamazdı buna. Uçuruma düşen bir insan, kenardaki bir ağaç köküne son anda nasıl tutunursa Bülent de Fazıla'nın bedenine öylesine sarılmıştı. İsteği hiç tükenmiyordu. Bütün bedeni kasılıp kalmış, Fazıla'ya yapışmıştı. Bu istek tensel bir istek değildi artık, delice, vazgeçilmez, bir canlının yaşama duyduğu istek gibi ölümcül bir istekti. Fazıla bunun normal bir sevişme olmadığını anlamıştı… Zaten Bülent de Fazıla'nın duygularıyla ilgili değildi o anda. O, altındaki bedenin kendisine ait olduğunu kanıtlayabilmek, buna inanabilmek, o bedene egemen olduğunu hissedebilmek için bu hastalıklı, karanlık, acıklı sevişmeyi, tek başına, ağlayarak sürdürüyordu. Oda karanlıktı. Fazıla'nın sıkıntısı acıya dönüşüyor, Bülent'e hem acıyor hem de ondan nefret ediyordu… Bülent'e acıması, onun için üzülmesi, Bülent'ten nefret etmesine engel değildi. Sevişme uzadıkça, nefret artıyordu. Bülent, Fazıla'ya sahip olduğunu kendi kendine kanıtlamaya çalışırken, Fazıla'yı bir daha düzeltilmez biçimde kendinden uzaklaştırıyordu" (Sİ: 112).

Bir erkeğin bir kadına sahip olmak ve onun üzerindeki iktidarını sağlamlaştırmak için cinselliğe yönelmesi, Altan'ın zaman zaman ele aldığı bir konudur. Yukarıdaki örnekte de böyle bir durum söz konusudur. Küntay, kadının kendi bedeni üzerindeki haklarını yok sayması ve onun üzerinde başkalarının egemenliğini onaylaması neticesinde kadın bedeninin iktidarın alanına girdiğini belirtir (Küntay 2010: 19). Bülent de Fazıla'nın bedenine sahip olmak için ona bir çeşit şiddet uygular. Ancak onun bu davranışı amacına ulaşmaz.

Romanda Fazıla'nın diğer bir cinsel deneyimi Ömer'le olur. Uzun yıllar sonra çocukluk aşkına ulaşan Fazıla, onunla birlikte zaman geçirmeye başlar. İlk zamanlarda Fazıla, Ömer'e karşı mesafeli davranır. Hatta bir seferinde Ömer'le sevişmeye başlarken birden kocası Bülent'i özlediğini söyler ve kaçarcasına Ömer'in yanından ayrılır (Sİ: 126). Ancak Fazıla'nın kendine ket vurması uzun sürmez. Bir akşam Bülent'e, bir arkadaşında kalacağını söyler ve Ömer'in kaldığı eve gelir. Bir müddet sohbet eden Fazıla ve Ömer o geceyi birlikte geçirir. Cinselliği genellikle bütün detaylarıyla anlatmayı tercih eden Altan, bu defa fazla detaya girmez. Romanda ikili arasında yaşananlar tek cümleyle özetlenir*: "Sabaha kadar, zaman zaman çıldırtıcı bir şehvetle birbirlerini hırpalayarak, zaman zaman da kardeşçe bir sevgiyle birbirlerini okşayarak, arada molalar verip sigaralar içerek, ilk kez birlikte geçirdikleri gecenin her anını yaşadılar"* (Sİ: 179).

Cinsellik konusunda romanda erkek karakterler arasında ön plana çıkan Ömer'dir. O, daha ergenlik dönemlerinde cinsellikle tanışır. Fazıla'yla birlikte yaşadığı yakınlaşmalar haricinde Ömer'in on altı yaşında başından geçen bir tecrübe daha vardır. On altı yaşında ailesiyle tartışan Ömer evden ayrılır. Arkadaşı Orhan sayesinde, romanda hakkında pek bilgi verilmeyen bir kadının evine gelir. Bu kadının hobisi pingpong oynamaktır. Bunu bilen Orhan, Ömer'i iyi bir pingpong oyuncusu olarak tanıştırır. Bu sayede Ömer ve kadın defalarca oyun oynarlar. Bu oyunların tamamını kadın kazanır çünkü Orhan, Ömer'i bu hususta tembih etmiştir. Oyunlardan sonra Ömer'e nerede oturduğunu soran kadın onun evden ayrıldığını öğrenir ve ona kalacağı odayı gösterir. Romanda Ömer ile kadın arasında yaşananlar şöyle anlatılır:

> "Kadın çıkıp gitti. Ömer şaşırmıştı. Kadının o gece kendisiyle kalacağını sanıyordu, bütün oyun boyunca bunu düşlemiş, buna hazırlanmıştı. Kadının gittiğine bir bakıma da sevinmişti, henüz pek iyi bilmiyordu bu işleri, kadınlardan ürküyordu biraz, alay edilmekten korkuyordu.

Soyunup yattı, çarşaflar serindi. Tam uykuya dalarken kapı açıldı, kadın içeri girip ışığı yaktı. Üstünde beyaz, saydam bir gecelik vardı, içi çırılçıplaktı, bacaklarının arasındaki tüylü kabarıklık açıkça görülüyordu. Kadın Ömer'e bakmıyordu. Garip bir biçimde gülümsüyordu, sanki kendinde değilmiş, ne yaptığını bilmiyormuş gibi bir hali vardı. Beyaz geceliğiyle odanın ortasında şöyle bir döndü, sonra odadan çıktı, Ömer anlayamamıştı ne olduğunu. Dirseğini yastığa koymuş, başını da eline dayamıştı. Öyle bakıyordu. Kadın yeniden geldi. Bu kez üstünde siyah bir gecelik vardı. Bu da saydamdı. Gene şöyle bir döndükten sonra odadan çıktı. Biraz sonra bu kez kırmızı bir gecelikle geldi.Kendi çevresinde bir döndü.

— Hangi geceliğimi beğendin?

— Siyah olanını.

Kadın gitti. İki üç dakika sonra siyah geceliğiyle döndü. Hiçbir şey söylemeden Ömer'in koynuna girdi, yatağa girerken gecelik karnına kadar sıyrıldı.

— Hadi bakalım bir oyun daha oynayalım" (Sİ: 204).

Romanda Ömer'in cinsel münasebetlerine sıkça yer verilir. Özellikle gemi seyahatleri esnasında Ömer'in başından birçok macera geçer. Arkadaşı Dominguez ile gittikleri bir gece kulübünde sahnede erotik bir gösteri vardır. Kendileri aktif olarak bu cinsel gösteri içerisinde bulunmasa da romanda geçen bu bölüm, cinsellik başlığı altında değerlendirilebilir. Ömer ve Dominguez'in gittikleri gece kulübündeki gösteri şöyle anlatılır:

"Kadın, ellerini arkaya doğru uzatıp yere dayadı, bacaklarını da dizlerini kırarak iki yana açtı. Adam kadının bacakları arasına diz çöktü ve inci kolyenin ucu kadının içine girdi. Adamın her hareketinde pırıltılar saçan inci taneleri kadının içinde kayboluyor, kadının bedeni yükselerek bir yay haline geliyordu. Son inci tanesi de kaybolduğunda kadının bedeni de tam bir yay biçimini almıştı. Gövdesinin bütün ağırlığını elleriyle ayakları taşıyordu. Kadınla erkek birlikte kalçalarına daireler çizdirerek sevişmeye koyuldular. Bir süre sonra birden durdular. Erkek kendini geriye çekip kadının içinden çıktı. Şimdi iki bedenin arasında incecik bir misina vardı. Görünmeyen bir yerden bir baterinin davuluna hızla vurdular. Davul sesiyle birlikte ilk inci tanesi çıktı kadının içinden. Kıllı adamın erkekliğine dolanmış olarak kadının içine giren kolye şimdi tokmağın her vuruşunda tane tane inciler halinde çıkıyordu" (Sİ: 25).

Yukarıdaki örnek, kadın bedeninin cinsel bir obje olarak ticari alanda nasıl kullanıldığını gösterir. Modern ve postmodern dönemde kadın bedeninin serüvenine dair şu tespitler yapılır:

"Beden, modernizmin şafağında sıkı bir toplumsal -cinsel / klinik- denetime tabi tutulmak suretiyle bastırılırken -buna hiç kuşkusuz kadına ve kadınlık durumuna ilişkin söylemlerin

> bastırılması da dahildir-, günümüzün postmodern tüketim kültüründe tüm çıplaklığıyla teşhir / iğdiş edilmek ve yüceltilmek suretiyle kurucu-pragmatik bir söylem içine hapsedilerek yeniden 'özgürlüğüne' kavuşturulmuştur" (Köse 2011: 78).

Ömer ve arkadaşının gittiği gece kulübünde de kadın bedeni, teşhir edilmiş ve erkeklere bir haz aracı olarak sunulmuştur. Cinsellik, her şeyiyle hatta daha fazlasıyla kulüpteki müşterilerin tüketimine sunulmuştur.

Romanda Ömer'in Misis Perkins ile olan ilişkisi dikkat çekicidir. Karayipler'de bir otelde gördüğü ve etkilendiği altmış sekiz yaşındaki bu kadına karşı Ömer, şefkat temelli bir sevgi hisseder. Yemek yiyip sohbet ettikten sonra Ömer, Misis Perkins'e odasına kadar eşlik eder. Misis Perkins, nezaketen Ömer'e kahve içip içmediğini sorar (Sİ: 45). Ömer, bunun nezaket icabı olduğunu bilmesine rağmen ondan ayrılmak istemediği için hemen bu teklifi kabul eder ve odaya geçerler. Ömer, onunla sevişmek ister fakat Misis Perkins bu konuda çekingen davranır. Yaşı itibariyle vücudundan utanan Misis Perkins, Ömer'in ısrarlarına dayanamaz ve onunla birlikte olur. Romanda ölümle sonuçlanan bu cinsel münasebet şöyle anlatılır:

> "Giysisini çıkarmadan önce Misis Perkins abajurun düğmesine basıp söndürdü. Birbirlerine sarılmışlardı. Bir ana oğul gibi, birbirlerini incitmeden öpüşüyorlardı.
>
> — Sen bana bir armağansın, dedi Misis Perkins. Tanrı'nın bir armağanı.
>
> Odanın içi kapkaranlıktı. Hiçbir şey gözükmüyordu. Karanlığın içinde Misis Perkins'in iniltileri duyuluyordu.
>
> — Çok güzel. Çok güzel, Tanrım...
>
> Zamanla Misis Perkins'in sesi de yükseliyordu.
>
> — Ne kadar güzel. Ne büyük zevk.
>
> Sonunda büyük bir çığlığa dönüştü:
>
> — Ölüyorum, Tanrım... Çok güzel... Çok güzel... Ömer, çok güzel... Ölüyorum...
>
> Birden sesi kesildi. Ölmüştü" (Sİ: 46).

Romanın bazı bölümlerinde, Ömer'in tamamen cinsel dürtülerine dayanan deneyimleri de anlatılır. Bu birlikteliklerde Ömer, karşısındaki kadına duygusal anlamda hiçbir şey hissetmez. Onun tek amacı, bir kadınla birlikte olup kendini tatmin etmektir. Bu kısımlara geçmeden evvel onun gemi hayatındaki cinsel açlığına değinmek gerekir. Uzun süren deniz seyahatleri sebebiyle kadın bedeninden uzak kalan Ömer'in cinsel arzusu gittikçe artar. Bir kadınla birlikte olmak, ona dokunmak bu zamanlarda onun için

tahammül edilemez bir ihtiyaç olur. Yazar, bu eksikliği tarif ederken doğrudan bir sevişmeden bahsetmez. Ömer'in hissettiği eksiklik, bir canlının başka bir canlının bedenine dokunma ihtiyacıdır. *"Etinde biriken bu huzursuzluk, doyurulmamış bir sevişme isteği de değildi, bir canlının bir başka canlıya dokunma ihtiyacıydı"* (Sİ: 152). Bu ihtiyacı şiddetli bir şekilde hisseden Ömer, gemide duş aldıktan sonra kendi bedeninin kokusunu duyar ve omuzlarından kasıklarına kadar vücudunu okşamaya başlar. Bu okşama neticesinde, romandaki bilgiler ışığında, onun istimna yaptığı söylenebilir. Mastürbasyon, normal ve doğal bir şekilde cinsel sıkıntının atılmasında her yaştaki kadın ve erkeğe yardımcı olur (Akalın vd. 2008: 23). Ancak dinî olarak bu, pek tasvip edilmez. Neticede Ömer de bu yöntemle rahatlar. Ömer'in kendi bedenine dair cinsel deneyimi hakkında romanda geçen ifadeler şöyledir:

> "Elini omuzuna dokundurdu. Sabun kokan, yeni yıkanmış teni yumuşak ve pürüzsüzdü. Elinin altında bu teni duymak hoşuna gitti. Omuzunu tuttu, sonra sıktı, bıraktı. Eliyle göğsünün üstünde küçük daireler çizmeye başladı. İki tenin birbirine değişini hissetmekten haz alıyordu. Elini göğsünün ucuna doğru kaydırdı, memesinin ucu minicik, sert ve pütürlüydü… Usul usul hareket ediyordu. Elinin altında yaşayan bir etin diriliğini hissetmenin hazzını hiç acele etmeden içine sindiriyordu. Elini göğsünden karnına kaydırdı. Karnı düz ve sertti… Şimdi sağ eli karnını okşarken, sol eli de omuzunda dolaşıyordu. Elleri bedeniyle sevişiyordu. Bu sevişmeden asıl büyük hazzı elleri alıyordu. Önemli olan, ellerinin altında eti hissetmekti. Okşanmaktan çok okşamaya ihtiyacı vardı… Eller, karından aşağıya kaydı, kasıklarına dokunmadan bacaklarına uzandı. Bacakları kalın ve güçlüydü. Teni de gövdesi kadar yumuşak değildi. Ellerini yukarı çekti. Bacaklarının arasına soktu. Bacaklarının arası sıcacıktı. Bacaklarını kapatıp sıktı, kasıklarını ovalamaya başladı, hareketleri hızlanmıştı. Geminin sallantısını pek fark etmiyordu artık" (Sİ: 152-153).

Uzun süre kadın bedeninden uzak kalan Ömer, çalıştığı geminin demir attığı limanlarda fırsat buldukça kadınlarla birlikte olur. Romanda Ömer'in bu deneyimleri bazen bir tek cümleyle anlatılırken bazen de bütün teferruatlarıyla bir bölüm şeklinde okuyucuya aktarılır. Romanın başlarında geminin demir attığı bir limanda Ömer, şehre gider ve bir kadınla birlikte olur. Yazar, bu birlikteliği tek bir cümleyle anlatır: *"Ömer, bir kadın beğendi, birlikte küçük bir otele gittiler"* (Sİ: 57).

Romanın sonlarına doğru Ömer'in başka bir cinsel deneyimi daha anlatılır. Yine bir liman kentinde muhtemelen bir gece kulübünde geçen macerada Ömer'in bilincinin tam olarak yerinde olmadığı görülür. Girdiği salondaki koku ve kızlardan birinin kendisine

içirdiği sigara neticesinde Ömer'in bilincinde bazı değişimler görülür. *"Garip bir koku vardı içerde… Ömer derin derin içine çekti, sigarayı geri uzattı… Ömer birkaç kez daha çekti kız sigarayı alıp gitti sonunda. Ömer duvara dayanmış, kımıldamadan duruyordu… Kafasının içi de genişliyor gibiydi… her şey büyüyor ve uzaklaşıyordu"* (Sİ: 172-173). Ömer'in içinde bulunduğu ortam ve içtiği sigara, onda bir sarhoşluk hâli yaratır. Gördüklerini tam olarak algılayamayan ve hayalle gerçeği ayırt edemeyen Ömer, bu mekânda ilk olarak kendisine sigara içiren kızıl saçlı kızla birlikte olur. Romanda bu birlikteliğe dair şu cümleler geçer:

> "Yeniden yanına gelen kızıl saçlı kız, Ömer'in elini tutup çekti. Uzun, çok uzun, karışık koridorlardan geçtiler, geniş bir odaya girdiler. Odanın ortasında kocaman bir yatak vardı. Kız yatağa yattı, eteklerini beline kadar çekti. Altında bir şey yoktu. Ömer kızın yanına gitmek istiyordu ama kız ona çok uzak gözüküyordu. Sonunda kız Ömer'i tutup çekti. Kızla ne kadar yattıklarını anlayamadı Ömer. Kız sonunda onu üstünden itti. Eteklerini indirdi. Elinden tutup salona geri götürdü" (Sİ: 173).

Kızıl saçlı kızla birlikte olduktan sonra salona dönen Ömer, bu defa gitar çalan kızla birlikte olmak ister. Bu isteği, önce reddedilse de daha sonra kabul görür ve birlikte yatak odasına giderler. İçtikleri ve çektikleriyle sarhoş olan Ömer'in bu deneyiminde bazı ilginç hadiseler yaşanır. O, gitar çalan kızla birlikte olurken birden annesini hatırlar ve onu sayıklamaya başlar. Kız da çocuğuyla ilgilenen bir anne gibi Ömer'e davranmaya başlar. Bilinci tam yerinde olmayan Ömer, kızla seviştiği esnada çeşitli hayaller de görür. Romanda Ömer'in yaşadıkları şöyle anlatılır:

> "Beline sıkı sıkıya sarıldı. Kızla birlikte bir o yana bir bu yana sallanıyordu şimdi. Çocukluğundaki gibi,
>
> — Anneciğim, anneciğim, diyordu…
>
> Kız, Ömer'i çevirip yatağın üstüne sırtüstü yatırdı… Ömer'in gömleğinin düğmelerini açmaya başladı. Bir yandan da gülümsüyordu, çocuğuyla oynayan bir anneye benziyordu kız. Uzun saçları Ömer'in göğsüne dökülüyordu.
>
> —Seni seviyorum, dedi Ömer. Seni hep sevdim, hep de seveceğim.
>
> Kız, oğlunu yatıştırmak, heyecanını bastırmak isteyen bir anne gibi parmağıyla dudaklarına dokunuyordu. Beyazlar giymiş kadın, beyaz papatyaların üstünden uçuyor, ama uçmuyordu. Her yan papatya kokuyordu… Bir ara, annesinin ayaklarını gördü. Yalnızca ayakları görülüyordu annesinin, başka hiçbir yeri görülmüyordu, ama Ömer o ayakların annesinin ayakları olduğunu biliyordu.
>
> —Anneciğim, anneciğim...

> Mavilikler de papatyalarla doluyordu. Mavilikler bitti, gökyüzü papatyalarla doldu, papatyalardan bir gökyüzü oldu. Sıcaklığın yayıldığını, annesinin ayaklarının papatyaların arasında dolaştığını, esmer kızın çiçeklerin arasına saklandığını hissediyordu. Artık görmüyordu, yalnızca hissediyordu...
>
> — Evime götür beni, diyordu Ömer. Seni seviyorum, hep seni sevdim. Evimize gidelim...
>
> Her şey yeniden camkürenin içine giriyor, sessizlik artıyor, Ömer'in yorgun uçuşu sürüyordu. Gittikçe daha zor uçuyordu artık. Bedeni ağırlaşıyor, hüzün doluyordu. Karanlıkta uyumaktan başka bir şey istemiyordu" (Sİ: 174-175).

Ömer'in bu sayıklamalarını onun anne özlemiyle ilişkilendirmek mümkündür. Anne ve babasının denizde boğulması neticesinde yalnız kalan Ömer, aradığı sevgi ve şefkati bir türlü bulamaz. Onun Misis Perkins ile olan münasebeti de bu bağlamda değerlendirilebilir. Ayrıca yıllar sonra yurda dönüp Fazıla'ya evlenme teklifinde bulunan Ömer'in ona söyledikleri de bu durumla ilgilidir. *"Benim sevgiye ihtiyacım var, sevilmeye ihtiyacım var, geceleri seni yanımda görmek istiyorum, konuşmak istiyorum, dertleşmek istiyorum, ben de herkes gibi olmak istiyorum"* (Sİ: 228). O, annesinin ve babasının ölümünden sonra sevgi ve şefkatten mahrum kaldığı gibi hayatını da tek başına sürdürmek zorundadır.

Romanda, Dominguez'in ölmesiyle sonuçlanan hadise de bir erotik mekânda geçer. Ömer ve Dominguez deniz seyahatlerinden fırsat bularak bu mekâna gelir. Her ulustan erkeklerin mevcut olduğu bu yerde, kadınlar erkekleri memnun etmek için onların yanına oturur ve onlarla sohbet ederler. Ömer ve Dominguez de yanına iki kadın alıp otururlar. Biraz sonra sarhoş bir kadın, büyük lambalardan birine sarılarak olduğu yerde dans etmeye başlar. İri yarı sarhoş bir adam kadına arkadan yaklaşarak sarılır. Bu esnada seyirciler adamı alkışlayarak onun daha ileri gitmesini dolaylı olarak destekler. Neticede adamla kadın arasında bir boğuşma meydana gelir. Romanda, kavgaya sebebiyet veren olaylar zinciri şu şekilde anlatılır:

> "Sarhoş sakallı, bir anda dikkatleri üstüne çekmekten hoşlanmış, bu dikkatten şımarmıştı. Kocaman lambayı zorla kadının göğüslerine sürtüyor, bedeninin orasına burasına değdirmeye çalışıyordu. Kadın itilip kakılmaktan sıkılmıştı. Kıvrak bir davranışla kurtulmaya çalıştı ama, sakallı adam bırakmadı. Koca lambayı kadının ağzına sokmaya çalışıyordu şimdi de. Kadın başını kaçırmaya çalıştı, ama adam kadını ensesinden tutmuş bırakmıyordu… Salonun kapısında birdenbire beliren birkaç iri yarı adam dikkatle olup bitenleri izliyorlardı. Her an duruma el koymaya hazırdılar, ancak sarhoşlara alışık olduklarından, son ana kadar bekleyeceklerdi… Kapıdaki adamlardan ikisi ortaya doğru ilerlediler. Biri iri yarı sakallıyı,

> öbürü de kadını tutup birbirlerinden ayırdılar. Sakallı adam, kendisini tutan fedainin elinden kurtuldu, dönüp bir kafa attı. Kafayı yiyen fedai olduğu yere çökerken kadını tutan da kadını bırakıp sakallının ensesine vurdu. Yandaki masalardan biri fırlayıp fedainin üstüne saldırdı, kapıda bekleyen iki fedai de ortaya koştular. Bir anda ortalık ana baba gününe döndü. Herkes herkese vuruyordu" (Sİ: 183-184).

Çıkan bu kavga neticesinde bıçaklanarak ağır yaralanan Dominguez, Ömer'i yanına çağırır. Bir müddet konuşabilen Dominguez, son sözlerini söyleyerek ölür.

Ahmet Altan'ın üçüncü romanı olan *Yalnızlığın Özel Tarihi* de cinsellik temasının mevcut olduğu bir romandır. Eserin başlıca kahramanları olan Hüsrev Bey ve Nermin'in bazı cinsel deneyimleri okuyucuya aktarılır. Bunun yanında Müberranım'ın, yaşayamadığı cinselliği nasıl bir saplantı hâline getirdiği de anlatılır. Cinselliği işlemesi sebebiyle daha önce eleştirilere maruz kalan Altan'ın bu kitabına dair Mustafa Kutlu şunları söyler: "*Aşk, entrika, cinayet, seks, hüzün, yalnızlık, düşünce, vb. Yeter ki çarpıcı olsun bütün bunlar. Ahmet Altan 'çok tutan' bu formülü kolluyor"* (Kutlu 1991: 3). Kutlu'nun aşırı ve "çok tutan" olarak gördüğü cinsellik hakkında Altan ise *"Olması gereken kadar var. Cinsellik insanların çok önemli bir parçası"* ifadelerini kullanır (Altan 1991: 54).

Yalnızlığın Özel Tarihi romanının başkahramanlarından olan Nermin için dişilik çok önemlidir. O, her erkeği etkilemek ister ve bunda da başarılı olur. Erkeklerin kendisine hayran bırakan, onları peşinden koşturan Nermin, bu durumdan zevk alır. Roman boyunca onun hayatında önemli bir yer edinen iki erkek görülür. Bunlardan ilki bir yazar olan Haluk'tur. Altan'ın birçok romanında görülen yazar kahraman, bu romanda da Haluk karakteriyle ortaya çıkar. Belki de yazar olması sebebiyle Nermin'i en iyi tanıyan ve onun korkularından haberdar olan da odur. Davranışlarıyla, konuşmalarıyla Nermin'i etkiler. Nermin, ona bir tutkuyla bağlıdır. Haluk'un başka kadınlarla birlikte olduğunu bilen ve buna rağmen ondan ayrılamayan Nermin, acılarında ve korkularından haberdar olması sebebiyle Haluk'a karşı bir teslimiyet içerisindedir. Nermin'in Haluk hakkındaki fikirleri şöyledir:

> "Erkekler o kadar budala ki... Hiçbiri görmüyor bunu, bir tek Haluk, evet bir tek o, o görüyor benim ne kadar kolay acı çekebileceğimi; her fırsatta benim acıyacak yerime dokunuyor, bunu farkında değilmiş gibi yapıyor ama bal gibi farkında, ben de bunu görüyorum. Başka kadınlarla yemeğe gidiyor, kırıştırıyor, ben aldırmazca davrandıkça o da bunu daha canımı acıtacak gibi yapıyor. Ama daha kötüsü, bunu kendime söylemek bile çok

> güç, ama bana acı çektirdikçe ona bağlılığım daha da artıyor, o da biliyor bunu. Nereden bildiğini de çok iyi anlıyorum, çünkü o da kendine acı çektirene bağlanıyor, yalnızca benim bunu anladığımı bilmiyor" (YÖT: 65).

Nermin'in yukarıdaki sözleri onun erkeklerle gerçek manada bir iletişim kuramadığını açıkça gösterir. İkili ilişkilerde önemli bir husus olan iletişim konusunda Tarhan şu tespitlerde bulunur:

> "Erkeğin, kadının duygularını önemsediğini hissettirmesi için kadını dinlemesi gerekir. Çözüm önermeye hiç gerek yoktur. Erkeğin yaptıkları en büyük hata, sorunu konuşurken hemen çözmek zorundaymış gibi davranmalarıdır. Oysa kadın için, düşüncelerinin paylaşılması ve yakınlaşmak, çözümden daha önemlidir. Kadının duygularını anlamaya çalışan erkeğin, onu anlamasa da dinlemesi yeterlidir" (Tarhan 2011: 23).

Haluk'la tam olarak iletişim kuramamasına rağmen Nermin, onunla birlikte olur. Romanın dördüncü bölümünde Altan, kendine has üslubuyla bu birlikteliği anlatır. Romanlarındaki sevişme bölümlerini genellikle başından sonuna kadar her aşamasıyla aktaran Altan, bu romanında da aynı yöntemi kullanır. Ancak bazı farklılıklar ekler. Bu farklılık kendi deyimiyle *bayağılık*tır. Nermin, Haluk'un karşısında ne utanır ne çekinir. Her şeyi istediği gibi yapar. Hatta sevişme esnasında Nermin, Haluk'un "*Sen benim neyimsin"* sorusuna *"Ben senin orospunum"* der (YÖT: 24). Ayrıca Haluk, Nermin'e tokat atar ve ikisi de bu durumdan zevk alır. Romanda geçen ifadeler şöyledir:

> "Haluk'u çıldırtan Nermin'in bacakları, kasıkları, kıvırcık kara tüyleri değildi, Nermin'in eteklerini sıvayıp her yanını sere serpe hiç utanmadan ortaya koyan hareketindeki bayağılıktı. Nermin de Haluk'un bu bayağılıktan duyduğu zevkten etkileniyordu. İkisi için de zevk, bir bayağılık bataklığının dibindeki bir define gibiydi, ona ulaşmak için bayağılığın içine dalmaları, daha derine, inebildikleri kadar derine inmeleri gerektiğini biliyorlardı ve o bayağılığın içine yaşamlarında başka hiçbir zaman duymadıkları bir tutkuyla dalıyorlardı...
>
> İki ateş dalgası gibi yapıştılar birbirlerine. Nermin'in göğüslerini hoyratça kavrayan Haluk, boynunu dişlerken, her zaman sorduğu soruyu gene sordu.
>
> — Sen benim neyimsin?
>
> — Orospunum" (YÖT: 23-24).

Birçok kişi için cinsellik esnasında sıra dışı kabul edilen yukarıdaki davranışlar, Altan'a göre insanların gizli kalmış yönleridir. Yazar, sevişmenin kişinin zihnindeki en saklı özlemleri, bozuklukları, rüyaları ortaya çıkardığını belirtir. Nermin özellikle Haluk'la

sevişirken bayağılıktan hoşlanır. Çünkü o, seviştikten sonra Haluk'ta bayağılığı görmeyeceğini bilir. İkili arasındaki karşılıklı güvenle bayağılık ortaya çıkar ve insanların böyle bir tarafı vardır (Dirican 1991b: 25).

Nermin'in hayatındaki diğer kişi ise Ertuğrul'dur. O; varlıklı, kibar ve hayattan zevk almayı bilen bir kişidir. Hiçbir şeye aldırmayan, insanların dertleriyle dalga geçen Ertuğrul'da bencillik de vardır. Nermin, Ertuğrul'un bütün bu özelliklerinden hoşlanır. Bir lokantada yemek yedikten sonra onun evine gider ve onunla birlikte olur. Nermin'in Ertuğrul'la sevişmesi, Haluk'la sevişmesi gibi değildir. Öncelikle Ertuğrul'u soyan Nermin, kendisi tamamen soyunmaz ve bu sevişmede *bayağılık* göstermez. Bu sevişmede farklı olan diğer bir husus da Nermin'in suçluluk ve pişmanlık duymasıdır. Haluk'la yaşadığı sevişmelerden böyle bir hissiyat içerisinde olduğu romanda görülmez. Ancak iç âlemini sorgulayan Nermin, bütün sevişmelerden sonra bir pişmanlık ve suçluluk hissettiğini belirtir. Ertuğrul'la sevişme sonrasında Nermin'in hissettikleri şöyledir:

> "Her seferinde olduğu gibi, vücudunun en mutlu, en doygun olduğu bu anda, bu bıkkınlığı, yalnızlığı ve korkuyu duyuyordu. Aslında tam bir korku değildi bu, adını kendisinin de tam bilmediği bir duyguydu ama, bu duyguyu hissettiği anda biraz önce yaptığı şeyi yapmamış olmayı diliyordu. Hem işlediği suçun cezasından korkuyor, hem de suçun utancını hissediyordu… Telâşla eteklerini indirdi. Eti mutlu ve sakindi, ama bu mutluluk biraz önceki sevişmeyi anımsatıyor, o sevişmenin sevişirken haz veren her parçası da kendisine alçaltıcı, ayıp ve daha da kötüsü saçma ve çirkin geliyordu. Anımsamak bile istemiyordu onları… Her zaman olduğu gibi bir daha Ertuğrul'la sevişmemeye, bir daha görüşmemeye karar vererek hızla doğruldu yerinden" (YÖT: 72).

Bireylerin yaşadığı cinsellikten pişman olması, tercih edilen bir son değildir. Çünkü cinsellikte her iki tarafın da ruhen ve bedenen rahatlaması hedeflenir. *"Erken ya da hazır olmadan yaşanan cinsellik; bireyde kaygı, yetersizlik, suçluluk, pişmanlık, utanç gibi içsel barışı bozabilecek duygular yaşatabilir. Tüm bu nedenlerle; güvenli cinsel ilişki kavramı öncelik kazanır"* (Sungur ve Tarcan 2006: 26). Nermin de yaşadığı cinsellik sonucunda pişmanlık duyar. Onun sahip olduğu kişilik yapısı dikkate alındığında düzenli bir istikamette olduğu söylenemez. Gerek ailevi ilişkilerinde gerekse karşı cinsle olan ilişkilerinde sıra dışı bir durum söz konusudur.

Romandaki cinsellik unsurları, Hüsrev Bey'le de kendini gösterir. İttihat ve Terakki Cemiyetinin silahşoru olan Hüsrev Bey, Bağdat'tan sonra Şam'da görevlendirilir. Hüsrev

Bey, Cemiyet adına yapılan çalışmalardan fırsat buldukça içki ve kadın âlemleri yapar. Cinselliğe karşı büyük bir tutku hisseden Hüsrev Bey, bu ihtiyacını sürekli giderir. Onun tutkusu kadın bedenine yöneliktir. Altan, bu konuda şunları yazar:

> "Et tutkunu bir adam olmuştu, başkalarının esrara, içkiye, kumara olan tutkusu gibi Hüsrev Bey de kadın etine tutkundu. Kadınlara değil, etlerine vurgundu, hiçbirine âşık olmuyor, hiçbirine sevgi duymuyor, ama vücutlarını seyretmekten, etlerine dokunmaktan, onlarla sevişmekten başka bir şey de düşünmüyordu. Yaşamak sevişmekti onun için, başka bir şeyin de pek önemi yoktu" (YÖT: 51).

Hüsrev Bey, Şam'daki görevi esnasında yine içki ve kadın âlemi yapar. Reşide ve Gülizar isimli iki kadınla aynı anda birlikte olur. Altan, Hüsrev Bey'in sevişme bölümlerini onun kişiliğine uygun bir şekilde okuyucuya aktarır. Karakterindeki sert ve haşin adam, sevişme esnasında da görülür: *"Seviştikçe vahşeti daha da artıyor, şehvet bir cinnete dönüşmeye başlıyor, kadınların etlerini koparmaya uğraşıyordu. Kadınlar da onu ısırıyorlar, omuzlarını, sırtını hırsla dişleyip acıtıyorlardı. Acı, Hüsrev Beyin hoşuna gidiyor"* (YÖT: 52)…

Cinsel birleşmelerde uygulanan şiddet çoğu kişi için rahatsız edicidir. Ancak eşlerin bundan zevk almasıyla cinsel fanteziler gerçekleşir. *Cinsel uyarımın ve hazzın, karşıdaki insana fiziksel veya ruhsal acı çektirmeye bağlı olduğu bir cinsel sapma* olarak tanımlanan sadizm, kişinin de bundan zevk almasıyla sadomazoşist bir hüviyete bürünür (Budak 2009: 625). Yani birey hem acı çekmeden hem de acı vermeden hoşlanıyorsa bu sınıfa girer. Sahip olduğu sert yapısı, korkusuzluğu, ölümle haşır neşir oluşuyla Hüsrev Bey de cinsellik esnasında şiddetten haz duyar.

Hüsrev Bey'in seviştiği diğer kadın İngiliz casus Rosemary'dir. Görevi öncelikle bu kadınla tanışmak olan Hüsrev Bey, kadının bir lokantayı sorması üzerine kendisinin de aynı yöne gittiğini belirtir. Neticede beraber yemek yerler. Kadının adı dâhil her şeyinden şüphelenen Hüsrev Bey, bir an kadının kendisini etkileyerek İngiliz casusu yapmak istediğini düşünür. Güzelliğiyle, eğitimiyle, birikimiyle Rosemary Hüsrev Bey'i etkilemeyi başarır. İki taraf da karşısındaki kişinin kim olduğunu iyi bilir ancak bir oyun gibi sohbetler devam eder ve bir yakınlaşma görülür. Rosemary'i öldürdüğü akşam Hüsrev Bey, onunla birlikte olur. Hüsrev Bey'in bu sevişmesi diğer sevişmelerine göre faklıdır. Romanın ilgili bölümünden bazı kısımlar şöyledir:

> "Kafkasya'daki yanaşma karılarından bu yana ilk kez bir kadından yatakta bir şeyler öğreniyor, daha önce bilmediği, denemediği şeyler yapıyor, bundan da inanılmaz bir zevk alıyordu. Bundan sonra hayatı boyunca da o gece o yatakta öğrendiği birçok şeyi tekrarlayacağım ve aynı zevki arayacağım hissediyordu. Rosemary'nin de kendisinden birşeyler öğrendiğini, aynı heyecanla bu yeni öğrendiklerini paylaştığını görüyordu. Rosemary yatakta Hüsrev Beye zaman zaman küçük bir çocukmuş gibi davranıyor, onu yönetiyor, zaman zaman da bir çocuk gibi kendisi Hüsrev Bey'in denetimine giriyordu. Arap orospularının vahşi şehveti, Rosemary'nin incelmiş, ayrıntılara önem veren, her ayrıntının lezzetini sonuna kadar tatmak isteyen, hiçbir hareketi aceleye getirmeyen, her hareketiyle biraz daha artan şehvetinin yanında çok yavan ve kaba kalıyordu. Bazen çocuksu çığlıklar atıyor, bazen de bir yamyam gibi homurdanıyordu" (YÖT: 123-124).

Bağdat'ta, Şam'da görevlendirilen Hüsrev Bey, yeni bir görev için İstanbul'a getirtilir. Hüsrev Bey'in yeni görevi İttihat ve Terakki'ye muhalif bir yazarın öldürülmesidir. İstanbul'a yerleşen Hüsrev Bey, burada da Afrodit, isimli bir kadınla birlikte olur. Bir Rum olan Afrodit, Galata Kerhanesinde çalışır. Uzun boylu, şişmanca olan Afrodit, Hüsrev Bey'in sevdiği kadın tipindedir. Bu birliktelik uzun süre devam eder. Hüsrev Bey, hemen her gece Afrodit'le birlikte olur. Diğer birliktelikleri detaylı anlatan Altan, bu birliktelik hakkında pek bir şey söylemez.

Romandaki cinsellik unsurları Müberranım'la kısmen de olsa görülür. Babasının sert disiplini altında yetişen Müberranım için cinsellik ömrü boyunca bir tabu halinde kalır. Cinselliğini bastıran ve bunun doğruluğunu dinî açıdan değerlendiren Müberranım, ömrünün sonuna kadar bekâr kalır. Zamanında çıkmış kısmetlerini tepen Müberranım, cinsellik noktasında yavaş yavaş sapıtmaya başlar. Çocuklara dinî hikayeler anlatan yaşlı teyze, bu hikâyelerde cinsel motiflere yer vermeye başlar. Onun bu durumu Hüsrev Bey'i endişelendirir ve Nermin'den onu doktora götürmesini ister:

> "Geçen gün verandaya mahallenin çocuklarını toplamıştı, her zaman çağırır onları bilirsin, ben de nasıl olduysa birden girdim, tuhaf şeyler anlatıyordu, hemen çıktım amma... Bilmiyorum, bana hali bir garip geliyor... Hep garipti de, son zamanlarda tam tarif edemiyorum, lakin bir tuhaflık hissediyorum hallerinde, senle ilgili değil yalnızca, yaşlılıktan mıdır nedir bilmem... Yaşlanmak insanı şaşırtıyor belki de... Sen biraz alâkadar ol Müberranım'la, belki bir doktora göstermek de icap edebilir" (YÖT: 173).

Hüsrev Bey, bu endişelerinde haklı çıkar, çocuklara dinî hikâyeler anlatan Müberranım, sonunda delirme aşamasına gelir. Hikâye anlatırken eteklerini yukarı kaldıran

yaşlı teyze çocuklara, *"…bakın, ben bakireyim, bana erkek eli değmedi. Ben namusluyum"* şeklinde cümleler kullanır (YÖT: 190). Müberranım hiç yaşayamadığı cinselliği bir saplantı hâline getirmiş ve delirme aşamasına gelmiştir. "*Kültürel sebeplerden dolayı, cinsel içgüdüler en yoğun biçimde bastırılan güdülerdir; fakat cinsel içgüdülerle bağlantılı olduğundan baskının sapma eğilimi de kolaylıkla artmaktadır"* (Freud 2012c: 62)… Müberranım'da da bu baskının sonucu olumsuz bir şekilde vuku bulmuştur. Neticede cinselliği bir saplantı haline getiren Müberranım, hastaneye kaldırılır.

Ahmet Altan, dördüncü romanı olan *Tehlikeli Masallar*'da da cinsellik teması üzerinde durur. Birçok eserinde uzun uzadıya işlediği ve farklı yönleriyle ele aldığı bu tema, *Tehlikeli Masallar*'da önemli bir yer tutar. Romanda cinsellik konusunda ön planda olan kişi, romanın başkahramanı anlatıcı-yazardır. O, Berrin ve Sevda arasında çelişkili bir aşk yaşar ve bu aşkın sonucu olarak cinsel tecrübeler edinir. Ayrıca anlatıcı-yazar, özel hayatında da birçok kadınla birlikte olur.

Romanın hemen başında anlatıcı-yazar çevresindeki kadınların kendisini terk ettiğinden ve bu sebeple hem acı çektiğinden hem de vicdan azabı duyduğundan bahseder. O, yalnız kaldığı için acı çeker aynı zamanda terk edilmede kendi kabahatinin de olduğunu düşündüğü için vicdan azabı duyar. Duygusal anlamda başarısız olunca cinsellik onun için bir tutku haline gelir. Onun bu duruma dair fikri şöyledir: *"Ben de kendimi garip bir cinselliğe kaptırmış, bir sevişme hastalığına tutulmuştum, kadınlar beni duygu ağlarının içine doğru çektikçe ben cinselliğe doğru kaçıyordum, cinsellik bir tür uyuşturucu gibi acılarımı ve sıkıntılarımı yatıştırıyordu"* (TM: 16). Duygusallığı ikinci plana atan anlatıcı-yazar, cinsel konularda yeni tecrübeler, yeni oyunlar keşfetmek ister. Bu bağlamda onun bulduğu yeni bir yöntem vardır. Anlatıcı-yazar kadınları baştan çıkarır, onları kendine bağlar fakat cinselliği sonuna kadar yaşamaz. Romanın geneli dikkate alındığında onun bu tavrında kararlı olduğu görülür.

Birçok kadınla birlikte olan ve cinselliği değişik şekilleriyle yaşayan anlatıcı-yazarın, aşırı bir cinsel arzu içerisinde olduğu görülür. Bu duruma dair Adler, *"Cinsel içgüdülerini poligami tarzında açığa vuran birçokları sanır ki, başkalarından üstün ve daha egemen bir durumdadır. Dolayısıyla birden çok kişiyle cinsel ilişkide bulunurlar…"* yorumunu yapar (Adler 2006: 223). Ben-anlatıcının tavrı, dolaylı olarak bu bakış açısıyla

değerlendirilebilir. Çünkü o, duygusal anlamda pek başarılı ilişkiler yaşayamaz ve cinselliği birinci plana alır.

Anlatıcı-yazar cinsel konularda oldukça tecrübeli biridir. O, Avrupa'nın birçok şehrine gitmiş ve oralarda değişik tecrübeler yaşamıştır. Duygusal anlamda yeterince başarılı olamayan anlatıcı-yazar, kadınların cinselliğe merakını tatmin etmede başarılıdır. Kadınlarla yeni oyunlar ararken onun sevişmeye ve kadınların merakına dair yeni keşifleri olur. Romanda bu hususlar şöyle geçer:

> "Sevişmeleri parçalamanın en iyi yolunun gülmek olduğunu fark etmiştim; bu, sevişmenin çok ciddi yapıldığını keşfetmemle aynı zamana rastlamıştı. Kadınlara gülerek seks hikâyeleri anlatıyordum, özellikle de kerhaneleri. Bütün kadınlarda, kerhanelere, randevu evlerine, canlı seks gösterisi yapan dükkânlara karşı inanılmaz bir merak vardı ve benim onların merak ettiği her konuda bilgim bulunuyordu, hepsini dolaştım, sıradan kerhanelerdeki köylü orospuların da, randevu evlerindeki gecekondulu kızların da, Avrupa'yı dolduran seks dükkânlarındaki Uzakdoğulu yaratıklarında neler yaptığını da çok iyi biliyordum, çünkü o sıralarda oraları da epey gezmiştim" (TM: 18)

Bu fikirler ve tespitler doğrultusunda anlatıcı-yazarın, aşk hayatının durgun olduğu dönemlerde değişik kadınlarla cinsel tecrübeler yaşadığı anlaşılır. Romanın başında özet niteliğinde verilen bu bilgiler, başkahramanın içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtmada önemlidir. O, aşk hayatında yeterince başarılı olamaması neticesinde kendini cinselliğe vermiştir.

Anlatıcı-yazarın ayrılmak üzere olduğu sevgilisi Sevda'yla geçmişte birçok cinsel deneyimi olur. Çok güzel bir kadın olan Sevda, anlatıcı-yazarın duyarsızlığı yüzünden ayrılma noktasına gelmesine rağmen onunla görüşmeye devam eder. İkili arasında geçen görüşmede anlatıcı-yazar, Sevda'yla yaşadığı cinsel oyunları hatırlar. Kalabalıklar arasında oynanan bu oyunlarda Sevda, ellerini masanın üzerine koyar ve anlatıcı-yazar da yaşadıkları cinsel fantezileri, Sevda'nın ellerine bakarak hayal eder. *"Birbirimize hiç dokunmadan, ben onun ellerine o da benim gözlerime bakarak sevişirdik kalabalığın içinde"* (TM: 26). Anlatıcı-yazar eski günlerdeki gibi Sevda'dan ellerini masanın üstüne koymasını ister, Sevda tereddüt etse de onun bu isteğini yerine getirir. Zihinsel olarak başlayan bu cinsellik fiiliyata dökülmez. Anlatıcı-yazar ısrar etmesine rağmen Sevda'yı eve götürmeye ikna edemez.

İkili arasında gerçekleşen bir sonraki görüşmede Sevda ilişkinin gidişatı hakkında konuşurken anlatıcı-yazar, onun güzelliğini izler. Daha önce defalarca birlikte olduğu bu kadın, onda yine bir arzu uyandırır. Romanın bu bölümünde anlatıcı-yazar nezdinde, cinselliğin kişide uyandırdığı güdünün ne kadar kuvvetli olduğu şu sözlerle belirtilir:

> "Bluzunun açık bırakılmış düğmelerinden göğsünün yuvarlaklığı görülüyordu, kasıklarım kavruluyor, sevişmek için çıldırıyordum, başka hiçbir kadının beceremediği bir şekilde beni heyecanlandırmayı beceriyordu. Bunun için hiçbir şey yapmasına gerek yoktu, elini masanın üstüne koyması, yüzüme bakması, gömleğini düzeltmesi yetiyordu. Bu kadının eti benim etimi esir almıştı, ona dokunmadan, onunla sevişmeden yaşamam mümkün değildi, bunu biliyordum. Tek bir günde kızın sesine kendimi teslim ettiğim gibi etimi de bu kadına teslim etmiştim, bu büyük bir bağımlılıktı ve onu kaybettikçe bu bağımlılık artıyordu, uzaklaştıkça beni peşinden daha hızlı sürüklüyordu" (TM: 72).

Anlatıcı-yazarın hissettiği bu aşırı isteğin, Sevda'yla olan ilişkisini düzeltmede pek katkısı olmaz. Bu bağlamda, cinselliğin ikili ilişkilerde tek etken olmadığı anlaşılır. Erkek ve kadın arasındaki ilişkiye dair Tarhan'ın şu yorumları mevcuttur: *"Kadın erkek ilişkilerinde, erkek aşk verir, cinsellik ister; kadın da cinsellik verir, aşk ve sevgi ister. Kadınlar psikolojik doğaları gereği cinselliği ikinci planda tutarlar. Çünkü kadın sevilmeyi, değer verilmeyi, duygusal ihtiyaçlarının karşılanmasını daha çok önemser"* (Tarhan 2012a: 14). Nitekim Sevda da karşı tarafta aşkı bulamadığı için cinselliği ikinci plana atmış ve teklifi geri çevirmiştir.

Sevda'ya karşı tutumunu bir türlü kesinleştiremeyen anlatıcı-yazar, onun başka bir erkekle görüşmesine de mani olmaz. Bütün yaşanmışlıklara rağmen romanın ilerleyen bölümlerinde Sevda ve anlatıcı-yazar tekrar bir araya gelir. Anlatıcı-yazar bu görüşmede yine cinsel arzulara kapılır. Bu defa onun bu arzularına intikam duygusu da eklenir. O, kime karşı ve niçin hissedildiğini anlayamadığı bu duygudan bir utanç duyar. Zaten bu görüşmede de cinsel birliktelik gerçekleşmez. Anlatıcı-yazar, Sevda'nın başka erkeklerle birlikte olmasına değil de kendisiyle sevişmemesine öfkelenir. Ona yakınlaşmasına rağmen Sevda, cinselliği değil de duygusallığı ön plana atar. Ancak anlatıcı-yazar, önce sevişerek onun bedenindeki yabancı erkeğin izlerini silmek ve sonrasında duygusal konuşmalara geçmek ister. Bu da onun cinselliğe verdiği önemi bir kez daha gösterir ancak Sevda buna müsaade etmez.

Berrin'le ilişkisi ilerleyen hatta evlenme planları yapan anlatıcı-yazar, Sevda'yla olan görüşmelerine de bir son veremez. İlk görüşmelerinde cinselliği reddeden Sevda, bu kararını sonuna kadar sürdüremez. Romanın sonlarına doğru tekrar bir araya gelen ikili, Sevda'nın ellerini masanın üzerine koymasıyla cinsel çağrışımlara kendilerini kaptırırlar ve eve gidip eski günlerdeki gibi sevişirler. Anlatıcı-yazarın Sevda tutkusu bir kez daha görülür: *"...onun bedeni hâlâ yeryüzünde bana en çok zevk veren kadın bedeniydi, ona dokunurken titriyor, ondan asla ayrılamayacağımı, onsuz olamayacağımı düşünüyordum"* (TM: 178).

Sevda'yla ilişkisi kesin bir neticeye varmadan anlatıcı-yazar, Berrin'le görüşmeye başlar. Berrin, görüşmelerinde erkek arkadaşı Burç'la evlenip evlenmeme hususunda anlatıcı-yazara danışır. İkili arasında evlilik ile başlayan ve cinsellikle neticelenen diyalog romanda şu şekilde yer alır:

> "— Öyle bir noktaya geldik ki artık evlenmeden bir arada olamıyoruz, bir arada olmadan da artık ilişki yürümüyor, ya evleneceğiz, ya bitireceğiz.
>
> — Sen ne düşünüyorsun peki, evlenmek istiyor musun?
>
> Gözlerini kıstı.
>
> — Başkalarıyla da sevişmeliyim… Buna ihtiyacım var…
>
> — Evlenme, sen o adamı sevmiyorsun, mutsuz olursun…
>
> — Günde kaç kere mastürbasyon yaparsın?..
>
> — Ben uzun yıllardır böyle bir şey yapmadım, böyle bir şey yapmaya da ihtiyaç yok zaten benim yaşımda…
>
> — Nasıl yani?
>
> — Yani... Kadınlarla sevişirim…
>
> — Ama onun zevki sevişmede yoktur ki, sevişmek de güzel ama mastürbasyon çok daha zevkli, kendi istediğini hayal edersin, zamanını ayarlarsın, her şeye sen hâkim olursun" (TM: 40-42).

Berrin'in bu cinsellik imalarına anlatıcı-yazar hemen karşılık vermez ve mesafeli davranır. Onun bu davranışındaki asıl amaç Berrin'i kışkırtmaktır. Cinsel imalarda bulunan bir kadınla hemen birlikte olmak yerine onu kışkırtmak, anlatıcı-yazara daha heyecan verici gelir. Bu bağlamda iki tarafta da bir baştan çıkartma ve tahrik etme eğilimleri görülür. Baudrillard, arzu duymanın heyecanı ve arzunun kendisiyle ilgili şu yorumu yapar: *"Arzu duymanın heyecanı, arzunun kendisiyle birlikte gelen gizli ve taşkın bir tür neşeyle hiçbir biçimde eşit olamaz. Arzu, diğerleri gibi bir göndergedir; baştan çıkarma*

ise derhal aşkınlık özelliği kazanır ve tin sayesinde onun üstesinden gelir" (Baudrillard 2011: 127). Anlatıcı-yazar, hayatındaki mutsuz kadınları ve Berrin'in yaşını bahane ederek araya bir mesafe koyar ancak o, bu tavrıyla Berrin'i daha da kışkırttığını bilir. Neticede bu görüşmede cinsellik sadece sözde kalır.

Cinsel çağrışımlarla geçen önceki görüşmeden sonra Berrin, anlatıcı-yazarla tekrar görüşmek ister. Başka erkeklerle sevişerek kendi ilişkisine yön vermeye çalışan bu genç kız, anlatıcı-yazarı heyecanlandırır. O, yirmi yaşındaki bir kadının bedenini zihninde canlandırmaya çalışır ve ona karşı bir istek duyar. Bununla beraber kendisinin asıl kişi değil de asıl kişiye gidilecek yolda bir aracı olması, anlatıcı-yazarı rahatsız eder. Ancak onun içinde bulunduğu kararsız ruh hâli bu birlikteliğe onay verir. Berrin'in İstanbul'a gelmesiyle ikili direkt eve gider. Burada Berrin'in aşırı derecede aceleci tavırlarını anlatıcı-yazar engeller ve ikili yatak odasına geçer. Bu esnada Berrin, cinselliği sonuna kadar götürmek istemediğini belirtir ve anlatıcı-yazar da buna karşı çıkmaz. O, hâlihazırda cinselliği çeşitli oyunlarla yaşayan biridir. Romanda anlatıcı-yazarın başından geçen deneyimler kimi zaman birkaç cümleyle kimi zamanda en ince ayrıntısına kadar anlatılır. Olay örgüsünde etkin olan kişilerle yaşanan birliktelikler daha teferruatlı olarak okuyucuya aktarılır. Nitekim onun Berrin'le yaşadığı bu ilk birliktelik bütün detaylarıyla romanda yer alır:

> "Soyunup yattım, yorganı üstümüze çektim, ayakları üşümüştü, gövdesi sıcaktı, teninin ısısını hissediyordum ve bu sıcaklık hoşuma gidiyordu… Elimi karnından bacaklarının arsına indirdim, bacaklarının arasına dokunduğum anda, 'ah' diye bağırarak dizlerini karnına doğru çekti, bütün bedeni titredi… Ayaklarını öpmeye başladım, dilimi parmaklarının arsına soktukça inliyordu, sonra topukları hafifçe dişleyerek diz kapaklarının arkasına doğru geldim, bir bacağını yavaşça kaldırıp baldırlarının arasına kaydım, oradan kasıklarının arsına çıktım. Tüyleri kıvırcık değil düzdü, simsiyah parlak bir üçgen oluşturuyordu, tüylerinin parlaklığı siyah bir piyanonun siyahlığına benziyordu… Dilim, üçgeni tam ortasından yarıp sıcak bir derinliğe doğru kaydı; bedeni hissettiğiyle irkilip şöyle bir kasıldı, sonra yavaş yavaş gevşeyip kendisini bana bıraktı. İniltileri çığlığa dönüşürken yastıkları elleriyle parçalayacak gibi kavrayıp parmaklarını kumaşa geçiriyordu; gözlerini kapamıştı, yüzü küçük bir çocuğun yüzü olmuştu. Sonra biraz dinlenmesi için bıraktım onu" (TM: 57-58).

Berrin, bu birliktelikten ziyadesiyle tatmin olmuştur. Bu bağlamda o, anlatıcı-yazarın başka kadınlarla da birlikte olduğunu düşünür ve bunu, ona sorar. Fakat anlatıcı-yazar iddiayı reddederek ikili arasındaki ilk yalanı söyler (TM: 59). Romanın bu aşamasında

Berrin'in cinsel ilişkide üçüncü kişi iması da görülür. O, birkaç ayrıntı dışında kendi vücuduna benzeyen kadınlardan hoşlandığını belirtir ama roman boyunca böyle bir birliktelik gerçekleşmez. Bu birlikteliğin başında aşırı derecede heyecanlanan anlatıcı-yazar, ilişkiden sonra yirmi yaşında bir kadınla birlikte olmanın o kadar da olağanüstü bir şey olmadığını fark eder.

Anlatıcı-yazar ve Berrin arasında yaşanan sonraki birliktelik bir otel odasında gerçekleşir. Bu birliktelikte de Berrin'in aceleci ve saldırgan tavırları gözlemlenir. Anlatıcı-yazar ise biraz şaşkındır. Daha sonra ikilinin bu hâlleri geçer ve uzun soluklu bir birliktelik yaşarlar. Bu birliktelikte anlatıcı-yazarın yeni bir tespiti vardır. Ona göre Berrin, gideceği istasyona bir an önce varmaya çalışan bir yolcu gibidir. Hâlbuki yol boyunca görülmesi, zevk alınması gereken birçok yer vardır Aynı şekilde cinsellik bir kibrit alevi gibi yanıp sönmek değil bir meşale gibi uzun süreli yandıktan sonra sönmek olmalıdır (TM: 76). Bu ve benzeri fikirler, anlatıcı-yazarın cinsellik algısının tespitinde önemli ayrıntılardır. O, cinsellikte ön sevişmenin ve aceleci olmamanın önemini bilir. *"Kadının doyumlu bir cinsel ilişki yaşayabilmesi için ön sevişmeye yeterince zaman ayrılması gerekmektedir"* (Şahin vd. 2006: 9).

Kendi cinsel tecrübelerini ilişkiye yansıtan ve bunda kısmen başarılı olan anlatıcı-yazarın önünde bu defa daha ciddi bir problem vardır. Birliktelikten tatmin olan Berrin için mastürbasyonun ayrı bir yeri vardır. O, cinselliği kendi hayal gücüyle zenginleştirip tatmin olmayı daha zevkli bulur. Bu sebeple onun için erkek bedeni ikinci plandadır. Anlatıcı-yazarın bu problem karşısındaki çözümü şöyledir: *"Onun bedeniyle kendi bedenimi, onun hayal gücüyle kendi hayal gücümü birleştirmeliydim, yalnızken yaptıklarını benimle birlikte yapmasını öğrenecekti önce"* (TM: 76). Teorik bu bilgiyi uygulamaya koyan anlatıcı-yazar olumlu sonuç alır. Berrin, erkek bedeniyle yaşanabilecek yeni hazlar keşfeder.

Anlatıcı-yazar ve Berrin'in arasındaki ilişki ilerlerken ikili aynı otelde buluşmaya devam ederler. Bu buluşmalarda yine cinsellik yaşanır. Birliktelik Berrin'in, anlatıcı-yazarı yönlendirmesiyle başlar. Daha önce yirmi yaşında bir kadınla birlikte olmanın o kadar da olağanüstü bir şey olmadığına kanaat getiren anlatıcı-yazar, bu defa bunun şehvetini aşırı derecede yaşar. İkili arasında gerçekleşen sonraki sevişmede bedenlerin uyumu daha da artar. Anlatıcı-yazarın bu konuya dair tespitleri şöyledir:

> "Birbirimize alışıyorduk, daha yavaş ve daha derin sevişiyorduk. Acele etmemeyi öğreniyordu, ağır ağır yapılan küçük hareketlerle hazları biriktirip büyütmeyi, bir saatli bomba gibi bir zaman sonra patlaması için kendi bedenini ve benim bedenimi kurmayı öğreniyordu, hazları biriktiriyor, biriktiriyor, sonra çığlıklarla infilak ediyorduk" (TM: 159).

Anlatıcı-yazar ve Berrin arasında gerçekleşen cinsel birliktelikler romanın sonlarına doğru da devam eder. Başlarda detaylı anlatılan bu birliktelikler, daha sonra birkaç cümleyle özetlenir. Olayların çözülmeye başlandığı ve sıkıntıların giderildiği dönemlerde ikili yine cinsel birliktelik yaşar. Ancak bu sevişmelerin birinde Berrin'in aniden durması ve *"Yarın Burç'la buluşacağım, bakalım onunla sevişecek miyim"* demesi ilişkinin seyrini yine değiştirir (TM: 189)? Bu sözler, anlatıcı-yazarın ona karşı hissettiği sıcaklığın azalmasına sebep olur. Burç'la tekrar görüşmeye başlayan Berrin, anlatıcı-yazarla bir daha sevişmemeye kararlıdır. Ancak onunla birlikte kumsalda yürürken onu ne kadar özlediğini anlar ve bu kararına uyamaz. İkili arasında gerçekleşen bu son sevişmede asıl amaç ilişkiyi kurtarmaktır: *"…aramıza kendi ellerimizle ördüğümüz duvarları, kızgınlıkları, düşmanlıkları, kırgınlıkları, küskünlükleri parçalamaya çalışır gibi garip bir tutkuyla seviştik"* (TM: 204).

Romanda anlatıcı-yazarın birlikte olduğu birçok kadından bahsedilir. Cinselliğiyle ön planda olan bu kadınlar, romanın olay örgüsünde pek yer almazlar. Masajcı kız, pavyondaki kadın, telekızlar, güzel yönetici bunlar arasındadır. Özellikle iç âleminde buhran geçirdiği dönemlerde başka kadınlarla görüşen anlatıcı-yazarın bu yaşadıklarına dair ayrıntılar romanda pek yer almaz. Fakat romanın sonlarına doğru Eylül adındaki masajcı kızla yaşadıkları biraz daha geniş yer bulur. Masaj yaptıktan sonra kız, anlatıcı-yazarla sevişmek istediğini belirtse de bu isteği karşılık görmez ve ikili arasındaki cinsellik sadece kısa bir konuşmadan ibaret kalır. Bu kızla yaşadıklarından sonra genel anlamda hayat kadınlarını düşünen anlatıcı-yazar, onlar hakkında şu tespitleri yapar:

> "Orospular her zaman heyecanlandırıyordu beni, bir kadın kendi bedenini ruhundan, düşüncelerinden, duygularından, geçmişinden, inançlarından, hatta gerçek adından kopartıp bütün sıcaklığı, yuvarlakları, girintileri, çıkıntıları, gölgeli kuytuluklarıyla sana verdiğinde, bu adsız ve sahipsiz beden senin bedeninin bir parçası oluyordu, onunla istediğin gibi, bütün isteklerini gerçekleştirerek oynayabiliyor, sevişebiliyor, kendi isteklerini, duygularını onun sahipsiz bedenine doldurup kendi parçan yapabiliyordun" (TM: 195).

Romanda anlatıcı-yazarın birlikte olduğu diğer bir kadın da Tunuslu prensestir. Anlatıcı-yazar prensesten bir arkadaşı aracılığıyla haberdar olur. Pek fazla samimi olmadığı bir arkadaş grubunun kayak yapma teklifini, Tunuslu prenses de grupta olduğu için kabul eder. Aynı arabada seyahat eden ikili arasındaki yakınlaşma artar. Anlatıcı-yazar, onun cinselliğe olan tutkusunu daha önce öğrenmesine rağmen biraz tereddüt yaşar. O, bir kadına doğru kelimeyi yanlış zamanda ve yanlış üslupla söylemenin ilişkiyi başlamadan bitireceğini bilir. Aynı zamanda söylediği sözden utanıp geri çekilmenin de endişesini yaşar. Bu düşüncelere sahip olan anlatıcı-yazar, kendisine sürekli emirler veren Tunuslu prensese *"Sende orospuları hatırlatan bir şey var"* der (TM: 46). Bütün zarafetiyle ve soyluluğuyla yan koltukta oturan Tunuslu prenses bu söz karşısında bir müddet susar. Anlatıcı-yazar, bu suskunluk karşısında bir müddet pişmanlık yaşar fakat prensesin *"Her kadında biraz orospuluk vardır*" sözleri cinsel oyunların başladığını gösterir (TM: 46). Anlatıcı-yazar ona kendisinde de orospuluğun olup olmadığını sorar. Prenses, *"Vardır herhalde"* der (TM: 46). Böylece iki taraf da karşısındakinin izniyle cinselliği konuşmaya başlar. Bu sözlerden cesaret alan anlatıcı-yazarın yaptıkları romanda şöyle geçer:

> "Ona para karşılığında benimle yatıp yatmayacağını sordum. Biraz durduktan sonra sordu:
>
> — Kaç para?
>
> Onun o fısıltılı sesinden bu soruyu duymak, itiraf edeyim ki en heyecanlı sevişmelerden bile daha heyecan vericiydi; bu soruyla kendimize bütün toplumun karşı çıkacağı bir suç oluşturuyorduk ve bir kadınla erkeğin suç ortaklığı, hangi biçimde olursa olsun, daima çok zevkliydi. Pazarlık etmeye başladık, bir Çingene kızı gibi arsızca pazarlık ediyor, kendisine öbür orospulardan daha fazla vermeyeceğimi söylememe karşılık bir prensesle birlikte olmanın pahalı olması gerektiğini' söylüyordu…
>
> — Bir orospu olacaksan, bir orospu olmalısın, dedim…
>
> — Peki, sevişirken bana vurursan bunun için de ayrıca para verecek misin?..
>
> — İki misli veririm, dedim" (TM: 47).

Anlatıcı-yazar ve Tunuslu prenses arasında paraya dayanan bu cinsel birliktelik çeşitli oyunlarla devam eder. Üç gün boyunca birlikte olan çift, gerçek manada bir cinsel münasebet yaşamaz. Onlar, cinselliğin her aşamasına karşılık maddi bir bedel belirleyip alışveriş mantığıyla oyunlar oynarlar. Anlatıcı-yazar ve prenses arasında bu ilk birliktelikten sonra bir dostluk da başlar. Öyle ki romanın ilerleyen safhasında prenses,

anlatıcı-yazarın içinde bulunduğu çelişkili ilişkileri anlamlandırmada ve çözmede gayret gösterir.

Daha çok cinsel arzularıyla ön planda olan Tunuslu prensesin duygusal anlamda da bir birlikteliği vardır. Nitekim anlatıcı-yazarın bir müddet sonra onunla tekrar birlikte olma teklifine prenses, duygusal ilişkisini öne sürerek olumsuz cevap verir. Bir kadının bu hâlinin romanda yer alması, kadınların aynı anda sahip olduğu iki farklı kişiliğin göstergesidir. Bazı kadınlar, erkeklerin bir kısmını cinsel güdülerini tatmin etmede diğer bir kısmını da duygusal güdülerini tatmin etmede kullanırlar. Bu durumdan haberdar olanlar ise genellikle birinci gruptaki erkeklerdir. Çünkü onlar, erkeklik gururuyla bu hâli kabul edebilirler fakat diğer gruptakiler kesinlikle kabul etmezler. Bu da romanda görülen örtük temalardan biridir. Anlatıcı-yazarla Tunuslu prensesin sonraki görüşmesinde dostane yapılan bir sohbetten ve yenilen yemekten sonra tekrar cinsellik konuşulmaya başlanır. Prenses, mazoşist bir tavırla cinselliğe şiddeti ekler. O, para karşılığında kendisini anlatıcı-yazara dövdürtmeyi amaçlar. Bu teklif hemen kabul edilir ve ikili arasında bu doğrultuda bir birliktelik yaşanır.

Anlatıcı-yazarın cinsel birlikteliklerde bulunduğu kadınlar dikkate alındığında Tunuslu prensesin ayrı bir yere sahip olduğu söylenebilir. Çünkü o, cinselliğinin yanı sıra bir arkadaş gibi anlatıcı-yazarla görüşür ve gelişmeler karşısında tespitler ve yorumlar yaparak olay örgüsüne kısmen dâhil olur.

Romanda, cinselliğin hüküm sürdüğü mekânları da görmek mümkündür. Bu bağlamda anlatıcı-yazarın Beyoğlu'ndaki gözlemleri önemlidir. O, kendini yalnız hissettiği zamanlarda teselliyi Beyoğlu sokaklarında arar. Romanın ilk bölümlerinde etrafında hiçbir kadın kalmayan anlatıcı-yazar, Beyoğlu'na gidip bir eğlence mekânına girer. Burada masasına oturan iki kadın için *"...mini etekler giymişlerdi, biri gömleğinin uçlarını göbeğinin üstünde bağlamıştı, öbürünün dekoltesinden iri memeleri gözüküyordu"* ifadelerini kullanır (TM: 63). Anlatıcı-yazar, bir sonraki macerasında ise Beyoğlu'nun sosyal yapısı hakkında okuyucuya daha geniş bilgi verir. Önce bir meyhaneye giren anlatıcı-yazar, buradaki insan profili hakkında gözlemlerini dile getirir. Bir şeyler yiyip içtikten sonra bu defa bir pavyona girer. Cinselliğin hüküm sürdüğü bu mekânda pavyon kadınları, anlatıcı yazarın dikkatini çeker. O, tecrübeleri sayesinde bir pavyon kadının davranışlarını basamak basamak şu şekilde anlatır:

> "Önce kibar kibar hoş geldin denir, kadının masada kalması için hemen içki ısmarlanırdı, içki ısmarlandıktan sonra kadın elini uzatıp büyük bir olasılıkla takma olan adını söyler… Sonra ne iş yaptığını sorar, para durumunu, sosyal statünü kendi ölçülerine vurup kavramaya çalışırdı… Bütün bunları yaparken senden başka hiçbir erkeğe bakmaz, kesinlikle başka hiçbir erkekle ilgilenmezdi; profesyonel orospularla amatörler arasındaki en büyük fark da buydu zaten… Dördüncü içkide kadının eli biraz daha yukarı kayar, senin elinin de onun kısa etekliğinin altında kıpırdanmasın, 'Yapma yaramaz' fısıltılarıyla izin verirdi… Sonunda bir servet karşılığında bir kadınla yatmaya çalışmanın budalaca olduğunu, içkiden ve kadın etinin buğusundan sarhoş olmuş biri bile fark eder ve geceyi kadınla geçirme fikrinden vazgeçerdi; kadın alabileceğini aldığını daha fazlasını almasının mümkün olmadığını anladığından küskün bir suratla kalkar ve derhal seni unuturdu; bu da aşkın sonuydu" (TM: 107).

Öngörüleri bu şekilde olan anlatıcı-yazarın başından benzer hadiseler geçer. Fakat pavyonda işlenen cinayet sebebiyle bu süreç nihayete ermez.

Ahmet Altan, sonraki romanında da cinsellik temasını işler. *Kılıç Yarası Gibi* romanında cinsellik olay örgüsü dâhilinde yerini alır. Romanın hemen başında Mehpare Hanım ile Şeyh Yusuf Efendi'nin düğünü yapılır. Edirnekapı dergâhının kıydığı nikâhtan sonra zikir ibadeti başlar. Dervişlerin ilahiye başlamaları ve yükselen *hu, Allah* sesleri bölmenin diğer tarafındaki kadınları da etkiler. Romanda bu zikirde bazı kadınların kendinden geçtiği ve cinsel bir rahatlığa ulaştığı ima edilir. Mehpare Hanım da bu kadınların arasındadır. Düğün gecesi zikir esnasında yaşadığı zevki ve hazzı düğünden sonra da yaşar. Onun için eşinden ziyade bu ayinler zevk verici bir hal alır. Erkekler tarafında ise şeyh, büyük bir şehvetle zifaf anını bekler. Gelinin şehvetsiz, damadın ise aşırı şehvetli olduğu bir gerdek gecesi yaşanır. Bu cinsel uyumsuzluk her iki tarafı da rahatsız eder ve kısa süren evlilikleri boyunca bu sıkıntı yaşanır. Romanda Şeyh Yusuf Efendi ve Mehpare Hanım'ın gerdek gecesi şöyle anlatılır:

> "Kadınlar bölümünde, bazıları birbirlerine sarılmış, birlikte kendilerinden geçerek iki yana sallanıyorlardı; bedenlerinde bir boşalma, kasıklarında bir hoşlaşma hissederken yüzlerine al basıyor, bedenlerinin içinden boşalan güzel kokulu sıcak sularla rahatlıyorlardı; ten ruha değmiş, olabilecek en muhteşem huzuru ve rahatlığı hissetmişlerdi. Mehpare Hanım, zikrin sonuna kadar, gençliğin verdiği heyecandan olsa gerek, üç kez aynı coşkuyu yaşamış, içerisi çözülüp çözülüp boşalmış, bacakları titreyip güçsüzleşmiş, zifaf odasına bedeninden başka verebileceği hiçbir şeyi kalmamıştı; Şeyh Efendi'nin ise teni teninde kalmış, zifaf odasına büyük bir heyecanla girmişti. Aynı ibadetten biri uçmuş, diğeri coşmuş halde çıkınca, zifaf da Şeyh Efendi'nin azgınlaştığı, Mehpare Hanım'ın ise çiğnenmiş hamur gibi yorgunlaştığı bir

uyumsuzluk içinde gerçekleşmiş; damat kendi azgınlığından utanmış, gelin olanlardan sıkılmıştı" (KYG: 11).

Evli olan çiftler arasında yapılan araştırmalarda cinsel uyumun önemli bir yere sahip olduğu görülür. Cinsellikte yaşanan sorunlar, çiftlerin normal hayatlarına da yansır (Erbek vd. 2005: 81). Şeyh Yusuf Efendi ve Mehpare Hanım da böyle bir süreçten geçer ve neticede ayrılırlar.

Şeyh Yusuf Efendi ile yaptığı evlilik kısa süren Mehpare Hanım, bu defa Hüseyin Hikmet Bey'le evlenir. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları Fransa ve İstanbul'da geçen Hikmet Bey, cinsel manada da tecrübe sahibidir. Üç gün süren düğün sonunda Hikmet Bey, artık sabırsızlaşır ve biraz sonra karısıyla yaşayacakları onu şehvete getirir. Paris'te hayat kadınlarıyla birlikte olan Hüseyin Hikmet Bey, bir an o sevişmeleri hatırlar ancak eşiyle onlar gibi sevişemeyeceğini düşünür. Mehpare Hanım ise şeyhten ayrıldıktan sonra, yaşamış oldukları pek haz vermemiş olsa da, cinselliğe bir özlem duyar ancak aldığı terbiye, duygularının açılıp saçılmasına izin vermez. Şehvete aç olan bu iki insanın yaşadıkları romanda şöyle anlatılır:

"Mehpare Hanım hiç kıpırdamıyordu, bir zaman Hikmet Bey utangaç dokunuşlarla bu vücudu, bu yıldız damlasını tanımaya çalıştı; her dokunuşta peri kızı biraz daha canlanıp kadınlaşıyor, Hikmet Bey erkekliğini biraz daha fark ediyordu. Bacakları birbirine dolandı, göğüsleri birbirine değdi, sonra Hikmet Beyin dudakları Mehpare Hanım'ın boynundan aşağıya kaydı, utangaçlık her dokunuş ve öpüşle biraz daha eriyip yataktan kaçıyordu. Mehpare Hanım da biçimli parmaklarıyla Hikmet Bey'in vücuduna dokunuyordu, birden çıldırıverdiler; Hikmet Bey Fransızca konuşmaya başladı, açık saçık şeyler söylüyor, Mehpare Hanım da bilmediği bu dili sanki anlıyordu. Hikmet Beyin dili bacaklarının arasına değdiğinde bir an kaskatı kesildi; böyle bir şeyi ne görmüş, ne duymuş, ne de en çılgın hayallerinde aklına getirmişti; bu hiç bilmediği, hiç düşünmediği bir şeydi. Önce dehşete kapıldı, utanç isteğin üstünü kapattı, sonra o utanç ve dehşet duygusu yırtılıp parçalandı; o güne kadar hiç çıkarmadığı korkunç bir iniltiyle birlikte kendini iyice kaybetti, dişlerini Hikmet Bey'in sırtına geçirdi. Mehpare Hanım, kendi gerçek kimliğine doğru yola çıkmıştı" (KYG: 27-28).

Bu sevişme Mehpare Hanım'ın daha önce ne yaşadığı ne de tahayyül edebildiği bir sevişmedir. Aldığı terbiye, Mehpare Hanım'ı cinsellik hususunda belirli kalıplara sokmuştur. Ancak Hikmet Bey, onu başka âlemlere sürükler ve ona yeni hazlar yaşatır. Bu cinsel tecrübeyle kendi kimliğini yani cinselliğine ne kadar düşkün olduğunu keşfeden

Mehpare Hanım, bu tutkudan kolay kolay kurtulamaz. Kocasına duyduğu aşkın aslında erkeklere duyduğu düşkünlük olduğunu göremeyen Mehpare Hanım, aşk ve şehveti ayırt edemez. Romanın ilerleyen safhalarında bu durum daha iyi gözlemlenir.

Evlendikten sonra Paris'e giden çift, bu şehirde yeni maceralar ve deneyimler yaşar. Yatakta eşinin isteklerini geri çevirmeyen ve ona uyum sağlayabilen Mehpare Hanım, bir noktadan sonra kontrolü ele geçirmek ister. Bu durum aslında Mehpare Hanım'ın cinsel tutkusuyla açıklanabilir. O, eşinden ziyade kendi fantezi ve isteklerini yaşamak ister. Romanda bu durum şöyle anlatılır:

> "Şeyh Efendi'yle geçen o tutuk gecelerle dolu evlilikten sonra ikinci kocasıyla yaşadığı doludizgin geceler, her akşam yeni zevkler ve oyunlar keşfetmeler, Mehpare Hanım'ın hayatla ilgili bütün bilgilerini ve alışkanlıklarını altüst etmiş; onu, gizli bir yerlerde henüz ulaşamadığı daha birçok yeni zevk olabileceğine inandırmış, içindeki zevk ve oyun düşkünü kadını uyandırmıştı… Mehpare Hanım her gece yeni bir oyun, yeni bir biçim denemek istiyor, her oyunla biraz daha ustalaşarak yataktaki yönetimi yavaş yavaş kocasının elinden alıyordu" (KYG: 40).

Kimileri için bir tabu olan ve yadırganan fanteziler, bazı çiftler için de vazgeçilmezdir. Yapılan araştırmalar, fantezilerin cinsel yaşama etkisini şöyle belirtir:

> "Cinsel yaşam tek boyutlu değildir. Cinsel fantezilerin cinsel yaşamdaki potansiyeli yabana atılmamalıdır… Oysa, fantezilerimiz, her konuda olduğu gibi, cinsellikte de yaşamı renklendiren, kişiye özel kılan, değişkenlik kazandıran, yaratıcı motiflerdir. Fanteziler sürekli bir partneri olan veya olmayan kadınların cinsel yaşamını monotonluktan, sıradanlıktan uzaklaştırıp, zenginleştirirler" (Yüksel ve Cindoğlu 2006: 39).

Mehpare Hanım, her anlamda cinsel fantezilerini gerçekleştirir. Öyle ki o, üçüncü bir bedene ihtiyaç duyar ve Hikmet Bey'in Fransa'dan getirttiği mürebbiye Matmazel Helen'i yatak odasına dâhil eder. Pek güzel olmasa da kendine has bir çekiciliği ve gülüşü olan Matmazel Halen, bu durumdan şikâyetçi olmaz. Üsküdar Kumandanı Ali Şamil Paşa'nın kardeşi Abdürrezzak Bey ve adamları ile İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa'nın adamları arasında geçen ve Abdürrezak Bey'in oğlunun ölümüyle neticelenen kavga sonrasında Mehpare Hanım, yaşananları pencereden seyrettiği için çok korkar. Reşit Paşa ve Hikmet Bey'in eve gelmeleriyle biraz sakinleşen Mehpare Hanım, daha sonra yatak odasında yer sofrası hazırlanmasını söyler. Matmazel Helen de bu yemeğe davet edilir ve Mehpare

Hanım fantezilerini gerçekleştirmeye koyulur. Altan, yatak odasında yaşananları her aşamasıyla detaylı bir şekilde anlatır. Romanda geçen bu anlatımların bir kısmı şöyledir:

> "Mehpare Hanım şimdi kocasının gözlerine değil ellerine bakıyordu; Hikmet Bey'in elini o yaldızlı beyazlığın üstüne koymasını istiyordu. Hikmet Bey'le Matmazel Helen de istiyordu bunu. Hepsi de bunun ortak bir istek olduğunu, bir suç işlemek için bir araya geldiklerini ve bu suçu muhakkak işleyeceklerini biliyorlardı; ama bu gizli ortaklığa rağmen ilk hareketi yapmaya hiçbirinin cesareti yetmiyordu...
>
> — Ben yoruldum, biraz yatağa uzanacağım; siz de yatağa gelin, Matmazel Helen de sizin yanınıza gelsin…
>
> Hikmet Bey, Mehpare Hanım'ın elini dudaklarına götürüp avucundaki tere dilini değdirdi. Mehpare Hanım biraz da öfkeyle çekti elini, kocasının kendisiyle değil Matmazel Helen'le ilgilenmesini istiyordu… Matmazel Helen'i kendi bedeninin bir parçası gibi görüyordu, bu Fransız kadın hem bir başkasıydı hem de Mehpare Hanım'ın kendisiydi sanki ve kocasının o kadının bedenine değen elleri, kendi bedenine değen ellerinden daha çok heyecan veriyordu. Bu heyecanı daha da çoğaltma isteği ise gitgide bir sabırsızlığa dönüşüyordu; kocasına emir verir gibi sinirli bir sesle söylendi.
>
> — Eteklerini biraz daha yukarı doğru sıvayıp bacaklarını okşayın lütfen…
>
> Hikmet Beyin eli Helen'in kasıklarına ulaşmıştı. Dirseğinin üzerinde doğrulup onları seyreden Mehpare Hanım fısıldadı.
>
> — Ne yaptığınızı anlatın.
>
> Hikmet Bey, boğulmuş bir sesle yan Türkçe yarı Fransızca anlatmaya koyuldu.
>
> — Şimdi bacaklarını okşuyorum, elim yavaş yavaş yukarı çıkıyor, kasıklarına değiyorum, tres chaude, tres chaude, sıcaklığı elimi yakıyor...
>
> Mehpare Hanım sonunda onlara katıldı; çıplak bir kadın etine eli ilk kez o gece değdi ve özellikle bir erkeğin yanında dokunulan kadın etinin değişik ve şaşırtıcı lezzetini; bir başka kadının elini tutarken bir erkeğe sarılmanın, bir erkek bedenini bir başka kadınla birlikte okşamanın, göğüslerine bir kadın dilinin dokunmasının beklenmedik etkisini o gece, uğultulu lacivert bir gölgeliğin içinde öğrendi" (KYG: 65-68).

Matmazel Helen, Hikmet Bey için sadece eşiyle sevişirken kullandığı bir araçtır. O, Matmazel Helen'e karşı bir ilgi duymaz. Cinsellikteki kontrolü eşine bırakan Hikmet Bey, ona duyduğu aşk sebebiyle bu fantezilere müdahale etmez. Ancak yaşananlardan sonra bir utangaçlık ve sıkıntı duyar fakat eşinin isteklerini uygulamaya devam eder. Zamanla Mehpare Hanım'ın Matmazel Helen'e duyduğu hislerden şüphelenen Hikmet Bey, Helen'in babasının rahatsızlığı sebebiyle ülkesine dönmesini fırsat bilerek onun yerine Matmazel Chantal'i getirir. Yine de yatak odasındaki üçlü sevişmeler devam eder.

Romanda, Mehpare Hanım ve Hikmet Bey arasında alışılmışın dışında bir cinsel deneyim de yaşanır. Mehpare Hanım'ın kendisinden yavaş yavaş uzaklaşması sebebiyle Hikmet Bey, mum imalatına başlar. Bir akşam ansızın atölyeden çıkan Hikmet Bey, eve gidip yıkanır ve Mehpare Hanım'ı uyandırır. İkilinin yanında bu defa Matmazel Chantal yoktur. Hikmet Bey, o gece eşiyle farklı bir cinsellik deneyimine girer. Romanda bu duruma dair ifadeler şöyledir:

> "Mehpare Hanım'ın deyimiyle 'bir hayvan gibi' saldırdı ona: Ne öpüşme, ne okşama, ne Matmazel Chantal, ne Fransızca fısıltılar; hiç konuşmadan, hoyrat hareketlerle, homurtuya benzer sesler çıkartarak, dağda yolunu kestiği bir kadının ırzına geçen bir haydut gibi, o hiç kıyamadığı karısının bembeyaz etlerini neredeyse öfkeyle sıkıp göğerterek, bitmek bilmeyen bir arzuyla, çıldırmış bir istekle, defalarca, defalarca, dur durak dinlemeden sabah ezanına kadar, o güne dek hiç yapmadığı bir biçimde sahip oldu karısının vücuduna. Mehpare Hanım'ın güzel gözleri daha önce hiç tanımadığı bir zevkle kaydı, hiç itiraz etmeden, hiçbir talepte bulunmadan, kocasının her istediğini yaparak teslim etti kendini" (KYG: 177).

Bu yeni deneyim Mehpare Hanım'ın şehvet tutkusunu tatmin eder. Ancak bu durum uzun sürmez. Mehpare Hanım bu yeni sevişmeden de sıkılır ve tekrar Matmazel Chantal'i çağırır. Hikmet Bey, Matmazel Helen'e bir şey hissetmediği gibi Matmazel Chantal de onun için önemsizdir. Hatta ilişkilerine üçüncü kişinin dâhil edilmesini, kendisi için bir eksiklik olarak algılar. Ona göre eşinin kendisine duyduğu sevgi azaldığı için üçüncü kişiye ihtiyaç duyulur.

Mehpare Hanım, cinsellikle ilgili yeni fanteziler arar. Daha önce eşinin bir başka kadınla sevişmesini izlerken ilerleyen zamanlarda kendisi de direkt bu sevişmelere katılır. Zaman zaman Hikmet Bey, dışarıda kalır ve Mehpare Hanım'la Matmazel Chantal sevişir: *"Sevişmelerinde yeni bir bölüm daha açmaları gerektiğini hissediyorlardı, açtılar o gece o bölümü. Mehpare Hanım bir kadın vücuduna dokunmanın yadırgatıcı ve aykırı cazibesini alabildiğine yaşadı"* (KYG: 258)… Bu sevişmelerin hiçbiri Hikmet Bey yokken yapılmaz. Bu, aralarında dillendirilmeyen fakat herkesin uyduğu bir kuraldır. Mehpare Hanım'ın hemcinsine duyduğu bu arzu ve istek lezbiyenlikle açıklanabilir. *"Eşcinsellik, toplumsal, kültürel, dini değerlerle dışlanmış, reddedilmiş, aşağılanmış ve şiddet uygulanmıştır… Uzun zaman bir dayanağı olmadan hastalık olduğu ileri sürülmüş olan eşcinsellik - lezbiyenlik bir ruhsal hastalık değildir"* (Yüksel ve Cindoğlu 2006: 30). Bu fikirlerin herkesçe kabul edildiği söylenemez. Neticede üzerinde durulması gereken husus,

Mehpare Hanım'ın bu tutkusuna Hikmet Bey'in nasıl tepki verdiğidir. Çünkü cinsellikte eşlerin onayı her şeyden önemlidir ve Hikmet Bey bu fanteziye kendisi için değil eşi için dâhil olur.

Selanik'e tayini çıkan Hikmet Bey'in buradaki yaşamı yine renklenir. Mehpare Hanım'da kaybettiği aşkı ve şehveti tekrar bulan Hikmet Bey, kısa süreliğine bir mutluluk yaşar. Matmazel Chantal ile birlikte eşiyle sevişirken yine eski günlere döndüğünü düşünür. Yaşanan cinsel hayatta artık sınırlar aşılmış ve her türlü fantezi gerçekleşir olmuştur. Romanda Selanik günlerine dair şu cümleler kullanılır:

> "Her akşam, onlarla birlikte Selanik'e gelen Matmazel Chantal'i de aralarına alarak sevişiyorlardı; sevişme biçimleri artık çok serbestleşmişti, Matmazel Chantal Mehpare Hanım'a da, Hikmet Beye de aynı coşkuyla karşılık vermeyi öğrenmişti; Bazı geceler Hikmet Bey, Mehpare Hanımla Chantal'i seyrediyor; bazı geceler Mehpare Hanım kocasıyla Chantal'i izliyor, bazı geceler de üçü birden yatağa aynı anda giriyorlar ve vücutlarının birbirine karışmasından müthiş hazlar çıkartıyorlardı" (KYG: 267).

Matmazel Chantal'in, Selanik'te yaşanan Bulgar ayaklanması neticesinde aşırı bir şekilde korkması ve şehri terk etmek istemesi üzerine Hikmet Bey onu göndermeye karar verir. Matmazel Chantal'in bindiği gemi patlatılır ve Chantal ölür. Bu hadiseden sonra Mehpare Hanım, yaşananlardan Hikmet Bey'i sorumlu tutar ve farklı bir odada uyumaya başlar. Artık Mehpare Hanım'la Hikmet Bey'in hem aşk hayatı hem de cinsel hayatı bir sekteye uğramıştır.

Hikmet Bey'le artık cinsel münasebeti kalmayan Mehpare Hanım, şehvet açlığını daha sık yaşamaya başlar. Tanıştığı Konstantin Cesar Togliatti ile muhabbeti arttırır ve meşrutiyetin ilan edildiği gün, onunla birlikte bir bağ evine giderek orada sevişir. Bu sevişmede de Mehpare Hanım şiddeti keşfeder. Romanda buna dair şu cümleler kullanılır:

> "Denize bakan pencerelerine sakız sardunyalarının yerleştirildiği yatak odasında, Konstantin'in çok kadın görmüş yatağına girdiler; konuşmadan, neredeyse vahşice seviştiler. Orada, o yatakta o güne dek hiç bilmediği bir şeyi, gerçek şiddeti öğrendi Mehpare Hanım. Bunu biraz da ürkerek bekliyordu zaten; yatakta gördüğü her yeni şey gibi şiddet de onu arzudan çıldırttı ve arzudan her çıldırdığında olduğu gibi, kendisine yeni bir heyecanın yolunu açan, etine yeni bir lezzet öğreten erkeğe, aynı Hikmet Beye olduğu gibi âşık oldu. Bir süreliğine de olsa her şeyi, herkesi, ailesini, kocasını, zamanı unuttu" (KYG: 350).

Freud, kadınlığın mazoşizmle yakın ilişkisi olduğunu belirtir. Helene Deutsch, Freud'un varsayımını geliştirerek mazoşizmi kadının ruhsal yaşamındaki temel güç olarak görür. Psikanalitik kurama göre ruhsal tutumlar cinsel tutumlara göre biçimlendiğinden kadınsı mazoşizmin temelinde genel olarak bağımlı olmak ve boyun eğmek vardır. Bu tespitlerde bulunan Horney, eldeki verilerin yetersiz olduğunu da belirtir (Horney 1981: 148-149). Mehpare Hanım'ın daha önceki cinsel deneyimlerinde mazoşist eğilimlerin olduğu görülmez. O, daha çok yeni fanteziler peşindedir ve Konstantin ile yeni heyecanlar arar.

Kılıç Yarası Gibi romanında cinselliğiyle ön planda olan Mehpare Hanım'dır. Özellikle onun yaşadığı cinsel maceralar detaylı bir şekilde anlatılır. Bunun dışında Ragıp Bey'in yaşadıklarından da bahsedilir. Fakat bu birlikteliklerde detaylar pek anlatılmaz. Onun Constanza ve evlendiği gece şeyhin kızı Hatice ile yaşadıkları romanda şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

> "Ragıp Bey'in, alayın biraz ilerisindeki küçük köyde tuttuğu, duvarları çiçekli kâğıtlarla kaplı küçük evinde sevişiyorlar ve her sevişmeden sonra Ragıp Bey Alman komutanına karşı suçluluk duyuyordu; Fraulein Constanza 'fahişe' olmadığı halde evlenmeden önce seviştiğine şahit olduğu ilk kadındı ve bir kadının evlenmeden nasıl sevişebileceğine bir türlü akıl erdiremiyordu" (KYG: 284).

> "Soyunup yatağa girdi, usulca karısına dokundu. Kız, kendisine öğrettikleri gibi gecelik entarisini çıkarmadan eteklerini kasıklarına kadar çekti, bacaklarını açtı; iki eliyle yüzünü kapatıp kocasını beklemeye başladı. Ragıp Bey, karısını altına çekti; önce utangaç ve çekingendi, ama sonra çoktandır kadın vücuduna değmemiş bedeni, altındaki genç kadının etini hissedip azgınlaştı; Ragıp Bey hiç kımıldamayan karısıyla sevişmeye başladı. Sevişmenin sonlarına doğru, bir su sesi duydu. Ne olduğunu anlayabilmek için, karısının saçlarına gömdüğü başını kaldırıp çevreyi dinledi ve birden karısının mırıl mırıl dua okuduğunu fark etti; Ragıp Bey kendisiyle sevişirken o hep dualar okumuştu" (KYG: 342).

Kılıç Yarası Gibi romanının bir nevi devamı sayılan *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da Ahmet Altan cinsellik duygusuna kurgusal yapıda yer verir. Romancı, karakterler yaratırken onları bu duygudan ari bırakmaz. Özellikle dişiliğiyle ön plana çıkan kadınlar ve bunların etrafındaki erkekler arasında roman boyunca cinsel münasebetler görülür.

İsyan Günlerinde Aşk romanında cinsellik belirli bölümlerde ele alınan bir tema değildir. Yazar, romanın başından sonuna kadar bu temayı serpiştirir. Bu bağlamda romanın hemen başında Hüseyin Hikmet Bey'in Hediye ile yaşadıkları görülür. Siyasi platformda aradığını bulamayan, eşi tarafından aldatılan ve intihara teşebbüs eden Hikmet Bey, hem fizyolojik hem de psikolojik olarak iyi hâl durumundan uzaktır. Babası Reşit Paşa oğluyla ilgilenirken onun kendini daha iyi hissetmesi için ona bir cariye alır ve odasına bırakır. Normal şartlar altında Hikmet Bey, kendisine bir kadının ikram edilmesini büyük bir hakaret olarak kabul eder. Fakat o, babasının niyetini sezer ve olanlara karşı pek tepki göstermez. Hikmet Bey'in Hediye isimin taktığı bu güzel cariye, efendisinin kendisine her söylediğini yapar. O, efendisini memnun etmezse karanlık bir geleceğin kendisini beklediğini bilir ve bu sebeple elinden geleni yapar. Uzun süre bir kadınla birlikte olmayan Hikmet Bey, daha fazla dayanamaz ve Hediye'ye soyunmasını söyler. Romanda Hikmet Bey ve Hediye arasında ilk gece yaşananlar şöyle anlatılır:

> "O odada utanacağı kendisinden başka kimse yoktu; gittikçe azgınlaşan arzularının yarattığı bir sisle kapanan zihninde utanç da dahil bütün duygular yok oldu. Hediye'ye soyunmasını söyleyip onu çırılçıplak yatağa yatırarak bir süre seyretti. Bacaklarını açmasını söyledi, sonra kapatmasını, sonra yeniden açmasını; kızın bedenini seyrederek gözlerini ondan hiç ayırmadan, kendi elbiselerini çıkardı, kızın küçük ayaklarından birine dokundu önce, sonra iki ayağını birden avuçlarına aldı, yatağın ayakucuna çırılçıplak diz çöküp kızın ayaklarını yanaklarına bastırdı. O gece kar sabaha kadar yağdı ve onlar sabaha kadar, Hikmet Bey'in Fransız orospularından öğrendiği ve öğrendiklerine Mehpare Hanım'la birlikte keşfedip kattıklarının hepsini denediler. Hediye, hayatının ilk erkeğinden, bazen acıyla bazen zevkle inleyerek, bu şehirde yaşayan birçok kadının bir ömür görmediği, bilmediği, işitmediği birçok hazzı ve oyunu öğrendi, kendisinden her isteneni yaptı, dahası yaptığı her şeyden tat almayı becerdi; gündüzleri bir kenara bırakılan kadınların geceleri erkekleri kendilerine bağlayabileceklerini anladı" (İGA: 61).

Bu ilişki aslında Hikmet Bey'in tasvip etmediği bir ilişkidir. O, bir kadının köle gibi bir erkeğe tapmasını kabul edecek bir yaradılışta değildir. O gece Hikmet Bey'in yerinde kim olsa Hediye'ye sahip olacaktır. Dolayısıyla Hikmet Bey'in hiçbir ayrıcalığı yoktur. Hikmet Bey bunun çok iyi farkındadır. O, kendisiyle birlikte olan bir kadının zorunluluktan değil de özgür iradesiyle kendisini seçerek birlikte olmasını tercih eder. Bununla beraber Hikmet Bey, bir efendi olarak cariyesine karşı heyecan ve şehvet hisseder ve bu dürtülerle Hediye'yle sevişir.

Sandor Ferenczi, tatminkâr bir cinsel deneyimin kişiyi mutlu kıldığını ve cesaretlendirdiğini şu sözlerle ifade eder: *"Libido, genital organlardan tüm psiko-fizik organizmaya doğru boşaldığı an, 'mutluluk duyumsaması' doğar, organların iyi işlemesi için onları ödüllendirir ve yeni edimler için yüreklendirir"* (Ferenczi 2000: 54). Hikmet Bey ve Hediye arasında yaşanılanlar neticesinde iki taraf da kendilerine göre yeni kazanımlarda bulunur. Ertesi sabah uyandığında Hikmet Bey, kaybettiği erkekliğine ve gururuna tekrar kavuşmuş gibi olur. Bu bağlamda babası Reşit Paşa amacına kısmen ulaşmış olur. Hediye ise bir kadının bir erkek karşısında ne kadar güçlü olabileceğini görür.

Roman boyunca Hikmet Bey'in Mehpare Hanım'a olan tutkusu devam eder. Her ne kadar Hediye ve Dilevser'le yakınlaşmalar yaşasa da o, Mehpare Hanım'ı romanın sonlarına kadar aklından çıkarmayı beceremez. Hikmet Bey'in bu saplantısı sadece aşk anlamında değildir. Cinsellik de bu saplantıda önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Hikmet Bey'in düşünce dünyasında Mehpare Hanım'la yaşadığı sevişmeler önemli bir yer tutar. Altan, bir röportajında kadın-erkek ilişkilerinde iktidarın gizli sahibinin kadınlar olduğunu söyler. Ayrıca kadının, erkeğin canının en çok nereden acıyacağını çok iyi bildiğini ve çok derin yaralar açabileceğini belirtir (Akdemir 2001a: 17-18). Mehpare Hanım, yaşananlara rağmen Hikmet Bey'le olan ilişkisinde gizli iktidarın sahibidir. Hikmet Bey, görüşmese de onu hayatından çıkaramaz. Öyle ki onun Konstantin ile yaşadıkları Hikmet Bey'in zihninden çıkamaz. Hediye ile birlikte babasının kendisi için kiraladığı konağa giden Hikmet Bey, burada da onunla sevişir fakat bu sevişmeden önce Hikmet Bey, Mehpare Hanım'ı düşünür. Romanda bu saplantı hâli şöyle anlatılır:

> "Kalın kadife elbisesiyle buharların arasında tuhaf bir görüntüsü vardı ve Hikmet Bey ona baktığında elinde olmadan onun bir gece önceki çıplaklığını ve kendisi ne verdiği hazzı hatırlıyordu; bunun hatırlamasıyla birlikte aklına Mehpare Hanım'ın şimdi ne yaptığı geliyordu ama ne Mehpare Hanım'ı hatırlamak bu kızı arzulamasını engelliyordu ne de bu kızı arzulamak Mehpare Hanım'ı aklından çıkarmasına yardımcı oluyordu. Garip bir zincire dolanmış gibiydi, bu kızı arzuladıkça Mehpare Hanım'ı daha çok hatırlayıp daha çok kıskanacak ama bu kızı arzulamaktan da kurtulamayacaktı" (İGA: 64-65).

Hikmet Bey'in dünyasında Hediye'nin sahip olduğu yer, gün geçtikçe daha da önemli bir hâl alır. Yaşadıkları cinsel deneyimler neticesinde Hikmet Bey, ona bir hanımefendi gibi davranmaya başlar ve konak içerisinde de herkesin böyle davranmasını

sağlar. Hediye, özellikle Mehpare Hanım'ın Hikmet Bey'in zihnini meşgul ettiği zamanlarda sığınılacak bir liman gibidir. Zaman zaman Mehpare Hanım'ı hatırlayan Hikmet Bey, yaşadıkları neticesinde ona karşı hem bir özlem duyar hem de çaresizliğine üzülür. Böyle zamanlarda o, Hediye'yi çağırır, başını onun dizlerine yaslar ve saatlerce bu şekilde teselli bulur. Masum bir şekilde başlayan bu davranış saatler ilerledikçe şehvet hissine esir olur ve Hikmet Bey, genellikle bu davranıştan sonra Hediye'yle sevişir.

Kılıç Yarası Gibi romanında Hikmet Bey'in cinsel fantezileri sıkça yer alır. *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da bu durum devam eder. Birlikte olduğu her kadınla sevişmeden önce çeşitli oyunlar oynayan Hikmet Bey, zamanla kadınların da bu oyunlara adapte olmasını sağlar. Annesi ve Fransız nedimelerle birlikte yemek yiyip güzel vakit geçirdikten sonra konağa gelen Hikmet Bey, Hediye'nin kendisini sabırla beklediğini görür. Hikmet Bey'in omuzlarını ovan Hediye, bilerek bu süreci uzatır. İki taraf da yaşanacakları çok iyi bilir fakat bir inatlaşma neticesinde kimse ilk davranışı sergilemez. Sonunda Hikmet Bey, dayanamaz ve Hediye'yle sevişmeye başlar. Romanda, cinsel arzuların efendi ve kölenin yerini nasıl değiştirdiği şu ifadelerle okuyucuya anlatılır:

> "Hediye, güçsüz bir kölelikten güçlü bir efendiliğe, Hikmet Bey ise güçlü ve kararlı bir efendilikten iradesini kaybetmiş bir zayıflığa doğru değişmenin tadım çıkarıyordu; geceyle gündüzün yer değiştirmesi gibi efendilikle kölelik de yer değiştiriyordu. Işığın ve zamanın kişilikleri üstündeki etkisinin ikisi de farkındaydı. Biri ihtiyaç duyduğu güce, öbürü ise tadını bildiği köleliğe yol almaktan memnundu… Hediye, dudaklarını hafifçe Hikmet Bey'in dudaklarına değdirdi; dudak dudağa öpüşmeyi Hikmet Bey'den öğrenmiş, önce çok yadırgamış, bir-iki kez dudaklarını bile kaçırmaya çalışmıştı; böyle bir öpüşmeyi bilmiyordu... Uzun uzun, tadını çıkartarak, sanki bütün vücutlarını dudaklarında toplamışlar gibi, her dokunuşu bedenlerinin her yanında hissederek, ihtirasla öpüşmeye koyuldular; böyle öpüşmek onları heyecandan çıldırtıyordu. Hikmet Bey'in daha sonra da söylediği gibi, Mehpare Hanım da dahil olmak üzere hiçbir kadınla öpüşmekten bu kadar zevk almamıştı, hiçbiri öpüşmeyi Hediye kadar çok sevmemiş, etinin bütün ihtirasını ve arzusunu dudaklarına yüklemeyi böylesine beceremeyişti" (İGA: 161-163).

Hediye ile kurduğu küçük dünyada aradığı huzuru kısmen bulan Hikmet Bey, Dilevser'le tanıştıktan ve yakınlaştıktan sonra da Hediye ile birlikte olmaya devam eder. Bu durum onda bir ikilem yaratır. Bir yandan zihnini ve ruhunu tatmin eden Dilevser diğer taraftan ise bedenini ve şehvetini tatmin eden Hediye. Dilevser'in kendisine ilgi duyduğunu anlayan Hikmet Bey, hem mutlu olur hem de üzülür. Mutlu olur çünkü ilgi

duyduğu, sevmeye başladığı kadın da ona karşı benzer duygular hisseder. Üzülür çünkü bir genç kızın sözleriyle mutlu olabilecek hâlde olmak, ona göre acınılacak bir durumdur. Bu hissiyat içerisinde olan Hikmet Bey, Hediye'ye odasına gelmeyi emreder ve onunla sevişir. Hikmet Bey'in Hediye ile olan bu cinsel deneyimi diğerlerinden biraz farklıdır. Romanda bu farklılığa dair geçen bazı cümleler şöyledir: *"Sanki peşinden koştuğu, yakalamaya uğraştığı biri varmış gibi telaşla, hırsla, kederle sevişiyor, genç kızın boynunu, göğüslerini canını acıtarak ısırıyor, hiçbir istek duymadan, bir zevk alma umudu bile taşımadan, yatağındaki bu muhteşem vücudu umarsızca hırpalıyordu"* (İGA: 364). Dilevser ve Hikmet Bey arasındaki yakınlaşmadan endişe duyan Hediye, bu sevişme esnasında manidar bir şekilde direkt Hikmet Bey'in gözlerinin içine bakar fakat kendinden geçen Hikmet Bey bunu fark etmez ve bir meta gibi gördüğü Hediye'yle sevişmeye devam eder. Bu durumun farkında olan Hediye, Hikmet Bey'i sakinleştirir ve her zamanki oyunları oynamaya başlarlar. Romanın sonlarına doğru gerçekleşen bu birliktelik sonrasında romancı, sevişmenin Hikmet Bey'in hayatındaki önemini şu ifadelerle okuyucuya aktarır:

> "Sevişmek, Hikmet Bey için, hayatın tuba ağaçları gibi ters döndüğü, sahtenin gerçek, gerçeğin sahte olduğu, yeni günahlar işlemek için ruhundaki bütün günahlardan kurtulduğu, arındığı, bu kâinatın tümünü yakıp yeniden kendi kâinatını kurduğu bir başkaldırı, bir isyan, bir ihtilaldi; bir evren oluşturmanın çekiciliği yanında bütün öbür günahlar, en kötüleri bile ona sevişirken önemsiz gözüküyor, bu günahlara batıp çıkmaktan hiç gocunmuyor, tam aksine, bütün bu şeytansı tapınmalar, ona ancak bir evrenin efendisinin yaşayabileceği Tanrısal bir haz, bütün zerrelerine kadar yayılan bir doygunluk veriyordu" (İGA: 366-367).

Hikmet Bey'in çalkantılı aşk hayatına paralel olarak gelişen sevişmelerin belki de en önemlisi Mehpara Hanım'la yaşanır. İstanbul'da isyanın patlak vermesinden haberdar olan Mehpare Hanım, Rukiye için endişelenir ve İstanbul'a gelir. İsyanın yatışmasından sonra Hikmet Bey'in genç bir kıza ilgi duyduğundan haberdar olan Mehpare Hanım, bir nevi kendi kadınlığını ispatlamak ve Hikmet Bey'in kendisine halen âşık olduğunu görmek için ona çocukların durumuna dair bir bahaneyle mektup yazar ve onu konağına davet eder. Bu davette ilişkideki iktidarı tekrar ele geçirmek söz konusudur. Altan, kadınlar için güzelliğin bir iktidar aracı olduğunu belirtir. Mehpare Hanım da güzel bir kadındır ve o, ruhundan çok etiyle yaşamak ister (Gündem 2002: 190). Yani cinsellik, Mehpare Hanım için vazgeçilmezdir.

Mehpare Hanım'ın daveti, Hikmet Bey için çok önemlidir çünkü o, uzun bir aradan sonra karısıyla ilk kez karşılaşacak ve yaşadığı saplantılarla yüz yüze gelecektir. Bu duygularla konağa gelen Hikmet Bey, Mehpare Hanım'ın güzelliğinden yine eski günlerdeki gibi aşırı derecede etkilenir. Bir müddet çocukları hakkında konuşan çift daha sonra Mehpare Hanım'ın konağı gezdirme bahanesiyle ayaklanırlar. Mehpare Hanım Hikmet Bey'e kendi odasını gösterirken birden kapıyı kapatır ve ona dönerek şunu söyler: *"Beni özledin mi Hikmet"* (İGA: 396)? Bu cümle Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın şehvet duygularını açığı çıkarmaya yeter. Uzun süre ayrı kalan çift romancının deyimiyle *"...belki de bütün beraberliklerinin en muhteşem, en unutulmaz sevişmesini"* yaşarlar (İGA: 397). Bu sevişme neticesinde Mehpare Hanım, Hikmet Bey'in hâlâ kendisine âşık olduğunu düşünürken, Hikmet Bey bütün acılarının kaynağı olan Mehpare Hanım'ın etkisinden kurtulmaya başlar. Bütün acıların kaynağı olan Mehpare Hanım, bütün acıları iyileştirmeye kudret göstermiştir. Altan'ın bu durumla ilgili şu tespitleri vardır: *"Bıçağı saplayan çıkarsın isteriz. Kuşkunun ya da kaybetme endişesinin hançerini kim içimize sapladıysa, onu oradan çıkarma ve yaramızı iyi etme kudreti de yalnızca ondadır çünkü"* (KD: 15). Hikmet Bey de son kez Mehpare Hanım'la birlikte olur ve iyileşmeye başlar.

Romanda Mehpare Hanım'ın, Yunanlı sevgilisi Konstantin ile yaşadıkları dikkat çekicidir. Bir kadının eşini terk edip bir başka adamla birlikte olması sorgulanabilecek bir davranıştır. Bu durum iki şekilde izah edilebilir: Birincisi kadın, başka bir erkeğe âşık olmuş ve yüreğinin sesini dinleyerek aşkının peşinden gitmiştir. İkinci durumda ise kadın, cinsel tutkularının esiri olmuş ve yeni tecrübeler yaşamak için eşini aldatmıştır. Roman boyunca Mehpare Hanım'ın durumu incelendiğinde ikinci gruba dâhil olduğu söylenebilir. Nitekim Karaca şu yorumu yapar: *"Sonuç olarak Mehpare, siyasal ve toplumsal işlevi olmayan, tensel tutkuların peşinde koşan bir kadındır. Cinsellik, onun yaşam biçiminin ve ilişkilerinin en önemli belirleyici öğesidir. Söz konusu cinsel açlık, onu çoğu kez çarpık ilişkilere sürükler"* (Karaca 2002: 97). Özellikle romanın sonlarına doğru kendi yaşamını sorgulayan Mehpare Hanım'ın itirafları bu fikri daha da baskın kılar. O, tutkularının esiri olmuş bir kadındır. Hizmetçisi Sula'yla dertleşirken söylediği sözler onun gerçek kişiliğini gösterir ve kendisi bile kendisine güvenemediğini açıkça ortaya koyar:

> "— Bu bir hayat değil ki Sula, demişti Mehpare Hanım. Bu bir hayat değil. Ne bu? Nedir benim yaşadığım? Ben de herkes gibi bir hayat istiyorum; sevmek ve sevilmek istiyorum... Güvenmek istiyorum... Güvenilmek istiyorum...

> Sonra da gözlerindeki yaşlan silip gülüvermişti.
>
> — Ben bile kendime güvenmiyorum, onlar niye güvensin ki...
>
> Durup derin bir soluk almıştı.
>
> — Gene de, biri bana tam olarak güvensin isterdim... Kim bilir, belki ben de kendi hislerime güvenirdim o zaman... Her şey ne kadar başka olurdu... Bunlar samimi dileklerdi ama birçokları gibi o da kendisinde olmayanı istiyor, hangi ruh halinde yaşıyorsa başka bir ruh halini özlüyor, isteklerinin peşinden öbür insanlardan farklı bir biçimde pervasızca gitse de, istediklerine sahip oldukça istekleri değişiyordu" (İGA: 390).

Hikmet Bey'i terk edip Konstantin'in konağına yerleşen Mehpare Hanım'ın buradaki hayatı, Şeyh Yusuf Efendi ya da Hikmet Bey'le yaşadığı hayattan daha farklıdır. Daha önceki birlikteliklerinde eşlerinin kendisini aldatma ihtimaline hiç yer vermeyen Mehpare Hanım, Konstantin ile devam eden ilişkisinde ilk defa kıskançlığı, tedirginliği, korkuyu, endişeyi hisseder. Çünkü Konstantin de onun gibi bencil, şımarık, sevilmeyi isteyen ve aldatma potansiyeline sahip olan bir kişidir. Bu bağlamda Mehpare Hanım bir yandan cinsel arzularının huzursuzluğunu yaşarken diğer yandan bu fikirlerle mücadele eder. Konstantin ise bu durumu bilir ve iyi bir şekilde idare eder. Bu zamanlarda ikili arasında yaşanan cinsel münasebetlerde Konstantin, *"...oyunlarına her zaman Mehpare Hanım'ı şaşırtan yeni bir oyun, yeni bir dokunuş, yeni bir sözcük, yeni bir acı ekleyip yumuşak temaslar ve güçlü sarılışlarla"* Mehpare Hanım'ı cinsel manada tatmin eder (İGA: 70-71). Ancak ikili arasında her şeyiyle bir sadakat, bağlılık söz konusu değildir. Mehpare Hanım güzelliğine güvenerek Konstantin'i esir alabileceğini düşünürken Konstantin de Mehpare Hanım'ın kendi kaçamaklarına yeterince tepki göstermemesine bir türlü anlam veremez ve bu, onu tedirgin eder. Özetle ilişkide iki taraf da bir yandan karşıdakini avuçlarının içine almaya çalışırken diğer yandan karşıdakinde bu ilişkiyi bitirme hissi uyandırırlar. Yani hem Mehpare Hanım'da hem de Konstantin'de bir tedirginlik ve karşıdakinden şüphelenme söz konusudur. Bu durumun temel sebeplerinden biri cinselliktir. Şüpheli bir şekilde Mehpare Hanım'ı konakta bırakıp şehre inen Konstantin, kendisi şehirdeyken Mehpare Hanım'ın ne yaptığını merak eder ve başka bir erkekle birlikte olup olmadığından şüphelenir. Bu zamanlarda derhal köşke geri dönen Konstantin, köşk çalışanlarını sorguya çeker ve Mehpare Hanım'ın yaptığı her şeyi tek tek öğrenir. Neticede şüphesinin gereksiz olduğuna kanaat getirir. Romanda ikili arasında aldatma ihtimaline dayanan bu hâl şöyle ifade edilir:

> "Kadınlarla sürekli oynadığı ve çok sevdiği bu oyunun bir köşesinde kendisinin göremediği gizli bir parça olduğu ve onun Mehpare Hanım tarafından saklandığı duygusuna kapılıyor, ilişkide şüpheyi, belirsizliği yaratan kendisi olduğu halde, Mehpare Hanım şüpheden yakınmadığı için Konstantin şüphelere sahip oluyor, Mehpare Hanım'ı köşkte bırakıp şehre indiğinde, aklı köşkte kendisini bekleyen kadında kalıyor, döndüğünde, hiç âdeti olmadığı halde, uşakları incelikli sorgulara çekiyor, bilmediği bir şeyi öğrenmeye uğraşıyor, köşke yabancı birinin gelip gelmediğini, Mehpare Hanım'ın hiç dışarı çıkıp çıkmadığını soruşturuyor, onun köşkten hiç ayrılmadığım öğrenince de evdeki yakışıklı uşakları, güzel yüzlü, gürbüz bedenli Arnavut bahçıvanları düşmanca gözlerle izliyordu… Mehpare Hanım, teslim olurken bile kendini teslim alanı esir etmeyi beceriyordu" (İGA: 72).

Mehpare Hanım ve Konstantin arasında şüpheyle başlayan, milliyetçilik ve yabancılaşma hissiyle ivme kazanan ayrılık düşüncesi, romanın sonlarına doğru Mehpare Hanım tarafından şu şekilde yorumlanır *"Bana o kadar çok benziyordu ki, ondan korktum. Galiba, o korkuyu sıkıntı zannettim"* (İGA: 389).

Romanda Mehpare Hanım ve Konstantin arasında yaşanan cinsel deneyimler, bazı bölümlerde detaylı bir şekilde anlatılır. Normal şartlar altında romancı, cinselliğe geçmeden evvel kişileri, olayları, mekânı hazırlar. Fakat romanın 13. bölümünde yazar bu ögelerden bahsetmeden direkt cinselliği başlatır. Bu bölümde, Mehpare Hanım ve Konstantin yatak odasında sevişmeye başlarlar. Romancı, Mehpare Hanım'ın ve Konstantin'in yaşadığı şehveti en ince ayrıntısına kadar anlatarak onların nasıl bir tutkunun esiri olduğunu okuyucuya gösterir. Başlaması ve bitmesi arasında yaklaşık beş sayfalık bir metin bulunan bu sevişmenin bazı bölümleri romanda şu şekilde geçer:

> "Konstantin, onun ince kavisli çenesini sol eliyle sıkı sıkıya tutup yüzünü yana çevirerek, şakağına düşen saçlarını sağ eliyle geriye ittikten sonra yanağında dilini dolaştırmaya başladığında, Mehpare Hanım ne olacağını anlamış, bütün bedeni kasıklarından başlayarak heyecanla ve korkuyla kamaşmıştı. Erkeğin sağ elini tutarak dudaklarına götürdü, bir kedi gibi küçük pembe diliyle avucunun içini yaladı; bu, ikisinin kendi aralarında hiç açıkça sözünü etmedikleri özel bir şifreydi; Konstantin ne yapacağım onun yanağını yalayarak göstermiş, o da onun avucuna diliyle dokunarak hazır olduğunu sezdirmişti; şimdi tokatın inmesini, yanağındaki yanmayla birlikte bütün damarlarına bir ateşin yayılmasını bekliyordu ama tokat inmiyordu…
>
> Mehpare Hanım ne zaman ne olacağını asla kestiremiyordu, bu muğlaklık içinde olacakları beklerken, olanlar kadar olmayanları da hayalhanesinde yatatıp onların da tadını hissedebiliyordu. Konstantin kasıklarını biraz geriye çekiyor, aralarındaki temas yalnızca

> küçük dokunuşlarla sürüyordu, o küçük dokunuşlar büyük bir darbenin geleceğinin işaretiydi; Mehpare Hanım onu bekliyordu, her dokunuşla beklentisi ve isteği artıyor, yalvarıyor, bağırıyor, Rumca küfürler savuruyor ama delirtici küçük dokunuşlar bazen daireler çizerek, bazen yukardan aşağı iniş çıkışlarla sürüyor, en beklenmedik anda Konstantin birden bütün vücuduyla abanıyor ve kasıkları birbirine yapışıyordu; o zaman Mehpare Hanım bir dağın tepesinden boşluğa atılmış gibi içi kayarak bir çığlık koparıyor, birbiri ardına gelen darbelerle, atıldığı boşluktan gökyüzüne doğru yükselmeye başlayıp artık bulutlara dokunacağını sandığı anda Konstantin aniden geri çekiliveriyor ve küçük dokunuşlara dönüp yanağını yalıyordu ve ansızın gelen tokatın sesi sanki bütün kâinata yayılıyor, o sesle birlikte Mehpare Hanım'ın kasıklarından beynine kızıl bir ateş yükseliyordu…
>
> İnsan etinin tadabileceği en büyük zevkin tam eşiğindeydi Mehpare Hanım; arzu şiddetle yükseliyor ama bir türlü sona eremediğinden içine artık acı da katılıyordu ve bir bedenin taşıyamayacağı ama vaz da geçemeyeceği, neredeyse korkunç bir zevkle bütün vücudunun infilak edip paramparça dağılacağını sanıyordu. Konstantin onu ansızın kendisine doğru çekerek kasıklarını kasıklarına yapıştırdı, kör edici bir şimşek çaktı içinde, beyninin uyuştuğunu, uyuşukluğun kollarından ellerine, parmaklarına kadar yayıldığını hissetti, bayılacağını sandı; şimdi hiç durmadan, şiddetini hiç azaltmadan delice darbelerle iki beden birbirine çarpıyordu. Çığlık, önce kesik kesik, sonra bir çağlayandan dökülen azgın sular gibi özgürce yükseldi ve bir zaman öyle sürdükten sonra yeniden yavaşlayıp durdu" (İGA: 259-262).

Mehpare Hanım ve Konstantin arasında yaşanan bu ve benzeri sevişmeler, onların arasındaki en önemli bağdır. Bir kadın ve bir erkek olarak bedenlerini hazza teslim etmek ve bu hazzı yoğun bir şekilde hissetmek onların ilişkilerini bir müddet daha sürdürür. *Kılıç Yarası Gibi* romanının son bölümlerinde mazoşist eğilimler göstermeye başlayan Mehpare Hanım, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da buna devam eder. Daha önce belirtildiği gibi o, cinsel haz peşindedir. Yine de Mehpare Hanım bu ilişkide sevginin eksik olduğunu zaman zaman hisseder ve bunun huzursuzluğunu yaşar.

Konstantin ile yaşadığı şehvetli saatlerden sonra mutfağa gelen Mehpare Hanım burada hizmetçisi Sula'yla sohbet eder. Bu esnada konak çalışanlarından biri içeri girer ve İstanbul'da büyük bir isyanın çıktığını söyler (İGA: 267). Bu sözle birlikte fenalaşan Mehpare Hanım'ın aklına kızı Rukiye'nin isyancılar tarafından tecavüze uğradığı ve öldürüldüğü düşüncesi gelir. Her ne kadar Sula onu teskin etmeye çalışsa da o, daha fazla bekleyemez ve telgrafhaneye gider. Telgrafhanenin önünde büyük bir kalabalık ve arbede vardır. Buradan umudunu kesen Mehpare Hanım limana yanaşır ve gördüğü yaşlıca bir

derviş ile Şeyh Yusuf Efendi'ye Rukiye'nin durumunun nasıl olduğunu soran bir mesaj gönderir. Limandan ayrılan Mehpare Hanım, o an tüm yaptıklarından ve yaşadıklarından dolayı vicdan azabı çeker. Çünkü kendisinin Konstantin ile seviştiği esnada isyancıların da kızının ırzına geçtiğini ve ihanetinin bedelini bu şekilde ödediğini düşünür. Bu fikir onda yaşadıklarından dolayı bir iğrenti yaratır ve her şeyi bırakıp uzaklara gitmeyi hayal eder. Ancak onun bu ruh hâli kısa sürer ve endişelerinin asıl kaynağını sorgulamaya başlar. Romanda Mehpare Hanım'ın bu sorgulaması şu şekilde özetlenir*: "Ona öyle geliyordu ki, aslında kendisi sadece bir bedenden ibarettir ve bu bedeni hareket eden bir cesetten farklı kılmak için ona sahte duygular yüklemekle geçirmektedir hayatını"* (İGA: 271). Bütün duygularından kuşku duyan Mehpare Hanım'ın emin olduğu tek duygu ise korkudur. O, kendisini saran şüphe ve belirsizlikten dolayı bir korku hisseder.

İsyan Günlerinde Aşk romanında pek ayrıntılı olarak ele alınmasa da Ragıp Bey'in Dilara Hanım'la olan cinsel deneyimleri de yer alır. Dilara Hanım'la muhabbetini arttıran Ragıp Bey, onu daha sık ziyaret etmeye başlar. Her seferinde yemeklerle, içkilerle, şarkılarla ağırlanan Ragıp Bey gecenin sonunda Dilara Hanım'la birlikte olur. Fakat romanda bu birlikteliklerin detaylarına pek yer verilmez. Romancı bu cinsel deneyimlere dair sadece Dilara Hanım'ın yöntemine vurgu yapar: *"Ragıp Bey'i bazen utandıran, bazen sinirlendiren ama her seferinde, bundan daha büyük bir zevki bulamayacağına inandıran, neredeyse bencil bir iştahla sevişiyordu"* (İGA: 103). Dilara Hanım'a karşı duyduğu sevgi günden güne artan Ragıp Bey'in zihnini meşgul eden başka bir düşünce daha vardır. O, Dilara Hanım'ın başka bir erkekle birlikte olma ihtimalini de hesaba katar. Yine bu hislere kapıldığı bir gece onun konağına gider. Kapıyı sert bir şekilde çalan Ragıp Bey, evde kimsenin olmadığını görür ve hem utanç hem de minnet duygusuna kapılır. Dilara Hanım ise hiçbir şey olmamış gibi onu ağırlar ve gecenin sonunda yine birlikte olurlar. Romancı bu birlikteliğinin şefkat ve minnet duygusuyla nasıl güçlendiğini okuyucuya şu ifadelerle anlatır:

> "O gece, her zamankinin aksine, çok usul, çok yavaş, birbirlerinin bedenini gerçekten hissederek, şehvetten ziyade sevgiyle ve şefkatle seviştiler; belki de ilk kez o gece, sevişmek Ragıp Bey için tek başına bir amaç, bir eğlence, bir zevk olmaktan çıkıp bir sevginin, aşkın, minnetin belirtisi oldu. Değişik kadınlarla değişik biçimlerde sevişilebileceği gibi aynı kadınla da değişik duygulardan kaynaklanan değişik sevişmelerin yapılabileceğini öğrendi; ilk kez sevişirken bir kadının elini tutup sevgiyle öptü, ilk kez sevişme aralarında bir kadının göğsüne başını koyup yattı; ilk kez seviştiği bir kadının bedenini kendi bedeninin bir parçası gibi

> hissetti. Belki başka sevişmeleri kadar alevli, yakıcı, yatağın dışındaki her şeyi unutturacak kadar başdöndürücü değildi ama sevişmeyi yatağın dışına, hayata taşıyor, her dokunuş, derin ve kalıcı bir sevgi ve bağlılık yaratıyordu" (İGA: 121).

"Cinsel yaşam, karşılıklı güven, doğruluk, bağlılık ve saygı üzerine temellendirilmelidir. Cinsel ilişkilerde karşılıklı sevgi, paylaşım ve birbirine özen gösterme egemen olmalıdır. Karşılıklı sevgi ve saygıya dayanan bir ilişkide, cinsellik daha doyurucu olur" (Şahin vd 2006: 8). Ragıp Bey de Dilara Hanım'da aradığı güveni bulmuş ve cinsellikle birlikte başka duyguları da yaşamaya başlamıştır.

İsyan esnasında Dilara Hanım'la görüşme imkânı bulamayan Ragıp Bey, isyan yatıştıktan sonra önce Şeyh Yusuf Efendi'yi ve tekkede ikamet eden eşini ve annesini ziyaret eder. Ardından soluğu yine Dilara Hanım'ın evinde alır. Uzun bir müddet görüşmeyen ikili gecenin sonunda sevişir. Bu birliktelik romanda şöyle tarif edilir*: "Hiçbir oyun oynamadan, hiç konuşmadan, ormanda karşılaşmış iki sağlıklı hayvan gibi iştahla seviştiler"* (İGA: 381). Dilara Hanım'la yaşadığı ilişkide hep bir eksikliğin olduğunu düşünen Ragıp Bey, gelişmeler karşısında bu ilişkiyi daha fazla devam ettirmez ve Makedonya'ya tayinini ister.

Romanda nadiren bahsedilen diğer bir cinsel birliktelik Hasan Efendi ve cüce karısı Binnaz Hanım arasında yaşanır. Hasan Efendi'nin iri yarı yapısına karşın Binnaz Hanım romanda cüce olarak belirtilir. İkili arasında yaşanan cinsel yakınlıkların kaynağı ise Binnaz Hanım'ın aşırı şehvetidir. Hasan Efendi, karısının tutkularına boyun eğmek zorunda kalır ve onunla isteksizce sevişir. Fakat Binnaz Hanım her defasında aşırı bir istek gösterir. Romanda *cüce ve devin* ilişkisi olarak nitelendirilen bu münasebetler şöyle özetlenir:

> "Hasan Efendi'yi yatağa yatırdıktan sonra, minicik boyuyla yatağın içinde hareketlenir, kocasının bedeninin her yanında dolanır, erkeği her seferinde azdırır, istediğini kocasından alır, bu arada Hasan Efendi'ye de gerçekten zevk verirdi ama Hasan Efendi aldığı bu zevkte tiksindirici bir yan bulurdu. Zevkin geçici olmasına rağmen duyulan tiksintide kalıcı bir yan vardı, aldığı zevk arttıkça duyduğu tiksinti de artıp içine iyice yerleşirdi" (İGA: 96).

Ahmet Altan'ın diğer romanlarında olduğu gibi *En Uzun Gece* romanında da cinsellik ele alınan temalardan biridir. Yazar, cinsellik sürecini kimi zaman öncesi ve

sonrasıyla teferruatlı bir şekilde anlatırken kimi zaman da birkaç cümleyle ifade eder. Bu bağlamda, özellikle aldatma hadiselerinde romancının, detaylara daha fazla önem verdiği görülür. Bununla beraber, süregiden ilişkilerde cinsellik daha kısa bir şekilde anlatılır. Diğer romanlarında olduğu gibi Altan, bu romanında da cinsellikle ilgili eleştiriler alır. Özbil, En Uzun Gece romanını da "Belden müteşekkil kişilerin resmî geçidi" olarak yorumlar (Özbil 2006: 52). Semih Gümüş, Altan hakkındaki eleştirilerin katı önyargılarla ilgili olduğunu ve bu önyargıları besleyenin de yazarın kendisi olduğunu belirtir (Gümüş 2005).

Romandaki cinsellik temasının merkezinde, Selim ile Yelda'nın birbirleriyle ve diğer kişilerle yaşadıkları ilişkiler yer alır. Eserde zaman düz bir çizgi halinde verilmediği için eserdeki geri dönüşlerden istifade ederek bu ilişkileri kronolojik olarak ele almak, söz konusu temanın daha iyi idrak edilmesini sağlayacaktır. İngiltere'de tarih öğrenimi gördüğü esnada Selim, Fahrünisa'yla bir felsefe toplantısında tanışır. Bu toplantı esnasında ne Selim ne de Fahrünisa cinselliğiyle ön planda olan kişiler değillerdir. Toplantıda göz göze gelen ve birbirlerini fark eden Selim ve Fahrünisa, toplantıdan beraber çıkıp Selim'in odasına giderler ve orada sevişirler. Romanda bu sevişme detaylı bir şekilde anlatılmaz. Sadece *"Unutulmaz bir sevişme olmuştu"* ifadesi kullanılır (EUG: 65).

Dünya Sağlık Örgütü, cinsel sağlığı *"Cinsellik, fiziksel, duygusal, entelektüel ve sosyal yönlerin kişiliği, iletişimi ve aşkı zenginleştirici etkilerinin bileşiminden oluşur"* şeklinde tanımlar (Yüksel ve Cindoğlu 2006: 7). Bu tanıma göre kişiler, karşı cinsin birçok özelliğinden etkilenebilir. Romanda Selim, Fahrünisa'yı toplantıda yaptığı konuşmayla yani entelektüel açıdan etkilediğini düşünür. Fakat Fahrünisa, onun anlattıklarından değil *saçmalamada gösterdiği cesaret*ten etkilendiğini belirtir (EUG: 65). Bu da Selim'in cesaretine yani sosyal bir yönüne işarettir.

Roman boyunca Selim'in Fahrünisa'yla olan görüşmeleri devam eder. Hatta Selim ve Yelda arasındaki ilk ciddi tartışma Fahrünisa yüzündedir. Yelda, Fahrünisa'nın Selim'in hayatındaki yerinin ne olduğunu bir türlü tespit edemez. Neticede Yelda, ilişkiden bir müddet uzaklaşmak için Uçurumköy'e gelir. Burada Taner'le bir yakınlaşma söz konusu olur. Yelda'nın Uçurumköy'de Taner'le koşuya çıkacağını öğrenen Selim, içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulmak için yine Fahrünisa'ya sığınır. Bu zamanda ikili yine sevişir. Romanda bu cinsel münasebete dair şu tek cümle geçer: *"Tutkuyla değil ama*

istekle, aralarındaki isimsiz ilişkinin benzersiz yakınlığıyla sevişmişlerdi" (EUG: 69). Bu sevişmeye ara verirlerken Selim'in Yelda'yı düşünmesi dikkat çekici bir durumdur.

Selim'in Yelda'yı sarışın asistanla ilk aldatışı, romanda yer alan fakat detayları anlatılmayan bir bölümdür. Bu aldatma hadisesi üzerine Yelda, ondan ayrılır. Bir ay boyunca görüşmeyen ikili, Yelda'nın isteği üzerine son bir kez görüşmeye karar verirler. Ayrılmak üzere bir araya gelen çift, birbirinden kopamaz. O gece Yelda istemese de ikili arasında yine cinsellik yaşanır. Romancı, kahramanların içinde bulunduğu psikolojiyi de dikkate alarak bu sevişmeye dair bazı detaylardan bahseder:

> "Sevişmişlerdi. Yelda sevişme boyunca ağlamıştı, onun ağladığım görüp durmak isteyen Selim'e yalvaran bir sesle, 'durma,' demişti. Birbirlerine sadece acı vererek kederle sevişmişlerdi. O kederin içinde, yaşadıkları o korkunç aşkı, asla bitmeyecek olan tutkularım, birbirleri için duydukları sonsuz şefkati dehşete kapılarak hissetmişlerdi" (EUG: 167).

Yelda'nın, Avrupa Birliği'nin töre cinayetleri araştırmak için kurduğu ekibe dâhil olarak Uçurumköy'e gitmesinden sonra Selim'in Fahrünisa ve asistanla olan ilişkileri devam eder. Özellikle başka bir adamın varlığından haberdar olduktan sonra Selim, bu zamanlarda teselliyi yine kadınlarda arar. Onun bu birlikteliklerinde aldatılma psikolojisi içerisinde olduğu söylenebilir. Tarhan aldatma ve depresyon ilişkisine dair şu tespitlerde bulunur: *"Depresyona etki eden olaylar arasında aldatmanın zannedilenden daha büyük yeri vardır. Hatta depresyona sebep olan en önemli olayların başında cinsel sadakatsizliğin geldiğini söyleyebiliriz"* (Tarhan 2012a: 99).

Romanın ilerleyen bölümlerinde de Selim, bu huyundan vazgeçmez. Genç asistanı arayan Selim, onu eve davet eder. Yemekten sonra ikili arasında yakınlaşma başlar ve cinsel birliktelik gerçekleşir. Romancı bu birliktelikten bahsederken Selim'in Yelda'dan kurtulma arzusuna dikkat çeker. Yelda'nın başka bir adamla birlikte olma ihtimali karşısında Selim, onun bütün izlerini kaybetmek ister ve bunu da başka kadınlarla sevişerek başarmaya çalışır. Selim'in bu psikolojisi, romanda görülen bu sevişmede açıkça ifade edilir:

> "Selim'in heyecanı, şampanyanın da yardımıyla, kızı da etkilemişti. Yemek yemeden önce salonda sevişmeye başladılar. Hiç bilmeden aynen Yelda gibi davranıyor, bir dövmeyi teninden jiletle kazımak istercesine haşin ve arzulu sevişiyor, Yelda'yla sevişmelerini kızla

> tekrarlayarak o da kendi bedeninin hafızasını boşaltmaya, Yelda'ya ait hiçbir özel iz bırakmamaya gayret ediyordu. Kısa süre sonra büyük bir sevinçle kızın o narin bedeninde vahşi bir şehvet taşıdığını, onu bir unutuşun karanlığına sürükleyecek tutkulu bir sınırsızlığı olduğunu keşfetti, her sınırı, her kuralı, her yasağı, ulaşmak istedikleri kutsal bir hedef varmış gibi arzuyla geçiyorlardı. Kendilerine ait, karşılarındakini şaşkınlığa sürükleyecek sırlar vererek, molalarda birbirlerine, bir çikolata paketinden çıkmış bir pırlantaya bakar gibi sevinçle, memnuniyetle ve şaşkınlıkla bakarak hava aydınlanana kadar seviştiler" (EUG: 217).

Hâlihazırda Yelda da ihanete uğramış bir kadındır. O, Selim'in kendisini aldatmasına daha fazla dayanamamış ve Uçurumköy'e gelmiştir. Yaşadığı onca hadiseden sonra Yelda'nın Selim'den uzaklaştığı dönemlerde romana karşı kişi olarak Taner dâhil olur. Taner'le yakınlaşan Yelda'nın cinsellik deneyimi romanda her aşamasıyla okuyucuya aktarılır. Görüşmeleri sıklaşan Taner ve Yelda yemeğe gider. Yemekten sonra film izleme bahanesiyle Taner'in kaldığı eve geçerler. Bu aşamada Yelda'nın daha istekli olduğu görülür. Taner ofiste film izlemeye teklif etse de Yelda evi tercih eder. Diğer cinsel birlikteliklerde detaylar hakkında sınırlı bilgi veren romancı, bu birliktelikte Taner ve Yelda'yı sevişmeye hazırlar. Yemekle başlayan süreç romanda şu şekilde neticelenir:

> "Taner, bilgisayarını sehpanın üstüne koydu. İçkileri getirdi. DVD'leri bilgisayarın yanına dizdi. Yelda ayakkabılarını çıkarmış, çıplak ayaklarını sehpaya dayamıştı. Gömleğinin üst düğmeleri açıktı, göğüslerinin sütyenden taşan kısımlarının dolgunluğu gözüküyordu. Taner ona içkisini verip yanına oturdu. Birbirlerine baktılar. Yelda bardağı yanına bırakıp başını öbür tarafa doğru çevirdi. Yeniden Taner'e dönerken onun elinin kendisine doğru uzandığını gördü. El, gelip karnının üstünde durdu. El kamına değdiğinde, yaşadığı o anın yarılıp derinleştiğini, aylardır kederinin ardında biriken bütün duygularının zamanın derinliğine doğru patlayarak aktığını bütün teninde duydu. Hayatında daha önce hiç hissetmediği bir heyecanla sarsıldı, sadece bedeninin değil ruhunun da titrediğini, onu o yapan her şeyin korkunç bir arzuyla yıkıldığını hissetti…
>
> Kanepenin üstünde sevişmeye başladılar. Her dokunuş, her tutuş, her öpüş olağan bir cinsel isteğin çok ötesine geçiyor, zevkten de çok heyecan veriyor, kendisine dokunan bir elle ölümcül bir hastalıktan kurtulan bir insanın hayatla ölümün gerginliğini bir arada hissedişine benzer ilahi bir coşku yaratıyordu. Sevişmenin ortasında, Taner içinden çıkmadan onu kucaklayıp kaldırdı, ayakta kendine doğru çekti, Yelda bacaklarını onun beline dolarken kendisini kucaklayan bedenin gücünü ve içini dolduran hayvansı sıcaklığını sadece bedeninde değil ruhunda da hissetti. Taner onu o vaziyette içeriye, yatağa götürdü. Ne kadar seviştiklerini hatırlamıyordu Yelda, Selim' den başka hiçbir erkekle yapmadığı ve asla yapmayacağını

> düşündüğü ne varsa hepsini yaptı Taner'le, bedeninde Selim'e ait hiçbir şey bırakmadı, onun bedenindeki izlerini bir başka erkeğin dokunuşlarıyla sildi, bunu yaparken kendisini öylesine büyük bir istekle vermişti ki bir daha belki de hiçbir sevişmede böylesine bir zevk ve heyecan bulamayacaktı" (EUG: 196-198).

Romancı, Yelda ve Taner arasındaki bu ilk cinsel deneyimi detaylarıyla anlatır. İkili arasında yaşanan sonraki sevişmelerde ise detaylar daha azdır. Taner'i bilgisiyle, zekâsıyla, kariyeriyle etkilemeyi başaramayan Yelda, cinselliği ön planda tutmaya başlar. Bu sebeple Taner'le birçok kez birlikte olur. Romanda bu birliktelikler hakkında yeterince bilgi mevcut değildir. Romancı, satır aralarında ikilinin sık sık seviştiğini bildirir. Öğle tatili esnasında ofiste, hafta sonu Mardin'de, Mardin'den dönerken kaldıkları otelde Yelda ve Taner'in sevişmesi romanda yer alır. İlk sevişmeleri detaylı anlatan yazar, bu sevişmeleri birkaç cümleyle geçer.

Romanda, Avrupa Birliği'nin kurduğu ekibin sosyal antropoloğu olan Leopold'un başından geçen aldatma hadisesi ve buna paralel olarak gelişen cinsellik de görülür. Yelda'yla dertleşen Leopold, sevgilisinin kendisini nasıl aldattığını ve başından geçen telefon hadisesini şöyle anlatır:

> "Ben çok güvendim... Çok sevdim, çok güvendim... Sonra bir gün ona telefon ettim, telefon açıldı ve ben, biliyor musun, neredeyse yarım saat sevgilimin bir başka herifle sevişmesini dinledim, onun sesini, bana söylediklerini aynı vurgularla tekrarlayışını, biraz daha fazla becerilmek için yalvarışını, daha, daha diye inleyişini... Korkunç olan neydi biliyor musun, telefonu kapatamadım, bir sigara sardım, onların sevişmesini dinledim, kasıklarının birbirine çarparken çıkardığı sesi, çok tuhaf bir ses çıkıyor biliyor musun, insan kendisi sevişirken o kadar fark etmiyor, ıslak çarşaflar birbirine vuruyormuş gibi bir ses, adam tren gibi soluyordu… O telefon nasıl açıldı hiç anlamadım, mahsus mu açtı acaba, bana bilerek mi dinletti, yoksa yanlışlıkla mı bir düğmeye bastı... Bunu çok uzun düşündüm, biliyor musun, sanki en önemli şey buymuş gibi" (EUG: 60)…

Leopold'un başından geçen bu aldatma hadisesi, romanın olay örgüsünde yer almaz. Yelda'yla sohbet eden Leopold ikisinin de aldatılmışlığı üzerine bu hikâyeyi anlatır. Leopold'un, sevgilisinin bir başka adamla sevişirken onları dinlemesi bu ihaneti daha derinden hissetmesine sebep olur.

Ahmet Altan'ın vazgeçemediği temalardan biri olan cinsellik, *Son Oyun* romanında da yerini alır. Diğer kitaplarına ek olarak bu romanda yer yer cinsellikle ilgili teorik bilgiler de mevcuttur. Romanda görülen cinsellik temasının merkezinde ben-anlatıcı vardır. Bir yazar olan ve cinayet romanı yazmak üzere kasabaya gelen ben-anlatıcı, yaşanan hadiseler sonunda kendisi bir cinayet işlemiştir. Bir bankta oturan ve akıbetini bekleyen katil ben-anlatıcı, başından geçenleri otobiyografik bir şekilde anlatır. Geçmiş yaşantısında birçok kadınla birlikte olan ve cinsel deneyimlerde bulunan ben-anlatıcı, yerleştiği kasabada da yeni tecrübeler edinir. Bu bağlamda onun ilk yakınlaşması Zuhal'le olur. Ben-anlatıcıyla tanışan ve onun yazdığı kitapları beğenen Zuhal, iddia gereği kasabadaki Çinili lokantaya gelir. İkili arasındaki iddiaya göre Zuhal, kitapları beğenirse lokantaya gelecektir. Nitekim beğenir ve sözünü tutar. Güzel ve alımlı bir kadın olan Zuhal, daha lokantaya girerken çevresindeki erkeklerde bir şehvet duygusu uyandırır. Ancak o, bu duyguyu kısa sürede şefkate dönüştürüp erkeklerde bir utanma hissi yaratır. Bu durumu ben-anlatıcı şöyle ifade eder:

> "Bana doğru yürürken bütün masalardaki adamlarla selamlaştı, bazılarına bir iki kelime söyledi ve bahçedeki şehvet kabarmasını kısacık bir anda bir şefkate dönüştürdü. Yüzündeki o masum ifade, erkeklerin ne istediğini anlamamış görünen o çocuksu bakış, tavırlarındaki görgülü nezaket, sesindeki mesafeli kibarlık erkekleri yatıştırmış, biraz utandırmış ve hepsinde onu koruma isteği uyandırmıştı. Bahçedeki şehveti hissettiğim gibi şefkati de hissettim. Bir bahçe dolusu vahşi kuşu bir anda terbiye edebilecek bir gücü olduğunu görmek etkileyiciydi" (SO: 23).

Çevresindeki erkekleri bir hayvan gibi terbiye etmeyi beceren Zuhal'in bu kabiliyeti ben-anlatıcıyı etkiler. Şehveti, şefkate dönüştürmek bir kadın için en büyük silahtır ve Zuhal bunu gayet iyi kullanır. Romanın hemen başlarında gerçekleşen bu hadiseden yola çıkarak ben-anlatıcı şehvet hakkında okuyucuya bilgi verir. Ona göre Tanrı'nın en önemli emirlerinden biri şehvetten sakınmaktır. Ancak bu duygu o kadar güçlüdür ki gönderilen peygamberlere rağmen insanoğlu bir türlü bunun üstesinden tamamıyla gelememiştir. Ben-anlatıcı, şehvetin görkemini ve insanın acizliğini şu ifadeyle özetler: *"...bu zavallı kullarından o görkemli yaratıcılığının ürünü olan şehvetle dövüşmesini istemişti, kim Tanrı'nın yarattıklarıyla baş edebilir ki, hiçbirimiz edemedik, en masumlarımız bile rüyalarında günaha bulaştı, emre uyamadık"* (SO: 24)…

Şehvetin yani cinsel arzunun ne kadar kuvvetli olduğu hususunda Theodor Reik ölüm örneğini verir. Ona göre cinsel dürtü, ölüm korkusundan daha güçlüdür (Reik 2006: 11). Dolayısıyla ölüm riskine rağmen cinsel dürtüler harekete geçebilir. Öyle ki bu noktada din duygusu da devre dışı kalabilir. Nitekim *"Bir erkek, bir kadınla baş başa kalırsa mutlaka üçüncüleri şeytandır"* hadisi cinsel duygunun gücüne ve kontrolünün zorluğuna dikkat çeker (Es-Suheybani 2003: 36). Altan da eserinde bu duruma göndermeler yapar. Şehveti kesin bir dille yasaklamasına karşın Tanrı, şefkatin kapılarını sonuna kadar açar. İnsanoğlu şehvetten sakınıp şefkate sığınmalıdır ve Zuhal erkeklerdeki şehvet duygusunu, kısa bir sürede şefkate çevirebilen bir kadındır. Şehvet gibi güçlü bir duyguyu şefkat gibi masum bir duyguya çevirebilen Zuhal, ben-anlatıcıyı tedirgin eder.

Zuhal, lokantaya geldiğinde diğer erkekler gibi ben-anlatıcıda da şehvet duygusu uyanır ama o, tecrübeleriyle bunu saklamasını iyi bilir. Yenilen yemekten sonra ikili kasabada yürür ve sohbet eder. Mustafa'dan başlayan sohbet, ben-anlatıcının kitaplarına gelir. Zuhal, kitapları okumuş ve karakterleri merak etmiştir. Ben-anlatıcıya anlattığı kadınların, kendi sevgilisi olup olmadığını sorar ve olumsuz cevap alır (SO: 33). Bununla beraber Zuhal'in merak ettiği başka bir şey daha vardır. O, ben-anlatıcının nasıl seviştiğini de merak eder. Bu merak ve soru, cinsellik kapısının açılması manasına gelir. Ben-anlatıcının verdiği cevap ise daha davetkârdır: *"En kolay öğrenebileceğin o"* (SO: 33). Zuhal, akşam şehre gideceğini belirtir ve geri adım atmış olur. Fakat ben-anlatıcı mesajı almıştır. Kapılar sonuna kadar açılacaktır.

Cinsellik, ben-anlatıcının hayatında önemli bir yere sahiptir. Bir kadının bütün kimliklerinden sıyrılıp dişiliğiyle erkeğin karşısına çıkması ve ona teslim olması, ben-anlatıcıyı her zaman heyecanlandırır. Roman kahramanının bu fikirleri Altan'ın fikirlerine paraleldir. Altan'a göre insanlar, cinsellikte bir nevi kimlik değiştirir ve dolayısıyla insanları anlamak için onların nasıl seviştiğini bilmek gerekir: *"Her insanın karakterine göre çok değişik sevme biçimleri ve çok değişik sevişme biçimleri var. Bu yanını görmeden bir karakteri iyi biçimde ortaya çıkartabileceğimize inanmıyorum"* (Erciyes 2001: 12). Romanda ben-anlatıcı, Zuhal'le yaptığı cinsel imalı konuşmalar neticesinde cinselliği hayal edip heyecanlanır. O, Zuhal'in kendisine teslim olacağını düşünür. Ben-anlatıcının cinselliğe ve teslim olunan anlara dair yorumları şöyledir:

> "Ben bir erkeğim ve erkekliğimi dünyanın en güzel ve en lanetli hediyesi gibi taşırım, onun sayesinde tattığım zevklerin peşinde yürüdüm hep, o zevkler için bir an bile gözümü kırpmadan her belalı işin içine girdim. Girdiğim belaların içinde aradığım hep o 'anlardı' işte, kadının teslim olduğu anlar… Bu anları genellikle başka gözlerden uzaklarda, kuytularda, perdeleri kapalı odalarda yaşarsınız ama bir de kadınların herkesin ortasında, aydınlıkta, kalabalıkta, tek bir cümleyle, tek bir gülümsemeyle, tek bir bakışla her türlü zırhından soyunup teslim olduğu, iki insan arasında olabilecek en muhteşem yakınlığı yarattığı anlar bulunur ki işte o anlar ve o anlarda bir erkeğin yaşadığı mutluluk asla unutulmaz…
>
> O anlardan geçip günah dünyasına bütün masumiyetinizle girersiniz. Hayatımın hiçbir anında, o anlarda olduğumdan daha masum ve daha mutlu olmadım. Başka hiçbir zaman erkek olmanın gücünü ve teslim olana teslim olmanın güçsüzlüğünü aynı anda yaşamadım. O da işte öyle bir andı. O cümle bütün ilişkimizi değiştirmişti" (SO: 34-35).

Ben-anlatıcının bu tespitleri şehvet anından ziyade, şehvete giden yola çıkma kararının alındığı anla ilgilidir. Yani cinsellik esnasında yaşananlar ikinci plandadır. Onu heyecanlandıran cinsellikte ilk adımın atılmasıdır. Bu kimi zaman bir sözle, kimi zaman bir bakışla kimi zaman bir hareketle kendini belli eder. Nitekim Zuhal'in bir sözüyle ben-anlatıcı, peşinden koştuğu *o an*lardan birini yaşar ve ilişkinin seyri değişir. Zuhal'in şehre gitmesiyle ikili arasındaki görüşmeler bilgisayar ortamında devam eder. Bu zamanlarda hiçbir taraftan diğerine ne bir davet ne de bir teklif gider. İkili, gerçek hayattan önce yazışarak bilgisayar ortamında bazı şeyleri paylaşmaya niyetlidir. Mustafa ve kasabadaki gelişmelerden konuştuktan sonra dolaylı yollardan söz cinselliğe gelir. İkili bilgisayar başında yazışarak sevişmeye başlar. Bir müddet sonra bir alışkanlıktan çok bir bağımlılığa dönüşen bu durum için ben-anlatıcı şu tespiti yapar: *"Birbirimizi hiç çıplak görmeden nasıl seviştiğimizi, nelerden hoşlandığımızı, heyecanımızın hangi sözlerle arttığını, zirveye yaklaşırken nasıl davrandığımızı biliyorduk"* (SO: 56). Sonsuz özgürlüğün egemen olduğu bu sanal ortamda hiçbir sınır yoktur. İkilinin tek sınırı hayal güçleridir. Gerçek hayatta yapılması mümkün olmayan şeyler, burada birkaç sözcükle yapılır ve gerçekmiş gibi algılanır. Kişilerin gizlediği tüm duygular, davranışlar burada gün yüzüne çıkma fırsatı bulur. Bu bağlamda gerçek hayattaki sevişmenin sınırları, burada yazılanlarla daha da genişler. Ben-anlatıcı bu durumu zevk haritasıyla ilişkilendirir ve öncelikle haritaya bakılıp keşfedilecek yerlerin tespit edilmesi gerektiğini şu sözlerle özetler: *"...sevişmenin haritalarını yalnızca kendileri için yeniden çizip, gidilmemiş yerlere gittiklerinde*

bambaşka bir hazzı, benzeri olmayan bir macerayı tadarlar" (SO: 57). Sanal ortamda yazışarak sevişmek, bir nevi gerçek hayatın rehberi olur.

Ben-anlatıcı ve Zuhal arasındaki cinsel fantezilerin, Zuhal'in deyimiyle *hastalık*ların, ikili arasında ayrı bir önemi vardır. Çünkü onlar, yaşamayanların bilemeyeceği bu tutkuları yazışarak birlikte keşfetmişlerdir. Bir tarafın söylediği, hayalini kurduğu fanteziyi diğeri hemen idrak eder ve aynı şekilde karşılık verir. Bu durum, onlar için bir mucizedir. İkili gerçek hayattan sıyrılıp sanal ortamda bu mucizeyi defalarca yaşarlar ve birbirlerine bağlanırlar. Ben-anlatıcının bu hususa dair yorumu kesindir: *"Gerçek dünyayla gerçek olmayan arasında bir seçim yapmamı isteseler, gerçek olmayanı seçerdim, orası daha gerçekti"* (SO: 58). Bu sözlerden anlaşıldığı üzere Zuhal ve ben-anlatıcının ilişkilerinde, cinselliğin önemli bir yeri vardır. İkili arasında yazışarak sevişmeler devam eder. Ancak Zuhal, bu hayali sevişmeleri gerçeğe dönüştürmek ister ve ben-anlatıcıyla bir otelde buluşmaya karar verir. Onun tek endişesi vardır. Gerçek sevişmenin hayal karşısında daha az zevk vermesi, düşünce dünyasında yaşanan sınırsız zevklerin gerçeğe dönüşememesi. Aynı endişeyi ben-anlatıcı da taşır. Çiftler arasında cinsel beklentilerin önemine dair şu tespitler yapılır:

> "Bazı kadınların hayal kırıklıkları beklentilerinin yüksek olmasına bağlıdır. Gerçek dışı ve yüksek beklentiler erkekler arasında daha sık görülmesine karşın, kadınlardan özellikle medyadan etkilenip mesela orgazmın zevkten çıldırmak gibi bir şey olduğunu ama kendilerinin bunu yaşayamadığını düşünüp hayal kırıklıklarına bağlı küskünlükler gösterebilir ve cinsel ilişkiden zamanla kaçınmaya başlayabilirler" (Şahin vd. 2006: 27).

İkili arasında yaşanacaklar ben-anlatıcının tabiriyle gerçek ve hayalin savaşı olacaktır. Bu savaş sonrasında ya bir taraf galip gelecektir ya da muhteşem bir barış yaşanacaktır. *"Yazarken zevkleri, coşkuları, hastalıkları bu kadar denk düşen bir kadınla erkeğin, birbirine dokunurken de aynı zevki alıp almayacağını kestiremiyorduk… Bir kadının bacağına dokunduğunu düşünmek, bir kadının bacağına dokunmaktan daha zevkli olabilir miydi"* (SO: 107)? Bu endişelerle bir otel odasında buluşan çift sevişmeye başlar:

> "Hiç konuşmadan soyunduk. Hiç konuşmadan sevişmeye başladık. Hiç konuşmadan seviştik. Bir suyun alası gibiydi sevişmemiz. Çağıldayarak akıyor, hangi taşın yanından döneceğini, hangi yardan döküleceğini sadece sezgileriyle biliyordu, biz yoktuk, düşünmek yoktu, vücutlarımız vardı, iki vücuttuk, birbirine dolanan, birbirini her kıvrımına kadar tanıyan, her kıvrımına ilk kez dokunan, hazdan ve terden parlayan iki vücut…

> Herkes gibi sevişmiştik. Şimdi kendimiz gibi sevişecektik. Bütün hastalıklarımız, bütün şiddetimiz, vahşiliğimiz ve sapıklıklarımızla. Biz öyleydik. Birbirimizi tamamladığımızı haftalarca süren o dokunmasız sevişmelerle biliyorduk. Kahveyi içerken ayağıyla bacağıma dokundu. Bu küçücük dokunmayla bir ayaklanmanın işareti verildi sanki. Masanın yanında sevişmeye başladık. Bir hayvan gibi parçaladım onu. Ben paramparça etmeyi seviyordum. O paramparça olmayı. Vücudunda değmediğim, dokunmadığım, doldurmadığım hiçbir yer kalmadı. Konuşuyorduk sevişirken. Ben soruyordum. O cevap veriyordu. Ben anlatıyordum, o kıvranarak dinliyordu. Yüzü, memelerinin uçları, kalçaları morararak kabarmıştı, her seferinde biraz daha fazla istiyordu, biraz daha fazla şiddet, biraz daha fazla acı, biraz daha fazla zevk. Acıdan ve zevkten çığlık çığlığa bağırıyordu. İnliyor, haykırıyor ve 'Sakın durma' diye yalvarıyordu. Sakinleştiğimizde hava ağarıyordu. Ben sırtüstü yatıyordum, o bir bacağını benim bir bacağımın üstüne atmış, göğsünü göğsüme dayamış, başım omzuma gömmüştü. Usulca, sessizce ağlıyordu. Neden ağladığını sormadım. 'Korkmuştum,' dedi, 'bu kadar güzel olmayacak diye çok korkmuştum.' Başını bana doğru kaldırdı, 'Birbirimizi bulduğumuz için çok şanslıyız, değil mi' dedi, 'Şanslıyız,' dedim, öyle olduğumuzu düşünüyordum. Şanslıydık" (SO: 110-112).

İkili arasında yaşanan cinsel birliktelik neticesinde endişelerin, kaygıların boşa çıktığı görülür. Gerçek ve hayal, birlikte zevk sınırlarını zorlamış ve çift, tatminkâr bir cinsellik yaşamıştır. Öyle ki Mustafa ve ben-anlatıcı arasında kalan Zuhal, bu birliktelik sonunda o anlığına ben-anlatıcıyı tercih eder. Birlikte geçirilen gecenin ardından sabah kahvaltıdan sonra ikili tekrar sevişir. Önceki sevişmelere göre daha sade ve sakin olan bu sevişmede detaylara pek yer verilmez.

Ben-anlatıcı ve Zuhal arasında bilgisayar ortamında gerçekleşen sohbetler devam eder. Yaşanılan cinsel deneyimin kritiği burada yapılır. Bu sohbet esnasında Zuhal, yaşanılanların cinsellikten de öte olduğunu, daha önce böyle bir şey yaşamadığını ve o anlarda çok farklı duygular yaşadığını belirtip şu benzetmeyi yapar: *"... kadının oluyorum, seni doğuruyorum, çocuğun oluyorum, benim oluyorsun, ben senin oluyorum, sonra herşey karışıyor ve işte o anda bir şeyler yer değiştiriyor... lütfen beni anladığını söyle yoksa ben gerçekten deli olduğumu düşünmeye başlayacağım"* (SO: 128)... Aynı duygular ben-anlatıcıda da vardır. O, bu durumu sevişirken kişinin kimlik değiştirmesiyle ilişkilendirir. Yaşanılan sınırsız özgürlük, gizli kalmış kimlikleri ortaya çıkarır ve çeşitli kimliklerle sevişmeye devam edilir. Ortaya çıkan her kimlik, kendisini ortaya çıkaran kişiye her şeyiyle tutkun olur ve böylece sevişme daha önce hissedilmeyen duyguları kişiye hissettirir. *"...belli bir durumda ve sadece o zamana ait olarak bir aşk yaşıyor içimizden*

çıkanlar... birbirimizi doğuruyoruz... bir doğum anı gibi... ve çocuğun annesine bağımlılığını ve bağını da taşıyor... sevgisini de" (SO: 128)...

Daha önce de bahsedildiği gibi Ahmet Altan, cinsellik esnasında kişilerin kendi kimliklerinden sıyrıldığını belirtir. Romancı bu duruma dair başka bir röportajında *"Bence bir insanı en net sevişirken tanıyabiliriz. Nasıl seviştiğini bilmediğin insanın kişiliğini anlamak o kadar kolay değil"* ifadelerini kullanır (Altan 1991: 54). Bu bağlamda ben-anlatıcı ve Zuhal gizli kalmış tüm kimliklerini ortaya çıkarmıştır. Sevişme esnasında ortaya çıkan bu farklı kimlikler, sevişmeden sonra tekrar gizlenir ve yeni bir sevişmeye kadar orada kalır. İkili arasındaki sevişmelerde yaşanan hazlarla birlikte Zuhal'de bir korku ve ölüme yaklaşma hissi de vardır. Bu hisleri tanımlamakta kendisi de güçlük çeker ancak ben-anlatıcı onu gayet iyi anlar.

Bir taraftan sanal ortamda diğer taraftan gerçek hayatta ben-anlatıcı ve Zuhal'in birliktelikleri artar. İkilinin bir sonraki durağı yine bir otel odasıdır. Güllü Köy'deki otele varan çift hemen sevişmeye başlar. Bu sevişmeye dair ayrıntılar anlatılmaz. Daha sonra ikili yemek yemek üzere bir lokantaya gider. Döndüklerinde asıl sevişme gerçekleşir. Ben-anlatıcı yaşadıklarını şöyle anlatır:

> "Zuhal o ışıklı maviliğin içinde beyaz çıplaklığıyla denizkızına benziyordu. Parçalanmak için, daha fazla vahşet için, daha fazla şiddet için yalvaran bir denizkızı. Işıkların içinde şeffaflaşıyordu. Kıvrılıyor, bükülüyor, dönüyor, inliyor, çığlıklar atıyordu. 'Seninim,' diyordu, 'ne kadar istersen.' 'Senin kadınınım,' diye fısıldıyordu kulağıma, 'benim erkeğim sensin.' Benimdi. Kadınımdı. Kölemdi. Büyük bir istekle teslim oluyordu. Teslim olarak teslim alıyordu beni. Her emrimi yerine getiriyor, hiç itirazsız bir arzuyla itaat ediyordu. Teslimiyetiyle, yumuşaklığıyla, arzusuyla beni kuşatıyor, beni efendisi yapıyor ve bütün varlığım bu yumuşaklığın içinde ona akıyor, ona bağlanıyordu. Durduğumuzda terlemişti, saçlarının dibi ıslanmıştı. Vücudu terden parlıyordu. Duvardaki ışıklar yansıyordu terden parlayan memelerine" (SO: 247-248).

Bu sevişmeden sonra yanında uyuyan Zuhal'e bakan ben-anlatıcı, ona karşı hissettiklerini aşk olarak yorumlamaya başlar. Uyuyan bir kadın karşısında arzu ve şefkat hissetmek, onu bu fikre götürür. Çetin Veysal cinsellik, sevgi ve aşkın diyalektiğini konu edindiği çalışmasında bu üç duygunun birlikte vuku bulmasının önemini şöyle ifade eder: *"...aşkta (insansallığı içeren) bilinçli bir duygu, his ya da tinsellik, sevgide akıl, cinsellikte içgüdüler öne çıkarılır. Bu üç olgu ya da kavramın birbirine koşut olarak bütünleşmeleri,*

ilişki içerisindeki insanlar arasında kurulacak ideal birlik diye dile getirilebilir" (Veysal 1999: 70). Ben-anlatıcıda bu üç duygunun vuku bulduğu görülür ve o, Zuhal'e her şeyiyle âşık olduğunu düşünür. Bir müddet sonra uyanan Zuhal, yine istek ve arzuyla ben-anlatıcıyla sevişir. Ertesi sabah ben-anlatıcı Zuhal'e bir sürpriz yapar ve onu Şeftali Köyü'ne götürür. Çift, köyün camisinde imam nikâhı kıyar. Zuhal artık ben-anlatıcının karısıdır.

Daha önce otel odalarında buluşan çift Zuhal'in daveti üzerine şehirde Zuhal'in evinde bir araya gelirler. Birbirlerini çok özlemişlerdir ve hemen sevişmeye başlarlar. Daha sonra şehri gezen ikili, âşık gençler gibidirler. Kasabadaki bütün kaygı ve korkulardan sıyrılarak özgürlüğün tadını çıkarırlar. Bu gezintilerde ben-anlatıcı, Zuhal'in birçok davranışında cinsel bir ima hisseder: *"Anlatılması çok zor bir cinsel enerji yayılıyordu vücudundan, sesinde, dokunuşunda, gülümseyişinde, yürüyüşünde hissediyordum"* (SO: 304)… Akşam yemeğini evde yedikten sonra Zuhal, daha önce dolaylı olarak sözünü ettiği bir maceraya atılmak üzere hazırlanır. Zuhal'in dolabındaki elbiselerin çeşitliliğinden başlayan sohbet, her elbisenin farklı bir kişiliği yansıttığı yönünde bir neticeye bağlanır. Zuhal şimdi bu elbiselerden birini giyerek merak ettiği, gizlediği, arzuladığı yeni bir kadın olacaktır. O, bir fahişenin hayatını merak eder ve o gece bir fahişe olmaya karar verir. Bu hususta ben-anlatıcı, ona sonsuz özgürlük tanır. Çünkü Zuhal'in gizli kalmış tüm arzularını gerçekleştirmek ve bu hususta onu ayıplamamak, ilişkinin başında sözlü olmasa da ben-anlatıcının vaatleri arasındadır. Zuhal ben-anlatıcıya *"Sat beni"* diyerek süreci başlatır (SO: 305). Ben-anlatıcı şaşırsa da bu teklifin ne manaya geldiğini anlar. Odasına geçen Zuhal, ben-anlatıcının deyimiyle *"orospuluk klişelerinin hepsini toplayıp*" giyinir (SO: 306). İkili, bir fahişe ve onun pazarlayan erkek gibi sokaklarda yürümeye başlar. Meyhanelere ve pavyonlara uğrarlar fakat herhangi bir şey yaşanmaz. Gecenin sonunda, fahişenin müşterisi ben-anlatıcı olur. Zuhal'in bu davranışına ben-anlatıcının yorumu şöyledir: *"...ben olmasam bunları yapmayacaktı ama hayatı boyunca bunları birlikte yapabileceği bir erkeği arayacaktı"* (SO: 306). Ben-anlatıcı Zuhal'e sunduğu sonsuz özgürlükle, bir nevi onun düşünce dünyasından başka erkekleri çıkartmayı amaçlar. Nitekim sokaklarda, meyhanelerde, pavyonlarda onlarca erkekten hiçbirini Zuhal istemez ve ben-anlatıcıyı tercih eder. İkili arasında yaşanan sevişmeye dair romanda şu ifadeler geçer:

> "Eve girince doğrudan yatak odasına gittik. Hiç konuşmadan soydum onu. Siyah file çoraplarını çıkardım. Jartiyerini çıkarttırmadı, 'O kalsın,' dedi. Gece onun müşterisi ben oldum, vahşi ve insafsız bir müşteri, çığlıklarını komşuları duymasın diye yastığı yüzüne bastırdı. Acıdan ağlıyordu ama, 'Durma' diyordu, durmadım. Sabah uyandığımda şarkı söyleyerek kahvaltı hazırlıyordu" (SO: 308).

Şehvet, ben-anlatıcı ve Zuhal arasında aşkla yarışabilen bir duygudur. Öyle ki o, Tanrı'yla hesaplaşmalarında şehvet duygusunun ne kadar güçlü olduğunu dile getirir. Bu duygu vuku bulduğunda diğer tüm duyguları bir tarafa iter ve kendi alanını oluşturur ve ikili bu duyguyu en uç noktalarına kadar yaşar. Her ne kadar aşkta, ruhsal özellikler ön planda olsa da biyolojik bir varlık olan insanoğlu için şehvet de önemlidir. Bu bağlamda ruhsal uyum gibi bedensel uyum da önemlidir. Yapılan araştırmalar sağlıklı bir cinselliğin tek boyutlu olmadığını gösterir:

> "İyi ve sağlıklı bir cinsel ilişki, eşler arasında uyum ve doyumun yaşandığı ruhsal ve bedensel sağlığın önemsendiği bir süreci tanımlar. Bu süreçte eşlerin birbirleri ile ilgili beklentilerini bilmeleri, cinsel istekler konusunda baskıcı davranmamaları ve birbirlerinin cinsellikle ilgili düşünce ve isteklerine saygı duymaları gerekir" (Sungur ve Tarcan 2006: 26).

Ben-anlatıcı ve Zuhal, cinsel uyumun zirvesindedirler. Öyle ki şehvet, huzuru da beraberinde getirir. Zuhal, yaşadıkları neticesinde ben-anlatıcının yanında huzuru bulduğuna inanır. Şehveti ve huzuru aynı zamanda, aynı kişide hissetmek onun için bir mucizedir. Bu duruma dair ben-anlatıcının yorumu şöyle olur: *"galiba senin söylediğin bu mucize mümkün... sanırım şehvetin sahiciliği, başka bir desteğe, oyuna, kışkırtmaya muhtaç olmaması, bu mucizeyi yaratıyor... ayrıca bu şehvetin sahiciliğinden dolayı sahip olduğu güven de huzuru sağlıyor"* (SO: 334)... En başından sonuna kadar bütün detaylarıyla anlatılan bu ilişki, Zuhal'in ben-anlatıcı ve Kamile Hanım arasındaki münasebetten haberdar olmasıyla son bulur.

Romanda ben-anlatıcı ve Zuhal arasındaki cinsellik detaylı bir şekilde okuyucuya anlatılır. Buna karşın Zuhal ve Mustafa arasındaki cinsellikten bahsedilmez. Söz arasında Zuhal, Mustafa'yla birlikte olduğunu belirtir fakat ayrıntılara dair bir bilgi bulmak pek mümkün değildir.

Kasabaya yerleşen ben-anlatıcının hayatındaki tek kadın Zuhal olmaz. O, cinsel dürtülerine karşı gelemeyip başka kadınlarla da birlikte olur. Bu bağlamda, romanda ön plana çıkan kişi Raci Bey'in eşi Kamile Hanım'dır. Ellili yaşlarda olan bu kadın, beden olarak kendini salmamış, hâlen diri kalmaya gayret eden biridir. Mustafa'nın vermiş olduğu kuzu çevirme partisinde tanışan ikili, kendi dilleriyle konuşurlar. Daha ilk görüşte ben-anlatıcı onun diğer kadınlardan farklı olduğunu anlar ve onda cinsel bir hava hisseder. Kamile Hanım otoriter ses tonuyla ben-anlatıcıya, kadınlardan bahseder. Onun daha ilk sohbetinde bile ben-anlatıcı hükmünü vermiştir: *"Nasıl seviştiğimi ve benle sevişmenin nasıl bir şey olduğunu düşündüğüne yemin edebilirdim… 'Şanslıymışsın,' dedi, 'Şanslıydım,' dedim, 'Onlar da şanslı mıydı,' dedi, 'Onlar da şanslıydı.' Hafifçe koluma dokundu, 'Tahmin edebiliyorum'* (SO: 72). Bu sözlerden sonra Kamile Hanım, ben-anlatıcıyı perşembe günü için emrivaki bir şekilde akşam yemeğine davet eder. Yaşananları Zuhal'le paylaşan ben-anlatıcı, ondan Kamile Hanım'ın cinsel zaaflarına ilişkin söylentileri öğrenir. Neticede davete icabet eden ben-anlatıcı yemek esnasında, dillendirilmeyen fakat hissedilen kendi deyimiyle *korsan radyo sinyaller*ini alır. Diğer kişiler bunu fark edemez, anlayamaz. Fakat Kamile Hanım ve ben-anlatıcı konuşmalarıyla, bakışlarıyla, davranışlarıyla birbirlerine gizli bir mesaj vermektedirler ve sonunda ikili, mesajların ne anlama geldiğini anlar:

> "Masadakilerle konuşurken başımı birinden birine çevirirken, Kamile Hanım'ın hizasında, onun korsan sinyalleri gibi başkası tarafından anlaşılamayacak kadar kısa, bir saniyeden bile kısa bir süre yavaşlıyordum. Sonunda beklediğim oldu. Bakışlarımız birbirine değdi ve ikimiz de birbirimizin gözündeki o derin karanlığı gördük. Yanılmamıştım. Kamile Hanım da yanılmamıştı. Bundan sonra olacakları ikimiz de biliyorduk artık" (SO: 132-133).

Artık iki taraf da olacakları tahmin eder. Ben-anlatıcı bir belaya bulaşacağını bilir fakat onun kişiliği, bu durumlara aşinadır ve kesinlikle geri çekilmeyecektir. Risk, heyecan, yeni maceralar onu cezbeder, bu uğurda ödeyeceği bedellerin ise hiçbir önemi yoktur. Bu hislerle yenilen yemeğin ardından meyve şekerlemeleri gelir. Ben-anlatıcı bu şekerlemeleri çok beğenir ve Kamile Hanım bir sonraki görüşmenin kapısını tek cümleyle açar: *"…sevdiysen ben sana yaptırırım"* (SO: 136).

Şekerlemeler ben-anlatıcı ve Kamile Hanım arasında artık bir şifre gibidir. Kasabadaki iktidar mücadelesi ve hazine hırsı sürerken Kamile Hanım, ben-anlatıcıyı telefonla arar ve kendisi için şekerleme yaptığını belirtir. Ben-anlatıcı bu teklifin muhtemel

sonuçlarını tahmin eder ve Kamile Hanım'ı beklemeye başlar. Kamile Hanım eve geldikten sonra söz oyunlarına, imalara, kışkırtmalara, tahriklere dayanan bir sohbet yapılır. Ben-anlatıcı yönetimi ona bırakır, bir karar verilecekse onun vermesini ister. Bununla beraber onun her sözüne, yerinde bir cevap verir. Kahveyle birlikte içilen konyaktan sonra ikili arasında yaşananlar romanda şu şekilde anlatılır:

> "Sigarasından bir nefes daha çekti. Sonra yanındaki tablaya bastırıp söndürdü. Ayağa kalkıp bana doğru yürüdü. Önümde durdu. Kımıldamıyordum. Hiç beklemediğim bir şey yaptı. Eteklerini yukarıya kadar sıyırdı, bacaklarını iki yana açtı, yüzü bana dönük olarak kucağıma oturdu, dizlerini iki bacağımın yanına koymuştu. Göğüsleri tam yüzümün hizasındaydı. Onu kucağımda tutarak ayağa kalktım, onu yere bıraktım, 'Gel,' dedim. Birlikte yukarıya, yatak odasına çıktık. Soyunup yatağa girdik. Çok alışkın hareketlerle beni yönetmeye başladı. Neredeyse telaşlı bir hali, bir acelesi var gibiydi. Bir süre ona istediği gibi davranması için izin verdikten sonra sertçe bileğinden tuttum. 'Sakin ol,' dedim, 'rahat bırak kendini.' Gözlerime baktı. 'Morartacaksın kolumu,' dedi, 'Morarsın,' dedim. Ondan sonra gerçekten sevişmeye başladık. Beni yönetmekten vazgeçip teslim olmuştu. O eskimiş vücudu, hafifçe sarkan göğüsleri, dolgun karnıyla beni gerçekten çıldırtabiliyordu. Alabileceği her şeyi almak isteyen bencil ve azgın bir şehveti vardı, bu bencilliği, sadece zevk istemesi, şehvetten başka hiçbir şeye aldırmaması, zevk alacağını hissettiği her şeyi istekle kabul etmesi, beni unutarak inlemesi, sanki tek başınaymış gibi çığlıklar atması beni kendimden geçirmişti… Aramızda şehvetten başka bir şey olmadığını hissediyordum. Durduğumuzda, kısacık bir süre sırtüstü yattı, sonra yatağın yanına bıraktığı saatine baktı, bir şey söylemeden kalkıp giyindi, ben sabahlığımla onu aşağıya kadar geçirdim" (SO: 188-189).

Ben-anlatıcı ve Kamile Hanım arasındaki bu ilişki tamamen içgüdüseldir. İkili arasında aşk ya da sevgiden ziyade cinsellik ön plandadır. Onlar sadece bedenlerini tatmin eder. Seksin gereksinimi hakkında şu tespitler yapılır: *"Seks bir içgüdüdür, biyolojik bir gereksinimdir, organizmanın içinden kaynaklanır, bedene bağlıdır. Açlık ve susuzluk gibi en büyük itkilerden biridir, organizmanın içindeki kimyasal değişiklikler tarafından koşullanmıştır"* (Reik 2006: 32). Kamile Hanım ve ben-anlatıcı da seks ihtiyaçlarını gidermek için bir araya gelir.

Kasabada iktidar mücadelesi veren iki tehlikeli adamın kadınlarıyla birlikte olan ben-anlatıcı, nasıl bir risk aldığının farkındadır. Gerek Mustafa gerekse Raci Bey'in olaylardan haberdar olması, ben-anlatıcının ölümü anlamına gelir. Fakat bu ihtimal bile ben-anlatıcı için bir engel teşkil etmez. O, iki kadınla yaşadığı hazların ve zevklerin peşinden gitmeye karar verir.

Kamile Hanım'la yaşadığı cinsel deneyimi muhakeme eden ben-anlatıcı, onun şehvetini bencil ve açgözlü olarak yorumlar. Bir kişi olmaktan ziyade bir erkek olarak algılanmak ve zevk veren bir oyuncak gibi görünmek ben-anlatıcıyı rahatsız etmez. O, aldığı zevke ve duyduğu hazza önem verir ve Kamile Hanım bu anlamda onu tatmin eder. Dolayısıyla ikili, tekrar buluşmak için aşırı bir istek duyar. Nitekim kasabada tansiyonun arttığı, sürtüşmelerin başladığı ve ölüm tehlikesinin hissedildiği bir zamanda Kamile Hanım, ben-anlatıcıyı tekrar arar. Konu yine şekerlemelerdir. Ben-anlatıcı, duyduğu şifreyle heyecanlanır ve evde onu beklemeye başlar. Şehvet söz konusu olduğunda ben-anlatıcının gözü kararır ve o, hazza ulaşmak için tüm engelleri aşmaya gayret eder. Bu bağlamda onun aşırı arzulu, istekli biri olduğu söylenebilir. Dört gözle Kamile Hanım'ı bekleyen ben-anlatıcı, onun gelmesiyle rahatlar. İkili, kısa bir sohbetten sonra önceki sevişmeye benzer bir şekilde sevişirler. Görünürde sadece cinsel bir birliktelik olan bu sevişme, ben-anlatıcının kasabayı terk etme fikrini de öteler. Hâlihazırdaki durum, kasabada tehlikeli bir hava yaratmıştır. Ekâbirin iktidar mücadelesi ve hazine avcılığı, ben-anlatıcı tarafından anlamsız bulunur. Bu sebeple o, kasabayı terk etme niyetindedir. Fakat yaşadığı cinsel maceralar, her şeyi ikinci plana iter ve onun kasabadaki ikameti devam eder.

Zuhal'le olan ilişkisi belli bir aşamaya gelen hatta onun aşkını iyice hisseden ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ın bir telefonuyla tekrar şehvet hissine kapılır. Bir anlığına bu hissi kendi dimağından geçirir fakat şehvet ağır basar. Zuhal'le kuracağı yeni hayatı ve bu hayattaki kısıtlamaları, eksiklikleri düşünen ben-anlatıcı son bir kez Kamile Hanım'la birlikte olmaya niyetlenir. Bu, onun için veda buluşması niteliğindedir. Buluşma öncesinde bir kadınla birlikte olmanın ne olduğu ve nelere mal olduğunu düşünen ben-anlatıcı şu tespitlerde bulunur:

> "Her kadınla sevişmenin aynı olduğunu söyleyenlere de rastladım, hiçbir kadınla sevişmek aynı değildir, her kadınla başka bir dünyaya girersiniz, her kadınla sevişmek diğerinden farklıdır, her kadın sizden başka bir şey ister, başka bir şey verir, her kadınla farklı dokunuşlar öğrenir, her kadına farklı dokunursunuz. Aynı gerçek kadınlar için de geçerlidir. Onun için zordur zaten bu işler, onun için karar vermek her zaman sıkıştırır insanı, bir kadını ya da bir erkeği seçtiğinde o kadar çok şeyden vazgeçersin ki bir yerlerin mutlaka örselenir. Onun için vazgeçirmeye gerçekler yetmez, mutlaka hayaller de gerekir. Bir pencereden seyredeceğin Zuhal hayali gibi hayaller" (SO: 350).

İkili, bir yazlıkta buluşurlar ve hemen sevişmeye başlarlar. Daha önceleri bencil ve kaba bir şehvete sahip olan Kamile Hanım, ben-anlatıcıdan yeni şeyler öğrenmiştir. O, artık teslim olmayı daha farklı zevklere ulaşmayı bilir. Ara verdiklerinde, kasabadaki gelişmeler ele alınır ve muhtemel tehlikeler öngörülür. Daha sonra çift, tekrar sevişir. Romanın bu aşamasında olay örgüsüne tesir edecek önemli bir vaka gerçekleşir. Zuhal, ben-anlatıcının telefonuna nerede olduğunu soran bir mesaj gönderir. Ben-anlatıcı net bir cevap veremez. Neticede Zuhal, aldatıldığını anlar ve ben-anlatıcıdan uzaklaşıp Mustafa'ya yanaşır.

Bir önceki görüşmeyi ben-anlatıcı son görüşme olarak görmüştür. Ancak Zuhal'in hayatından çıkması onda bir boşluk oluşturmuştur. Yine bir davet üzerine ben-anlatıcı, Raci Beylerin evine gider. Bütün ev ahalisi ve Kamile Hanım yemekte hazırdır. İkili, şekerlemelerden bahsederek cinsel imalarda bulunur.

Romanın son bölümlerinde kasabayı terk etmek üzere olan ben-anlatıcı, yine Kamile Hanım'ın telefonuyla bu kararını erteler. Her ne kadar Kamile Hanım, bu veda görüşmesinde cinselliğin kesinlikle yaşanmayacağını belirtse de ben-anlatıcı aşırı bir şekilde heyecanlanır. Evde ikili yalnızdır. Cinsel bir yakınlaşma yaşanır fakat Kamile Hanım devamına müsaade etmez. Çalan telefonlar ve gelen haberler neticesinde ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ın Zuhal ve Mustafa'ya tuzak kurduğuna, onları öldürmeye niyetli olduğuna kanaat getirir. Bu inançla ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ı öldürür ve böylece romanın en başından sonuna kadar bahsedilen cinayet aydınlanmış olur. Bu cinayeti işledikten sonra ben-anlatıcının zihninde şöyle bir fikir oluşur: *"Aslında vazgeçemeyeceğim kadın belki de Kamile Hanım'dı, şimdi böyle hissediyorum. Bunu, onu öldürdükten sonra anlamam ne tuhaf"* (SO: 407). Bu fikrin geçerliliğini görmek, mümkün olmaz. Çünkü roman sona erer.

Zuhal ve Kamile Hanım'la yaşadığı cinsel deneyimlerin yanında ben-anlatıcının hayatında başka bir kadın daha vardır. O da kasabanın fahişesi Sümbül'dür. Kasaba ahalisi, yaptığı işi bilmesine rağmen Sümbül'e dokunmaz. O, bir nevi koruma altına alınmıştır. Fahişelerin toplum tarafından bilinçli olarak var edildiğini belirten W.E.Hartpore Lecky, bu kadınların yuvanın kutsallığını, evli kadınların ve kızların namusunu koruduğunu belirtir (Russell 2005: 101). Çünkü fahişeler sayesinde erkekler, namuslu kadınlara yanaşmaz. Kasabada da böyle bir durumun varlığından söz edilebilir. Nitekim Sümbül, bu

durumu şöyle özetler: *"Ben kasabanın paratoneriyim… yıldırım benim şeyime düşer hep. Kasabanın namusu kurtulur"* (SO: 84). Gerek hissettiği şehvet duygusuyla gerekse orospulara olan merakı sebebiyle ben-anlatıcı, bir şekilde Sümbül'e ulaşır ve onunla geceleri görüşmeye başlar. İkili arasında kasabadaki gelişmelerden başlayan sohbet, politikaya ve daha sonra cinselliğe gelir. Romanda, yaşanan bu cinsellikler bütün detaylarıyla anlatılmaz. Birkaç cümleyle özet şeklinde verilir: *"Ona, 'Soyun,' derdim, çırılçıplak soyunur öyle otururdu, soyunukken de giyinikmiş gibi rahattı... Ayağa kalktı, eliyle kasıklarına şöyle bir vurdu. 'Gel,' dedi, 'ben sana Sümbül'ün kedisini göstereyim. Varlığı kesin' "* (SO: 85-87).

Romanın başkahramanı olan ben-anlatıcı, yalnızlığı bilen ve yaşayan biridir. Kasabaya yerleştikten sonra çevresindeki insan sayısı artsa da o, zaman zaman yine bu duyguya kapılır ve Sümbül'ü arar. Ben-anlatıcı ona bir müşteriden ziyade bir dost gibi davranır ve aynı karşılığı görür. Bir araya geldiklerinde direkt şehvet yaşanmaz. Önce sohbet edilir, bir şeyler içilir ve daha sonra cinsellik devreye girer. Bu bağlamda ben-anlatıcının istihbarat kaynaklarından biri de Sümbül olur. Bir fahişe olarak Sümbül, erkekleri sadece cinsel açıdan tatmin etmez. Onun hizmet anlayışını ben-anlatıcı şöyle ifade eder:

> " 'Ben,' derdi, 'iki fık fık üç şık şık hemen göndermem adamı. İstesem beş dakikada bitiririm, dayanamazlar daha fazla da, yapmam öyle. Zavallıcık gelmiş işte, karısı onu dinlemez, kimse dinlemez, ben dinlerim, onun için şehirden bile ararlar beni. Bende hayır da yoktur, ne isterlerse yaparım.' Erkekler erkekleri tanımaz, onun için ben erkeklerin onun yanında neler yaptıklarını merak ederdim. Anlatırdı. Bir tanesini hiç unutmamıştım. İsim vermemişti ama onun kasabanın ünlü kabadayılarından biri olduğunu tahmin etmiştim. 'Adam,' demişti, 'gelir, beni karşısına oturtur. Bana bakar ağlar. Hiç konuşmayız. Hiçbir şey yapmayız. Sadece bakıp ağlar. Kana kana ağlar. Sonra parayı verip gider. Bir keresinde ona, niye ağlıyorsun diye sordum, bana, sana bunu söylersem bir daha gelmem, dedi. Üstelemedim ama bir gün soracağım, çok merak ediyorum' " (SO: 85).

Kasabada yaşanan gerginlikler Sümbül'ün işlerinin de kesat gitmesine sebep olur. Hazineyle, kiliseyle, iktidar mücadelesiyle uğraşan erkekler, bu zamanlarda Sümbül'ü aramazlar. İşleri pek yolunda gitmeyince bu defa Sümbül, ben-anlatıcıyı arar. İkili bir araya geldiklerinde yine kasabanın içinde bulunduğu durumdan konuşurlar. Daha sonra iş mesleğe gelir. Bir hayat kadını olarak Sümbül, yaptığı işten memnundur. Çünkü hem zevk

alır hem de para kazanır. O, içinde orospuluk olup da bunu yapamayan kadınlara acır ve fikirlerini şöyle özetler:

> "…ben orospu olmak isteyip de olamayanlara acırım, o nasıl orospuluk yapacak, içi kaynar, ölür yapmak için ama nasıl yapacak... Asıl onlarınki zor dert... Kanser gibi valla kadını içten içe yer bitirir... Orospu dediğin yiyecek çünkü, bir heriften değil her heriften yiyecek, ister onu, yiyemezse kendi kendini yer" (SO: 293)...

Sümbül'e karşı bir müşteriden çok bir dost gibi davranan ben-anlatıcı, bu görüşmede hiçbir şey yapmamasına rağmen ona parasını verir. Sümbül, bir anlığına tereddüt yaşasa da parayı alır. Çünkü onun paraya ihtiyacı vardır. Annesi ondan para beklemektedir.

Romanın geneli dikkate alındığında ben-anlatıcının başından geçen cinsellik tecrübeleri detaylarıyla anlatılır. Cinselliği her şeyiyle yaşadığı kadınların yanı sıra cinsel imaların ön planda olduğu fakat bunun ileri gitmediği durumlar da görülür. Bu bağlamda ben-anlatıcının, hizmetçisi Hamiyet ile yaşadıkları örnek teşkil eder. Hamiyet özellikle temizlik yaparken bacaklarının, baldırlarının, kasıklarının ve göğüslerinin görünmesine aldırmaz hatta bunları bilerek ben-anlatıcıya gösterir. İkili arasında söze ve dile yansımayan bir tahrik söz konusu olur fakat bu ilerlemez. Ben-anlatıcı, Hamiyet'le aralarında hissedilen duyguyu şöyle açıklar: *"Aynı evde yalnız olan ve birbirlerine dokunmayan bir kadınla erkek arasında, adı olmayan, görülmeyen, ele gelmeyen, açık iki pencere arasındaki hava akımı gibi değemediğin, yakalayamadığın ama sürekli hissettiğin bir akım oluyor… İkimiz de hissediyorduk ve ikimiz de bundan eğleniyorduk"* (SO: 216).

Son Oyun romanında, bireysel tecrübelerin yanında kasaba ahalisinin cinsel durumuna dair bazı tespitler de mevcuttur. Bu bağlamda bilgisayar aracılığıyla yapılan sohbetler önemli bir yer tutar. Birçok kişinin esrar kullandığı bu kasabada özellikle gençler, öğleden sonraları kafeye gidip burada bilgisayar ortamında yazışırlar. Kadınlar ise kendi evlerinde bu serüvene dâhil olurlar. Ben-anlatıcı, kısa süre içerisinde cinsel maceralar peşinde koşanları tespit eder. Kişilerin, görünen kimliklerinden sıyrılıp olmak istedikleri kişilere ve yaşamak istedikleri fantezilere dair bu sanal ortamda birçok ipucu mevcuttur. Erkekler gerçek hayatta hazine kavgasına düşerken kadınların durumunu ben-anlatıcı şöyle açıklar: *"Yer üstünde erkeklerin arazi kavgaları, iktidar çekişmeleri, cinayetleri, yeraltında kadınların azgın ve zapt edilmez cinsellikleri yönetiyordu kasabayı"* (SO: 72). Fakat bu âlemde yaşananlara, romanda detaylı bir şekilde yer verilmez. Sadece

Hamiyet ve yeğeni olduğu düşünülen Yavuz arasında yaşanan yakınlaşmalar ile eczacı karı-kocanın fantezileri görülür. Bunlar da olay örgüsüne tesir etmeyecek örneklerdir. Ancak bu örnekler, kasaba ahalisinin bastırılmış duygularını göstermede önemli bir yere sahiptir.

Ahmet Altan için önemli temalardan biri olan cinsellik, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında da kendine yer bulur. Yazar, *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında bu temayı sıkça ele alır. Kurgusu ve kahramanları bu eserlerle büyük oranda aynı olan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında ise cinsellik temasının daha az işlendiği söylenebilir. *İsyan Günlerinde Aşk*'ta bir cinsellik sahnesi üç dört sayfa sürerken, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında böyle uzun anlatımlar mevcut değildir.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında cinselliğiyle öne çıkan kişi Nizam'dır. Romanın ilk bölümlerinde onun Madame Cheriz ile olan yakınlaşması dikkatleri çeker. Mösyö Lausanne ile birlikte Hikmet Bey'in konağına gelen Madame Cheriz burada Nizam'la tanışır. Dul olan bu kadındaki tuhaflık, Nizam tarafından hemen fark edilir. Paris ve İstanbul'dan başlayan sohbet, kumara gelir. Madame Cheriz gündüzleri pek bir şey yapmaz, akşamları ise kâğıt oyunlarıyla zaman geçirir. Neticede Cheriz, Nizam'a sonraki gün birlikte kumarhaneye gitmeyi teklif eder. Nizam da bu teklifi kaçırmaz ve onunla birlikte kumarhanenin yolunu tutar. Yolda Nizam, Cheriz'e Boulogne ormanlarında gittiği bir köşkten bahseder. Bu köşk, aslında bir genelevdir. Cheriz herhangi bir tepki göstermez. İkili, kumarhanede oynadıkları oyun sonrasında Madame Cheriz'in evine gelir. Romanda, yeni tanışan bu kişiler arasındaki cinsel deneyime dair şu ifadeler kullanılır:

> "Yatak odasına girdiler. Nizam zaten olması gereken buymuş gibi sükunetle soyundu, bir yandan da Madam Cheriz'in soyunmasını izliyordu. Yatakta ise gerçekten şaşırdı, ne babasının evindeki davette gördüğü sakin kadına, ne arabada kumarhaneye giderkenki kaba ve asık suratlı kadına, ne kahvaltıda şakıyan saka kuşuna benziyordu. Bütün bunlar kaybolmuş, şehvetli, sevişmeyi sevdiği her halinden anlaşılan bambaşka bir kadın ortaya çıkmıştı. Uyumaya dalmadan önce, Madam Cheriz, ağzını Nizamin kulağına yaklaştırmış, sıcak nefesini hissederken, 'Boulogne ormanlarında gittiğin yerde maske de takıyorlar mıydı' demişti" (ÖKS: 136).

Nizam ve Cheriz arasında aşka dair herhangi bir duygu yoktur. İki genç insan, cinselliği ön plana alıp bu duygularını tatmin etmiştir. Romanda Nizam'ın diğer bir

deneyimi de genelevde olur. Kumarhanede tanıştığı Kamil Bey'le arkadaş olan Nizam, onun davetlisi olarak bir geneleve gider ve burada Evangeliki isimli bir kadını beğenir. Kamil Bey ise Şadiye isimli bir kadını çağırtır. Kamil Bey'in söz ve davranışlarından genelevin müdavimi olduğu anlaşılır. Sofralar kurulur, içkiler içilir ve ilerleyen saatlerde herkes odasına çekilir. Nizam'ın Evangeliki ile yaşadıkları şöyledir:

> "Kadın önce kendisi soyundu, yaşadığı hayatın eskitemediği kusursuz denebilecek bir vücudu vardı, Nizam baştan aşağıya süzdü kadını, gergin teni pürüzsüz bir ışığa sahipti, yumuşak kıvrımlarından kadınsı bir sıcaklıkla sağlıklı bir dirilik bir arada hissediliyordu. Evangeliki telaşsız hareketlerle soydu Nizam'ı... Onun yaptıklarına ses çıkarmıyor, ne yapacağını merak ediyordu, yatağa girdiklerinde Nizamin zihnindeki uyuşma da başlamıştı, kadın bütün vücudunu onun vücduna yapıştırdı, sıcaklığını, yumuşaklığını, kadınlığını hissetmesini ister gibiydi, Nizam da artık bir şey görmüyor, sadece hissediyordu. Sadece o diri sıcaklık, o pürüzsüz yumuşaklık vardı, başka her şey kaybolmuştu. Nizam her seviştiğinde bedensel bir aşka tutulur, seviştiği kadına bütün bedeniyle âşık olur, onu tutkuyla okşar, sonra içindeki o ateşe okşamak yetmez, o aşk sadece dokunmakla tatmin olmaz, kadını parçalayıp kendi vücudunun bir parçası haline getirmek ister gibi vücudu vahşileşirdi. Tutkuyu şiddetle hissederdi. Sevişirlerken Evangeliki, 'ne istersen' diye fısıldamıştı, 'ne istersen, bakalım Paris'tekiler daha mı iyi…' Perdelerin arasından gri ve soğuk sabah aydınlığı sızmaya başlarken durmuşlardı, Nizam aniden kalkmış, giyinmeye başlamıştı" (ÖKS: 185).

Romanın kurgusal yapısında, Nizam'ın kumarhaneye gitmesi önemli bir yer alır. Burada Nizam, Anya'yla tanışır ve ona ilgi duyar. Ancak bu ilgi, ilk zamanlarda pek karşılık görmez. Sürekli kumarhaneye giden Nizam, çıkışta da Evangeliki'nin yanına gidip onunla sevişir. Bu sevişmeler hakkında romanda detaylı bilgi mevcut değildir. Ancak yazar, Nizam'ın cinsellik anlayışı hakkında okuyucuya genel bilgiler verir. Nizam cinselliği tek taraflı yaşamaz. Seviştiği kadının da zevk almasını ister. O, kadının aldığı zevkten de haz duyar: *"Kadının vücuduna, bir fahişenin vücuduna davranır gibi davranmıyordu, onun da varlığını sevişmeye katmasını sağlıyordu, bunu becerebilecek bir ustalığı ve tecrübesi vardı. Sadece duygularını yatağa getirmesinden hoşlanmıyordu, duyguları sevmiyordu"* (ÖKS: 222).

Nizam ve Anya'nın aşkı romandaki ana temalardan biridir. Nizam'ın gayretleri sonucunda bu ilişki ilerler. Onun amacı cinsellik değildir. Nitekim Anya'yla ilk birlikteliklerinde Nizam, cinselliği yaşamayı reddeder. İkili arasındaki ilişki ilerledikçe cinsel duygular da devreye girer. Birçok kadınla birlikte olan Nizam, Anya'yla yaşadığı

deneyimden yeni bir şeyler öğrenir. Bir kadına dokunmanın gizemi onu cezbeder. Nizam ve Anya'nın ilk sevişmeleri romanda şöyle anlatılır:

> "Şefkat, Nizam'ın alışkın olduğu bir duygu değildi, hele yatakta şefkat ona çok manasız gözükürdü ama her zaman olduğu gibi kendini içgüdülerine bırakmış, bir hayvan sezgisiyle şefkat göstermesi gerektiğini hissetmişti… Anya'nın vücuduna çok uzun zamandır bir erkek eli değmediğini onun ürpermelerinden, kasılmalarından anlayabiliyordu… Anya utangaçlığından ve ürkekliğinden ağır ağır sıyrılıp çıkıyordu, bir nilüferin ya da güzel renkli bir kuşun kadına dönüşmesi gibi garip, masalsı bir şey vardı sevişmelerinde, bir canlının biçim değiştirmesini ve bunun insanın etinden ruhuna doğru tesir eden sihrini hissedebiliyordu Nizam. Bu, hiç bilmediği bir sevişme, hiç bilmediği bir duyguydu. Kendi yavaşlığıyla, şefkatiyle, usul dokunuşlarıyla daha önce varlığını bilmediği gerçeklere ulaşıyordu Nizam; her an bir vahşi çığlığa, tutkulu bir şiddete dönüşebilecek isteğine sahip olmak, dizginlemek, ona ürkekçe sarılan kadının sıcaklığını hissetmek, yatakta sadece kendi etinin sesini duymaya alışmış Nizamin başka sesler de duymasına yol açıyor; hafifçe sarkmış göğüsleri, yumuşamaya başlamış çıkıkça karnıyla ona değen ürkek vücudun arzularının masumiyetini tadabiliyordu… Durgun bir gölde yüzer gibi sevişiyorlardı. Nizam kendisine sarılan vücudun sıcaklığını sevdiğini fark ediyordu, çok masumca başlayan, sonra kuvvetli bir arzuya dönüşen, asla bırakmak istemediği, sürekli dokunmayı arzuladığı bir sıcaklığa kısacık bir süre içinde alışmakta olduğunu hissediyordu… Anya seviştiği en güzel kadın değildi, çok güzel kadınlarla sevişmişti ama Anya sürekli dokunmak istediği ilk kadındı" (ÖKS:274-276)…

Nizam ve Anya roman boyunca sorunlu bir ilişki yaşarlar. Özellikle Anya'nın mazisi bu aşkın önünde engel teşkil eder. Aynı gece hem sevgilisini hem kocasını hem de çocuklarını kaybeden Anya, hayatta bir ölü gibidir. Neticede Nizam onu hayata döndürmeyi başarır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Nizam ve Anya'nın tekrar seviştiği görülür. Bu defa Anya'nın daha hevesli olduğu dikkatlerden kaçmaz. Nizam, bir şeylerin değiştiği anlar ve kendini karşısındaki kadına bırakır. Anya, utangaçlığını üzerinden atmış ve Nizam'la kendisi olarak sevişmiştir. Romanda bu duruma dair şu ifadeler geçer: *"Nizam, bir Rus aristokratıyla sevişmenin nasıl bir şey olduğunu öğrendi. Daha önce her sınıftan, her milletten birçok kadınla birlikte olmuştu ama bu onların hiçbirine benzemiyordu"* (ÖKS: 387). İlerleyen bölümlerde Mihrişah Sultan'ın ilişkiye müdahale etmesiyle işler çıkmaza girer. Herkese kızgın olan Nizam, yine Evangeliki'nin yanına gidip onunla sevişir. Bu sevişmenin detayları da romanda yer almaz. Ancak Nizam'ın ruhsal olarak ferahladığına dikkat çekilir.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında cinsellik teması yukarıda anlatılan şekilde işlenmiştir. Romanda cinsel yaşamıyla ön plana çıkan kişi Nizam'dır. Madame Cheriz ve Evangeliki, Nizam'ın sadece cinsel güdülerle yaklaştığı kadınlardır. Anya ise Nizam'ın ilgi duyduğu kadındır. Anya ile yaşanılan cinsellikte, şehvetle birlikte duygular da görülür ve Nizam için bu yeni bir deneyimdir.

İncelenilen on roman sonucunda Ahmet Altan için cinsellik temasının önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Yazarın her romanında bu temaya yer verdiği görülür. İlk romanlarında daha çok vaka olarak cinsellik söz konusuyken son romanlarında ise cinsellik hakkında teorik bilgiler de mevcuttur. Romanların bazı yerlerinde cinsel anlatımlar birkaç cümleyle geçiştirilirken bazı bölümlerde ise hadisenin bütün detayları, öncesi ve sonrası okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. Cinsellik hususunda almış olduğu tüm eleştirilere rağmen Altan, bu temayı işlemekten vazgeçmemiştir. Çünkü o, cinselliğin insanın doğal bir parçası olduğuna inanır.

2.4.2. DENEMELERDE CİNSELLİK

Cinsellik, Ahmet Altan'ın romanlarında olduğu gibi denemelerinde de mevcut olan bir temadır. Yazar bu alanda Türkiye'de belli bir üne sahiptir. Bugün bile hâlâ bir tabu olarak görülen cinselliğin yazılması bazı tepkilere sebep olabilir. Ancak Altan, birçok hususta olduğu gibi burada da cesur bir tavır sergiler. Yazar, cinselliği işlerken kaba bir cinsellikten uzak durur ve insani bir duygu olarak bu temayı ele alır. O, romanlarında ele aldığı cinsellik temasının teorik yapısını, denemelerinde de okuyucuya kısmen aktarır. Dolayısıyla Altan'ın denemelerinde bu duygunun tarifi ve tanımı söz konusudur. Yazar, bu doğrultuda çeşitli örnekler vererek fikirlerini somutlaştırır. Yazarın, cinselliği konu edinen denemelerini ayrı ayrı ele almak konunun daha iyi anlaşılmasını kolaylaştırır.

Altan'ın *Hazzın Haritası…* denemesi şehvetin detaylarının işlendiği bir denemedir. Yazar, bu denemeye cinsel tecrübesi aşırı olan olgun bir kadını anlatarak başlar.

> "İri gövdesini, koca memelerini rahatça taşıyarak hep dik tutar, ilgimi çekecek bir iştahla yemek yerdi. Artık hiçbir yaşla tanımlanamayacak kadar yaşlı olmasına karşın garip bir cinsellik rayihasını hep kendisiyle birlikte dolaştırırdı, aşk hikâyelerini, küçük kaçamaklara ait dedikoduları yemeklere gösterdiği iştahla öğrenmek isterdi, duyduklarını bizim bilmediğimiz gizli bir tarihin ona bıraktığı anılarla kıyaslar gibi elindeki altının değerini dişine vurarak

> anlayan bir sarrafın dikkatiyle gözlerini kısarak dinler, sonra da çizgilerin arasında kaybolmuş dudaklarında beliren alaycı bir gülümsemeyle 'hıh' derdi" (İBY: 29).

Bu olgun ve tecrübeli kadın yazarı zaman zaman şaşırtır. Hazzı iyi bildiğini sanan ve kimsenin kılavuzluğuna ihtiyacı olmadığını düşünen Altan, kadının *"Herkes hazza koşar, çok azı onun başında beklemeyi bilir"* cümlesini duyduktan sonra bildiklerinden tereddüt etmeye başlar (İBY: 30). Hazzı bir defineye benzeten Altan, insanoğlunu da bu defilenin peşinden koşan ve onu ele geçirdiğinde aceleyle ganimet çantasını dolduran bir korsanla eş değer görür. Yazar bu durumun yanlışlığını fark eder ve olması gerekeni şu cümleler ile özetler:

> "Önümde bir mücevher kutusunun kapağı açıldığında, gördüklerimi kapıp kaçmaya çalışmıyordum, duruyor, o rengârenk ışıltıyı seyrediyor, parlak taşlara teker teker dokunuyor, onların değerini tartıyor, okşuyor sonra kutunun kapağını kapatıyordum. İçindekinin ne olduğunu bilerek kapağı kapalı bir mücevher kutusunun başında durmanın yarattığı o sancılı zevki hissediyordum… Hazzın sahip olduğu parlaklıktan daha büyük bir parlaklığı, getirdiği zevkten daha büyük bir zevki, verdiği heyecandan daha büyük bir heyecanı hayal gücüm yaratabiliyor, hiçbir hazzın tek başına sahip olamayacağı bir zenginliği ona hayal gücüm katıyordu" (İBY: 31).

Bu yaşanmışlık neticesinde hazzın hayal gücüyle zenginleşeceğini öğrenen Altan, yaşlı kadının bir kez daha haklı olduğunu görür ve hazzın içinde yok olmayı öğrenir. Bütün dinlerin hazzı yasakladığını belirten yazar bunu, kişinin kendi dünyasını yaratıp kendi tanrısı haline gelmesine yorar (İBY: 32). Hazzın kişide geri dönüşü olmayan bir tutkuya da dönüşebileceğini belirten yazar, bu durumun uygunluğu hakkında kesin bir kanaate varamaz. Altan, hazzı zenginleştirmenin bir basamak ötesini de keşfeder. Ona göre, kişi kendi hayal gücüyle birlikte sevgilisinin de hayal gücünü devreye sokup geliştirirse hazzı bir basamak ilerletebilir (İBY: 33). Genel olarak şehvet temasının işlendiği bu denemede yazar, alelacele bir sevişmenin yanlışlığını kendisi de öğrenerek okuyucuya anlatmaya çalışır.

Altan'ın şehvetle ilgili bir diğer denemesi de *Çöl Sevişmeleri* isimli denemedir. Bu denemede sevişmeler arasındaki farkı sorgulayan yazar, bazı sevişmelerden kişinin yeniden doğarak bazı sevişmelerden ise kısmen ölerek çıktığını belirtir (İBY: 90). Altan bu iki durumu kıyaslamak için çölde bir çadırın içinde her şeyin nizami olduğu bir ortamda yaşanılan sevişme ile bir apartman kuytusunda yaşanılan sevişmeyi kıyaslar.

> "Bir çöl gecesi çökerken, kumların henüz sıcaklığını yitirmediği ama nereden geldiği bilinmeyen çöl rüzgârlarının serinlikler taşıdığı saatlerde, geniş bir çadırın içinde, yere serilmiş ipek halının altındaki kumun sıcaklığıyla, büyük bir yelken gibi rüzgârla dalga dalga kabararak çırpınan çadırın girişine asılmış deri örtüden içeri sızan serinliğin çıplak bedenlerimize dokunduğunu hissederek, şarap, hurma, tarçın kokuları arasında soluk soluğa, ter içinde, çığlıklarla, her dokunuşla kendimizden geçerek saatlerce çılgınca seviştikten sonra o çölden nasıl ayrılacağımızı hiçbirimiz kestiremeyiz. Yağmurlarla ıslanmış bir şehrin soğuk ve ıssız sokaklarında, bir apartmanın girişindeki kuytulukta sadece birkaç dakika sürecek bir sevişmenin ruhumuza ve bedenimize neler katacağını ya da onlardan neleri eksilteceğini de yaşamadan tahmin edemeyiz" (İBY: 90-91).

Bu iki durum arasında mekânı ikinci plana atan Altan için asıl olan sarılmaktır. *"Belki yanılıyorum ama ben bir sevişmede yeniden doğmakla ölmek arasındaki farkı, 'sarılışın' yarattığını düşünüyorum. İnsanı huzurlu kılacak şefkati ön planda tutacak bir sarılma şehveti de artırır"* (İBY: 91).

Sarılışın her kişide farklı oluğunu belirten Altan, anlattığı *Ses Taklitçisi* isimli hikâyeyle bunu ispatlamaya çalışır. Bu hikâyeye göre her sesi taklit etmeyi başaran kişi, kendi sesini taklit etmeyi başaramaz (İBY: 92).

Yazar, sevişmeden kişinin yeniden doğarak çıkmasını, belli başlı koşullara bağlar. Sarılmayı istemek bu koşulların ilkidir. Kişi, sevişme sonrasında seviştiği insana sarılmak isterse bu onun sevişmeden yeniden doğarak çıktığını gösterir. Altan, bu durumu şu cümleler ile ifade eder:

> "Seviştiğiniz insana, sevişmeden bir müddet sonra, belki beş dakika, belki beş gün, belki beş hafta sonra baktığınızda ona sarılmak isteyip istemediğinizi, bir kadınsanız başınızı onun çenesinin altına sokma, bir erkekseniz onu belinden kavrayıp göğsünüze doğru çekme arzusuna sahip olup olmadığınızı görmek, yaşadığınız sevişmeden ruhunuzda bir eksilme mi, bir zenginleşme mi kaldığını da gösterir sanıyorum" (İBY: 93).

Yazara göre sevişmek, cennet ile cehennem arasında, bir arafta olmaktır. Hangi kapının açılacağını kişinin sarılışı belirler (İBY: 94). Genel olarak sevişmede sarılışın önemini vurgulayan Altan bunun, beraberinde şefkati ve huzuru da getireceğini bu denemesinde anlatır.

Ahmet Altan, bazı denemelerinde şehvet anını anlatırken bazı denemelerden de şehvete giden yoldan bahseder. Yazar, önceki denemelerinde şehvet anından yola çıkarak çıkarımlarda bulunurken, *Kadın Bahçeleri* isimli denemesinde ise şehvet anına giden yolu açıklamaya çalışır. Cinsellikte karar mercii olarak kadını gören Altan, bir kadının bir erkekle birlikte olmak istemesinin belli başlı sebepleri olmadığını belirtir. Yazar, kadını etkileyenin ne olduğunu tam olarak tespit edemez. Bu konuyla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

> "Günlerden bir gün kadın erkekten hoşlanmış, ona dokunmaya karar vermiştir. Neden o erkekten hoşlandığını ise kimse tam olarak bilemez. Bir seferinde erkeğin ciddiyetinden hoşlanmışken, bir başka seferinde başka bir erkeğin alaycılığından hoşlanmıştır; bir seferinde erkeğin her türlü gücü reddeden avareliğinden etkilenmişken bir başka seferinde erkeğin iktidarı onu etkilemiştir; bir seferinde sesi, bir seferinde gülüşü, dalgacılığı, giyinmesi, kalçaları, omuzları, ahlaksız bir nüktesi olabilir kadının dokunmaya karar vermesinin nedeni" (KD: 119).

Beğendiği erkeğe dokunmaya karar veren kadın, öncelikle karşı tarafın gelmesini bekler. Bu beklenti gerçekleşmeyince vermiş olduğu kararı kendisi uygulamaya başlar. Daha önceki denemelerinde kadınların sevişmeden önceki kurallarından bahseden yazar, bu denemede de bu kuralları tekrar hatırlatır. Kadını, ağlarını ören bir örümceğe benzeten Altan, cinsellik sürecini şöyle açıklar:

> "Sabırsızdır, ama asla telaşlı değildir. İlk dokunuştan önce hiç de telaşlanmaz, onu telaşlandıracak biri değilsinizdir; nasıl çözüleceği üstünde yazan küçük bir bulmacasınızdır, gelecek, sizi çözecek, sonra sıkılıp bir başka oyun arayacaktır. Sabırsız yanı, bulmacayı çabucak çözmek ve başka bir bulmacaya geçmek ister; heyecan ve aşk arayan yanı ise heyecanın ve aşkın zor çözülür bulmacalarda saklı olduğunu hissettiğinden, gizli gizli bulmacanın kolayca çözümlenmemesini diler. Dokunma kararıyla birlikte mahrem bir dünyanın ipeksi ağlarını örmeye başlar. Kalabalıkların içindeki görüntüsünün peçelerini yavaşça, en üstten başlayarak kaldırır, atılan her peçenin ve o peçenin ardından çıkan yeni ve beklenmedik her görüntünün sizi etkileyeceğini, bir kadının mahremine girmekten heyecanlanmayacak bir erkek bulunmadığını bilir" (KD:119-120).

Bir kadının, kendi bedeni ile erkeği nasıl terbiye ettiğini yazar ilginç tespitlerde bulunarak gösterir. Kadının mahremiyetine girmek sadece soğuk ve hızlı bir sevişme ile gerçekleşmez. Kadın, bir orkestra şefi gibi bu süreci basamak basamak yönetir. Kendi bedenini her şeyiyle erkeğe hemen sunmaz. Erkekten de bazı şartları yerine getirmesini

ister. Kadının, zarif bir ustalıkla kişide ilk olma duygusunu hissettirerek erkeği kendi bahçesine kabul ettiğini belirten yazar, kadın bahçeleri hakkında şunları söyler:

> "O esrarı, o tütsülü çiçekleri, gölgeli kameriyeleri başkalarının da görmüş olmasının senin içini hafifçe kanatacağını, ama senin tedirgin heyecanını daha da artıracağını bilir. En derindeki, kimsenin henüz görmediği, hüznü ve sevinci bütün bahçelerden daha zengin, gölgesi bütün bahçelerden daha koyu, çiçekleri bütün bahçelerden daha parlak olan en gizli bahçeye girmek arzusunu uyandırır; o en derindeki bahçenin kapısının bir ömürde bazen bir kere bile bir erkeğe açılmadığını, o kapının açılması için ödenecek bedelin çok yüksek olduğunu, o bahçeyi görebilmek için, kendi bahçelerini açman gerektiğini, bazen bütün bahçelerini açıp en saklındakini göstersen, hatta oradakilerin hepsini versen de, o bahçeyi göremeden geri döneceğini bilsen de orayı görme isteğinden kendini alamazsın" (KD: 120).

Kendi bahçesini erkeğe sunma kararını veren kadın, bunun karşılığında erkeğin bütün sırlarını öğrenmek ister. Sunulan sırlar kadın tarafından tatmin edici bulunmazsa, erkek bahçenin kapısından geri çevrilir. Bunu bir oyun olarak yorumlayan yazar, erkeğin bu oyunu becerebilmesi halinde sürecin tamamlanabileceğini söyler. Neticede iki tarafın da kabulü ile gerçekleşen birliktelik ve yaşanan hazlar hakkında Altan, şu yorumları yapar:

> "İki beden birbirine değmeden var olan birçok yapı, o iki beden birbirine dokununca parçalanır, o parçalanışın ruhumuzda yarattığı büyük sarsıntıdan muhteşem bir haz yayılır. Biraz sonra, gündüz gözüyle baktığınızda, kadınların bildiğine asla inanamayacağınız sözcükler fısıldanacak, hatta çığlıklarla söylenecektir; o dokunuştan önceki görüntü büyük bir duvar gibi yıkılacak, ardından mahrem bahçelerin rayihası en keskin, çiçekleri en eflatun olanı çıkacaktır ortaya. Kadının ışıklı bakışları büyüyecektir. Peçelerin çoğu atılacak, yalnızca o bahçeye giren erkeklere söylenen, onlardan başka kimsenin bilmediği, bilemeyeceği sırlar açıklanacak, bir kadının sesinde saklı olabileceğine inanılmayacak sesler duyulacaktır.
>
> 'Hayır, biraz daha yukarıya' diyen bir ses, dünyanın en sıradan cümlesi gibi gözüken bir cümleyle size mahrem bahçelerin insanın içini kamaştıran, keskin kokulu meyvelerini sunacaktır. Yaşanan bu birliktelik neticesinde kapıları açılan bahçeler tekrar kapanacak ve yaşananlar iki tarafta da bir zevk bırakacaktır" (KD: 120-121).

Ahmet Altan, *O Ânı Beklemek* isimli denemesinde şehvete giden yoldaki eşiklerden bahseder. Hangi noktadan sonra şehvet hissinin oluştuğunu açıklamaya çalışır. Altan için ilham kaynağı öğrencilik yıllarında izlediği bir filmdir. Yazar, Simone Signoret ve Laurence Harvey'in başrollerinde oynadığı 1959 yapımı *In Room At The Top* filminin 38. dakikasındaki sahneden yola çıkar. Bu sahnede Harvey ve Signoret şehirden uzak bir

tepede, arabada yalnızdırlar. Şehrin bütün ışıkları görülür, tepe sessiz ve karanlıktır. Genç adam bir sigara yakar ve içer daha sonra kadın da aynı sigarayı dudaklarına götürür ve genç çift orada öpüşmeye başlar (Clayton: 1959). Altan için *o an*, kadının sigarayı dudaklarına götürmesidir. Bu nokta kırılma noktasıdır, bu aşamadan sonra şehvet devreye girer. Yazar bu durumu şöyle dile getirir:

> "Kadının uzanıp sigarayı aldığı an, kalabalıklar arasında dolaştırdığı kimliğini bırakıp bir suç ortaklığının sessiz teklifiyle bir başka kimliğe geçtiği andı. O kısacık zaman parçasında iki insan arasındaki ilişki biçim değiştiriyor, iki insan birbirlerine başkalarına göstermedikleri mahrem yüzlerini gösteriyordu. O an, insanın bütün elbiselerinden soyunup çırılçıplak kaldığı zamanlardan bile daha çıplak olabildiği tek andı ve sanırım her türlü çıplaklıktan daha etkileyici ve heyecan vericiydi (KD: 21).

Altan'ın vermiş olduğu bir diğer örnek de Ang Lee'nin 1997 yapımı *Buz Fırtınası* filmidir. *"Hollywood'un her daim kutsallaştırdığı 'aile'yi gerçekçi bir biçimde ele alarak, alt metinleri çok güçlü bir film ortaya çıkaran Ang Lee'nin bu başyapıtı ana akım içerisinde gözden kaybolsa da Amerikan sinemasının yüz aklarından biri olarak hala birçok filme ilham kaynağı oluyor"* (Cömert: 2010). Bu filmde de bazı sıra dışı ilişkiler anlatılır. Evlerinde partiler veren eşler, yeni bir oyun keşfetmiştir. Bu oyuna göre partiye katılan erkekler, arabalarının anahtarlarını bir çanağa atarlar ve parti sonunda kadın katılımcılar bu çanaktan bir anahtar çeker ve onun sahibiyle geceyi birlikte geçirirler. *Anahtar Partisi* adı verilen bu partiler de evli çiftler de vardır (Lee: 1997).

Altan için bu filmdeki *o an* ise kadınların, çekinerek içi anahtarla dolu olan çanağa yaklaşmalarıdır. İçindeki duygu birikiminin bir anda taşması neticesinde bu oyuna dahil olan kadınların ruh halini yazar şöyle açıklar:

> "Ama o gece o erkekle yaşadıkları maceranın en heyecanlı ânı, biraz utangaçça yürüyüp o çanaktan bir anahtar aldıkları, bu oyunun bir parçası olmayı kabul ettikleri andı; o anda bütün kimliklerini, kurallarını, ahlaklarını değiştiriyor, bir başkası oluyorlardı. Ellerini çanağa uzatıp parmaklarını anahtara değdirdikleri an, geriye dönüşü olmayan bir çizgiyi tanıkların önünde geçip bir başkası oldukları andı ve o anda heyecan, zevk ve alışılmamış olanı almak için yaşanan bir değişim somutlaşıp billurdan bir heykel gibi herkese görünüyordu. Kalabalıktan iki kişi değil, bir topluluk ayrılıyordu. Bildikleri bir dünyadan bilmedikleri bir dünyaya geçiyorlardı. Üstelik de 'geçilmemesi gerekir' denen yasak bir dünyaya" (KD: 22).

Yazara göre şehvetin başladığı anlarda, kişi toplumsal kabullerden, kimliklerden, benliklerden sıyrılıp yeni bir zevkin peşine düşer. Bu bağlamda Altan'ın vermiş olduğu örneklerde kadınların ön planda olduğu söylenebilir. Erkekler için şehvet anına geçiş gerek fizyolojik özelliklerden gerekse toplumsal normlardan dolayı kadına göre daha sık görülebilir. Bu sebeple erkekler bu alanda muteber değillerdir ama kadınların *o an*ı Altan için önemlidir. Yazar, kadınların *o an*larını gözlemlemek ister. *"Kendileri olmaktan vazgeçip bir başka kendileri oldukları bir an vardır, onu görebilmek için beklerim"* (KD: 23).

Altan'ın, şehvet sürecini ele aldığı bir diğer denemesi de *İlk Düğme* isimli denemesidir. Bir kadının, hoşlandığı erkekle birlikte olma sürecini inceleyen yazar, yine *o an*ın önemine vurgu yapar. İlişkinin boyut değiştirdiği bu anı, yazar şöyle açıklar:

> "Bir kadının, daha önce hiç beraber olmadığı bir erkeğin karşısında bluzunun ilk düğmesini çözdüğü bir an vardır; iki insanın arasındaki ilişkinin biçim değiştirdiği, kısa ya da uzun sürecek bir serüvenin, başladığı, arkasında ne tür hazların saklandığının bilinmediği mahremiyetin kanatlarının açıldığı o an genellikle en hızlı geçilen, tadı en az çıkarılan duraktır" (KD: 59).

İlk düğmenin açıldığı ana ulaşmak için yazılı ya da sözlü olmayan bazı kurallar vardır. Kadın, erkeği bazı sınavlara tabi tutar. Kadının temel kaygısı vücudu için mi yoksa varlığı için mi tercih edildiğidir. Erkek kadına onun vücudu için değil de varlığı için birlikte olduğunu ispatlamak zorundadır. Yazar, kadınların şehvete bakış açısını şöyle ifade eder:

> "Her duygunun en saf halini isteyen kadınların şehvetin en saf halini aşağılamaları, şehveti yaşamak için sevişmenin başlamasını beklemeleri, ilk düğmenin çözülmesinden önce mutlaka bazı kurallara uyulmasını istemeleri, en ayrıksı, en 'ahlaksız' ilişkileri bile kuralların ve kendince bir 'ahlakın' içine sokar, tertemiz ve sınırsız bir heyecanı ezberlenmiş bir yakınlaşmanın içine hapsedip onu evcilleştirir (KD:60-61).

Cinselliği belli kurallar ve prosedürler içinde yaşayan kadınlar, bunun aksini ucuz ve çirkin bulurlar. İlk düğmenin açıldığı *o an*a kadar erkekleri belli başlı sınavlardan geçiren kadın, kendi vücudunu kendine rakip görür. Aradan geçen zaman, iki cinste de şehvet hissini arttırırken uzun bir süredir beklenilen *o an*a gelindiğinde iki tarafta da bir acelecilik başlar ve o özel an layıkıyla yaşanmaz, heba edilir. Yazar bu durumu şöyle ifade eder:

> "Kadınların bir yandan kendi vücutlarına böylesine düşkün olurken bir yandan da o vücudu böylesine küçümsemeleri, kendi vücutlarını kendilerine rakip görmeleri, heyecanı ve şehveti 'duygular' dünyasının dışına atıp bu iki duygunun yalnızca yatakta yaşanabileceğini düşünmeleri, tensel arzunun ilk düğme açılmadan önce ortada görünmesini 'ucuz' bulmaları, çok eğlenceli bir oyunun iki tarafından biri, üstelik de yönetimi elinde tutanı olduklarına inanamamaları, sevişmenin bir kurallar zincirinin ucuna asıldığını sanmaları insanların hayatından epeyce bir şeyler eksiltiyor.
>
> Anları yaşayamıyor insanlar. Saatleri, günleri, haftaları istemeleri anların çılgın pırıltısını solduruyor. Hayatı inci dizer gibi anları birbirine ekleyerek yaşamak da var hâlbuki. Bir gün insanlar anların yakıcı varlığını keşfedecek" (KD:62).

Ahmet Altan, *Arzunun Karanlık Nesnesi* denemesinde de şehveti konu edinir. Birçok denemesinde şehvetin değişik yönlerini açıklamaya çalışan yazar, bu denemesinde ise şehvetin gücünden bahseder. Şehvet anında insanın; zamanı, dünyayı, ölümü ve hatta Tanrı'yı unuttuğunu belirten yazar, bu tutkuya kapılanların birçok değerden sıyırıldığını vurgular. Kontrolü oldukça güç olan bu duygu; Tanrı, toplum, devlet ve insanlar tarafından lanetlenir. Yazarın şehvete dair ilk tespitleri şöyledir:

> "Kara benekli bir kaplan gibidir ve her seferinde, ansızın ve vahşice saldırır, pençelerini geçirdiği her canlıyı yutup kara benekli bir kaplana dönüştürür. Parlak tüylerinde ihaneti taşır, cinayeti taşır, nankörlüğü taşır. Her tanrı, her devlet, her toplum, her insan korkar ondan. Keskin dişlerinde ve siyah pençelerinde yıldırım gibi çarpan, kör edici bir zevk taşıdığı için korkutucudur. Tanrıların en keskin buyruklarına rağmen asla evcilleşmez" (KSK: 56).

Şehvet birçok din ve toplum için tabudur. Aşk için methiyeler dizen insanlar şehvetten bahsetmeyi ayıp kabul eder. Bütün duygulardan bağımsız olan şehvet aynı zamanda bütün duyguları da yok eder. Şehvet anında kişide otokontrol oldukça azalır ve kişi sahip olduğu bütün kimliklerden sıyrılır. İnsanın, azade olan bu duygusu için yazar şu yorumlarda ve tespitlerde bulunur:

> "Keskin bir bıçak gibi saplanır insanın kasıklarına. Ve saplandığında, arkasında yorgun bir sızı bırakıp çıkana kadar, bir süre bütün duyguları öldürür. Şehvettir onun adı. Esiri olduğunuz ve hakkında asla konuşamadığınız duygunuz. Ormanınızın en diplerinde saklanan hedefi belirsiz kaplan. Bir orospuyu bir hanımefendiden ayırt edemez avlanmaya çıktığında. Bir serseriyle bir beyefendi arasında bir ayrım yapmaz" (KSK: 57).

Şehvetin insanda oluşturduğu tutkuyu daha iyi bir şekilde okuyucuya aktarmak isteyen Altan, romanlardan istifade eder. Yazarın örnek gösterdiği roman Kessel'in *Gündüz Güzeli* isimli romanıdır. Bu romanda kocasını çok seven bir kadının şehvete esir oluşu anlatır. Kadın her ne kadar kocasına şefkatle ve tutkuyla bağlı olsa da şehvet duygusunu bir türlü tatmin edemez ve gündüzleri bir genelev de çalışır. Şehvet anını her şeye bedel gören bu kadın için kocasının da statüsünün de değer yargılarının da bir kıymeti yoktur. Altan, toplum tarafından kabul edilmeyen ve evcilleştirilemeyen bu tutkunun ne kadar güçlü olduğunu şu cümleler ile bir kez daha açıklamaya çalışır:

> "Evcilleştiremediklerinden, demir bir kafes yapıp onu içine hapsetmeye uğraşırlar. Ondan söz etmeyi yasaklarlar. Onu yok sayarlar. Şehvet de onları yok sayar. Tanrının ve toplumun ne kadar kuralı varsa hepsini çiğneyip paramparça eder. Alaycıdır da. Alay eder kendisine sınırlar koymaya kalkanlarla" (KSK: 58).

Şehvet bütün kuralları çiğneyip yok sayar. Normal zamanlarda çekici bulunmayan biri şehvet anında kişiye çok cazip gelebilir. Bu da şehvetin alaycılığına işarettir. Altan, bu durumun daha iyi idrak edilmesi için Moravia'nın bir romanına başvurur. Kendi hayatından izlerin de bulunduğu bu romanda Moravia, çirkin bir berber ve bir kadının arasında yaşanan ilişkiyi anlatır. Romanda çirkin bir berber, kahramanın eşiyle yakınlaşmak ister. Kadın bu durumdan şikâyetçi olur ve kocasına bildirir. Koca ise karısının böyle çirkin biriyle birlikte olmayacağını düşünür. Ancak şehvetin gücünü unutan koca yanılır ve neticede kadın çirkin berberle sevişir. Şehvetin kural tanımazlığını Altan, şu ifadelerle dile getirir: *"Tanrının ve hayatın unutulduğu andır çünkü o. Kuralsız, düzensiz, belirsiz ve sınırsızdır. Herkes girebilir oraya. Bir halk ayaklanması gibidir. Zamanı geldiğinde önüne geçebilecek hiçbir güç yoktur. Hiçbir barikatta durmaz. Hiçbir engelde duraklamaz"* (KSK: 59).

Deneme boyunca şehvetin gücünden, kural tanımazlığından, kontrol edilemeyişinden bahseden Altan, bu duygunun diğer duygulardan çok farklı olduğunu belirtir. Diğer duyguların oluşmasında belli başlı kriterler mevcut iken şehvet için bir başıboşluk söz konusudur. Şehvete mukayyet olamayan toplumlar ve dinler onu yasaklar. Ancak şehvet duygusu vuku bulduğunda hiçbir şey onun önünde duramaz.

Kadınlara ve cinselliğe birçok denemesinde yer veren Altan, *Açık Ayakkabılar ve Ahlaksızlık* isimli denemesinde de kadınların giymiş olduğu açık ayakkabılardan yola

çıkarak erotik bir hayalin içine girer. Denemenin girişinde, Batı Afrika sahillerinde geçirmiş olduğu günlerden bahseden yazar, sıcaktan ve nemden mustarip olduğunu belirtir. O günleri hatırlayan yazar, sıcağın ve hararetin etkisi ile bir uyuşukluk hisseder ve birden aklına açık kadın ayakkabıları gelir. Denemenin çıkış noktası olan açık kadın ayakkabıları ile ilgili yazar, şunları söyler:

> "İncecik bağlarıyla, pembe topuklu, bakımlı kadın ayaklarına sarılmış ayakkabılar. Bana öyle geliyor ki, kadınlar açık ayakkabılarını giydiklerinde kendilerini sanki yarı çıplak hissediyorlar, yalnızca o küçük ayakları değil de bedenleri de çıplakmış gibi bir duyguya kapılıyorlar. Kışkırtıcı bir şeyler olduğunu seziyorlar o çıplak ayaklarda ve erkeklerden önce kendileri kapılıyorlar bu kışkırtıcılığa. Topuğu bacağa bağlayan, iki yanında derin gamzeler olan ve insanda dişlerinin arasına alma isteği uyandıran o adale köprüsü" (KD: 132-133).

Açık ayakkabı giyen kadınlar yazarda bir şehvet duygusu uyandırır. Kadınların açık ayakkabı giydikleri zamanı öğleden sonra belirleyen Altan, bu zamana dikkat çeker. Bir yaz günü kadınların kolsuz bluzları ve geniş etekleriyle sokağa çıkmaları yazarın hayal gücünde erotik bir sahne uyandırır. Kadınların bu durumunu yazar, şöyle ifade eder:

> "Sıcak öğleden sonralarda, kadınların açık ayakkabılarıyla yürüyüp girdikleri, perdeleri çekilmiş odaları akıllarına bile getirmezler. Çıplak kalçaların üstüne giyilmiş bol eteklikler. Kolsuz bluzlar çıkarılmadan, daha arabada gidilirken, önce bir askısı bir koldan, sonra diğer askısı diğer koldan çıkartıldıktan sonra iki memenin arasından tutulup çekilerek çantaya atılıveren sutyenler. Kasıklardaki ve göğüslerdeki dantellerden kurtulmuş bedenin biraz sonra yaşayacaklarının heyecanını giysilerinin içinde dolaşan küçük esintilerin dokunuşlarıyla hissedip ürpermesi" (KD: 133).

Kadınları bu şekilde tahayyül eden yazar, özel bir geceye hazırlanan kadınlardan ziyade bir öğleden sonra herhangi bir işi için dışarı çıkmış kadınları daha çekici bulur. Sadece çıplak ayaklardan yola çıkan Altan, sıcağın ve hararetin de etkisiyle yasakları yok sayıp, kendi deyimiyle, ahlaksız hayallere dalar ve o kadınların öğleden sonra bir erkekle birlikte olduğunu tahayyül eder:

> "Bluzun, her birinin tadına varılarak teker teker yavaşça açılan düğmeleri. Uçları koyulaşmış ve her defasında biraz şehla bakan memeler. Kendi duvarlarına çarparak büyüyen istek. Açık ayakkabıların bağlarından kurtulmuş bakımlı ayaklar. Bir sıcağın içinde birbirlerine yaklaşırken birbirlerinin sıcaklığını hisseden bedenler. Küçük dokunuşlar" (KD: 134).

Cinselliği insanın doğal bir parçası olarak gören Ahmet Altan, romanlarında olduğu gibi denemelerinde de bu temaya yer verir. Yazar, dillendirilmesi pek kolay olmayan bu özel anı çeşitli örneklerle açıklmaya çalışır. Şehvetin gücünden bahseden yazar, bu hissin ne şekilde vuku bulduğunu anlatır.

2.5. ALDATMAK

Aldatmak kelimesi kullanıldığı yere ve amaca göre değişik anlamlar alabilen bir sözcüktür. Bu anlamların birbirinden uzak olduğu söylenemez. *Türkçe Sözlük*'te *aldatmak* kelimesi için şu tanımlar yapılır: 1. Beklenmedik bir davranışla yanıltmak. 2. Karşısındakinin dikkatsizliğinden, ilgisizliğinden yararlanarak onun üzerinden kazanç sağlamak. 3. Birine verilen sözü tutmamak. 4. Yalan söylemek. 5. Bir şeyin görünürdeki durumu, o şeyin niteliği bakımından yanlış bir kanı vermek. 6. Ayartmak, kötü yola sürüklemek, baştan çıkarmak, iğfal etmek. 7. Eşine sadakatsizlik etmek, ihanet etmek. 8. Oyalamak, avutmak (TS 2011: 88).

Tanımları yukarıdaki şekilde verilen *aldatmak* kelimesinin bu çalışmaya esas olan anlamı, *eşine sadakatsizlik etmek, ihanet etmek*tir. Ancak bu noktada kelimenin anlamını biraz daha genişletmek isabetli olacaktır. Zira bir eylemin aldatma sayılması için çiftlerin arasında dinî ya da resmî bir nikâhın olması şart değildir. İki nişanlı ya da sevgili arasında da aldatma söz konusu olabilir. Dolayısıyla aldatma eylemini, *duygusal anlamda bir bağa sahip olan çiftlerden birinin diğerine ihanet etmesi* şeklinde de tanımlamak mümkündür. Şayet çiftler arasında herhangi bir bağ yoksa hadise aldatma olarak değerlendirilemez. Ayrıca bir eylemin aldatma olarak yorumlanabilmesi için cinselliğin yaşanmış olması da şart değildir.

Ahmet Altan romanlarında ve denemelerinde, aralarında duygusal bağ bulunan ya da evli olan çiftlerden birinin diğerini aldatmasına sıkça yer verir. Bununla beraber yazar, özellikle denemelerinde aldatmanın alt başlığı kabul edilebilecek *kendini aldatma* konusuna da değinir. Yazarın bu hususta ki tespitleri, *Denemelerde Aldatma* başlığında incelenmiştir.

Aldatmak eylemini daha iyi kavramak için öncelikle insan doğasına bakmak gerekir. Cinsellik ve insan doğasının evrimi üzerine araştırma yapan Matt Ridley, erkeklerin doğasına dair şu tespitlerde bulunur:

> "İnsan erkeği, doğası itibariyle eline geçen çok eşlilik fırsatlarından yararlanmaya ve servet, güç ve şiddeti diğer erkeklerle rekabet içinde olduğu cinsel amaçları uğruna araç olarak kullanmaya -gerçi çoğunlukla garantili bir tek eşli ilişkiyi feda etme pahasına bunu yapmasa da- yatkındır" (Ridley 2009: 247).

Yukarıdaki ifadeler, erkeğin doğal yapısında çok eşliliğin olduğunu ve bunun erkekler arasında bir rekabet unsuru kabul edildiğini belirtir. Bununla beraber garantili bir tek eşlilik, çok eşliliği engelleyebilir. Ayrıca Ridley, erkekler için zenginlik ve gücün kadınları elde etmede bir araç olduğunu belirtir ve kadınları elde eden erkeklerin genetik ebediyete ulaştığını söyler. Diğer taraftan kadınlar ise çocukları için yiyecek ve bakım sağlayabilecek ve birinci sınıf genlere sahip bir koca bulma eğilimindedirler. Yazar tespitlerini şu cümleyle sonlandırır: *"Erkekler bakım, para ve gen sağlayıcı olarak istismar edilir"* (Ridley 2009: 290-291). Bu ifadeler, hem kadının hem de erkeğin eş seçiminde neslin devamını amaçladığını gösterir. Erkekler daha fazla üremek için çok eşli bir yapı sergilerken kadınlar ise çocuk yapmak ve büyütmek amacıyla tek eşliliğe daha yatkındır.

Çok eşli yaşam, toplumların refah düzeyiyle paralellik gösterir. Özellikle erkeklerin sosyo-ekonomik ve kültürel düzeylerinin eşlerinden çok yüksek olması durumunda, erkeğin başka eş arama ihtimali kuvvetlenir (Kurt 199: 211). Tarihte de bu durumun örneklerine rastlamak mümkündür. Klasik dönem Atina'sında kadınların tüm cinsel etkinlikleri, evlilik ilişkisi içerisinde yer almalı ve kadınlar kocalarının tek eşleri olmalıdır. Ancak bu durum erkekler için geçerli değildir. Erkek, yalnızca meşru karısıyla cinsel ilişkide bulunmayabilir. Başka kadınlar ya da kızlar da onu cezbedebilir. Bu durumda erkeği engelleyen kendi statüsü değil ilgilendiği genç kızın ya da kadının statüsüdür. Erkeğin suçu, esas olarak o kadın ya da kızın üzerinde iktidar sahibi olan erkeğe yöneliktir (Foucault 2012: 218-219). Yunan erkeğine doğrudan verilen bu haklar, köleler için geçerli değildir. *"Köleler efendilerinin mülkü sayıldıklarından efendilerinin onayı olmadan cinsel ilişkiler kuramazlardı, eşleri veya çocukları başka bir yerde yaşamak üzere satılmaları durumunda söz hakkına sahip değillerdi*" (Bakırezer 2008: 24). Bu durum Antik Yunan'da, iktidar sahiplerinin çok eşlilik bir tarafa, tek eşliliğe bile her zaman müsaade etmediğini gösterir. Dolayısıyla refah düzeyi ve çok eşlilik paralelliğini sadece üst sınıfa ait bir ifade olarak kabul etmek gerekir. Bununla beraber, erkeklerde görülen çok eşliliğin diğer sebepleri ve görüldüğü toplumların yapısı hakkında şu tespitler yapılır:

> "Toplumun hayat tarzı, gelenekleri, kültürü, erkek- kadın nüfus oranı, ekonomik ihtiyaç ve imkân, sosyal statü, bölgesel şartlar gibi dış faktörlerle de yakından ilgili olan çok evlilik insanlık tarihinde yaygın bir geçmişe sahip bulunmaktadır. Eski Babil ve Mısır'da yaşayanlardan Atinalılara, Hintlilere, İranlılara, Türklere, Slavlara, Cermenlere ve Anglosaksonlara varıncaya kadar birçok millet ve toplumda çok evliliğin uygulama alanı

> bulduğu bilinmektedir. Hammurabi kanunlarında belirli şartlarla ikinci evliliğin meşru kabul edildiği görülür. Arkeolojik kazılardaki bulgulardan, Anadolu'da da bazı durumlarda çok evliliğin uygulandığı anlaşılmaktadır. Brahmanizm ve Zerdüştîlik gibi Doğu dinlerinde çok evlilik meşru kabul edilmiştir" (Ali ve Öğüt 1993: 365).

Çok eşlilik semavi dinlerde de görülen bir uygulamadır. Yahudiliğin ilk dönemlerinde erkeklerde bu duruma sıkça rastlanır. Kadının erkek çocuk doğuramama, iş gücünün artması ve yengeyle evlenme (levirat) çok eşliliğin sebepleri arasındadır. Hristiyanlıkta ise durum biraz farklıdır. Hristiyanlığın ilk dönemlerinde hiçbir konsil birden çok kadınla evlenmeye karşı çıkmamıştır. Nitekim Charlemagne çok evliliği sadece papazlara yasaklar. Luter iki eşliliği tasvip eder. Ayrıca bazı Hristiyan mezhepleri de çok eşliliği kabul eder. Hatta Anabaptistler 1531'de çok evliliği tavsiye eder. Mormonlar da çok evliliği ilahî bir müessese olarak görür. Diğer Hristiyanlar arasında çok kadınla evlenme yasağı sonraki dönemlerde başlar. İslamiyet'te aile esas itibariyle tek eşlilik üzerine kurulmuştur. Fakat belirli durumlarda kocanın dörde kadar evlenmesine izin verilmiştir. Ancak bu bir emir değil belirli şartlarda başvurulan özel bir durumdur. Böyle bir evliliğe izin veren Nisa süresinin 3. ayetinin devamında tek eşlilik teşvik edilir (Aydın 1989: 197-200).

İslamiyet'in belirli şartlarda izin verdiği erkeğin çok eşliliği Osmanlı Devleti'nde de görülür. Ancak bu, sanılanın aksine düşük bir orandadır. Erkekleri bu tür evliliğe iten sebepler arasında gaza anlayışı ve bunun getirdiği sonuçlar, ilk eşten çocuk sahibi olunamaması ya da sürekli kız çocuğunun olması gösterilebilir (Düzbakar 2008: 98).

Yukarıdaki tespitler doğrultusunda çok evliliğin, çeşitli sebepler dolayısıyla daha çok erkeklerde görüldüğü söylenebilir. Bu evliliklerin gerçekleşmesinde toplumsal şartlar önemli bir etkendir. Bununla beraber Matt Ridley'in bahsettiği, erkeğin çok eşli yapısı da önemli bir sebeptir. Sosyal ve ekonomik yönden güçlü olan bir erkek, mevcut eşine sadakat gösterip bir ömür boyu onunla birlikte olabilir. Ancak çeşitli dönemlerde ve toplumlarda erkeğin bir kadınla yetinmediği ve çok eşli bir tavır sergilediği görülür.

Çok eşlilik bir aldatma olarak kabul edilebilir mi? Hukuki ya da dinî kurallar buna müsaade etmişse bu bir aldatma değildir. Bir erkek ya da bir kadın aynı anda birden çok kişiyle birlikte olabilir ve hepsiyle cinsel ilişki dâhil her şeyi yaşayabilir. Hukukun ya da dinin çerçevesinde bu, normal bir davranıştır. Ancak hadise bireysel olarak

sorgulandığında farklı sonuçlar çıkabilir. Bir kadın, kocasının kendisinin dışında başka kadınlarla birlikte olmasını nasıl değerlendirir? Şunu belirtmek gerekir ki kadınların büyük bir çoğunluğu için bu bir ihanet ve aldatmadır: *"Kadınlar arasındaki rekabetin en önemli ve en belirgin ifade yolu, kuşkusuz, cinsel alandadır"* (Eichenbaum ve Orbach 1997: 174). Bu alanda yenilgiye uğrayan kadın, psikolojik olarak zor bir döneme girebilir ve aldatıldığını düşünebilir. Netice itibariyle meşru ya da gayrimeşru yollardan üreme odaklı yapılan çok eşlilik, taraflar açısından aldatma olarak kabul edilir.

Sosyal gerekçeler mevcut olsa da çok eşliliğin özellikle erkeklerde üremeyle doğrudan ilişkisi vardır. Çok eşliliğe yatkın doğası sebebiyle erkekler, bunu gerçekleştirmek için başka kadınlarla ilişkiye girip eşini aldatabilir. Tarhan, bu durumu biyolojik açıdan açıklar ve erkek sperm sayısı ile kadın yumurta sayısını kıyaslayıp şu sonuca varır:

> "Aslında erkeğin aldatmaya meyilli olması onun doğasından yani biyolojik yapısından kaynaklanır. Erkekte neslini devam ettirebilmek için en iyi avantajı / eşi bulma eğilimi kadına göre güçlüdür. Bu da çok sayıda üreme hücresi (sperm) demektir. Kadının vücudunda bulunan yumurta sayısı dört-beş bin arasındadır ve hayatı boyunca kullandığı yumurta sayısı yaklaşık dört yüzdür. Ancak erkekte sadece bir santimetre küp menide 5 ila 10 milyon arasında sperm hücresi bulunur. Bu da erkeğin, neslinin devamı için kadına göre daha fazla cinsel beraberliğe girme eğiliminde olduğu anlamına gelir. Korkuya direnci nispeten daha zayıf olan kadında ise, annelik ve şefkat duygusu ön plandadır. Dolayısıyla kadının anneliği iyi yapabilme ve kendi genlerini aktarabilme eğilimi daha güçlüdür. Bu yüzden kadın, eş seçiminde biyolojik olarak en iyi avantajı yakalayabilmek için cinselliği ikinci planda tutma eğilimindedir" (Tarhan 2012a: 94-95).

Tarhan'ın bu tespitleri, onun aldatmayı onayladığı anlamına gelmemelidir. Yazar, olaya sadece bilimsel açıdan yaklaşmış ve üreme hissiyatını açıklamaya çalışmıştır. Bununla beraber Tarhan, insanların cinsel dürtülerden ibaret olmadığını, zihnî dürtüler ve kültürel öğrenmelerin de insanın yapısında mevcut olduğunu belirtir ve ekler: *"Cinsel dürtüler, zihnî dürtü ve kültürel öğrenmelerden önce gelince, gerek toplum, gerekse aile bağları zayıfladı… Eş aldatma hem evliliğe hem de insanın psikolojik doğasına aykırı bir davranıştır"* (Tarhan 2011: 223-237). Yazar, bir önceki söyleminden farklı olarak burada psikolojik doğaya vurgu yapmaktadır. Ona göre, özellikle erkekler biyolojik olarak aldatmaya meyilli sayılabilir ancak psikolojik olarak böyle bir durum söz konusu değildir.

Biyolojik olarak erkeğin daha aktif olduğunu Freud da dile getirir. O, cinsel libidoyu erkek olarak karakterize eder. Bununla beraber bazı türlerde dişi cinslerde de bu özellik görülür. Yazarın tespitleri şöyledir:

> "Biyolojik anlamda alınan *erkek* ve *dişi* terimlere, açık ve kesin tanımlamalar daha uygun gelir. O zaman *erkek* ve *dişi* bir kişinin ya sperma bezlerinin ya da yumurtalık bezlerinin, bunlardan çıkan çeşitli görevleriyle varlığını belirtir. Etkin öğe ve onun ikinci derecedeki gösterileri, sözgelişi artmış bir kas gelişmesi, bir saldırma davranışı, daha şiddetli bir libido, her zaman biyolojik anlamda *erkek*lik kavramı içine girer; ama onun zorunlu bir özelliği değildir. Belli bir sayıdaki türde, saydığımız karakterlerin dişilerde olduğunu görüyoruz" (Freud 2012a: 148-149).

Erkeklerde üreme içgüdüsüyle daha çok görülen aldatmanın kadınlardaki sebepleri daha farklıdır. Kadınlar nadiren cinsel içgüdü nedeniyle sadakatsizlik gösterir. Diğer taraftan kocası tarafından aşağılanan, hor görülen ve arzulanmadığını hisseden kadın aldatmaya daha meyilli olur. Yaralanmış olan öz saygı sadakatsizlikte daha güçlü bir nedendir (Reik 2009: 87). Adler, cinsel içgüdülerini poligami (çok eşli) tarzında açığa vuran kişilerin başkaları üzerinde egemenlik kaygısı taşıdığını belirtir ve bunun sebebi olarak da aşağılık duygusunu gösterir (Adler 2006: 223).

Erkek ve kadına göre değişen aldatma temayülü, bu hadisenin kabulünde de farklılık gösterir. Aldatılan erkeğin ve kadının hangi şartlarda bunu kabulleneceğine dair şu tespitler yapılır:

> "Evrimsel psikologlar, aldatılmaya verilen tepkilerde çok belirgin bir cinsel farklılığın olduğunu ileri sürmekte; kadınların duygusal sadakatsizliğe, erkeklerinse cinsel sadakatsizliğe açıkça daha şiddetli tepki verdiklerini ve sonuç olarak da, kadınların daha çok duygusal, erkeklerinse daha çok cinsel kıskançlık yaşadıklarını belirtmektedirler" (Demirtaş 2008: 302).

Yukarıdaki ifadelerde kadının cinsel aldatmayı kabul edebileceği belirtilir. Erkek, şehvete yenik düşmüş ve eşini aldatmış olabilir. Bu durumda kadın, bunu sadece bir anlığına yaşanmış bir hadise olarak değerlendirebilir ve erkeği mazur görebilir. Ancak söz konusu duygusal içerikli bir aldatma ise kadının bunu kabullenmesi güçtür. Çünkü eşi, başka bir kadınla görüşmüş, kadını beğenmiş ve onunla bir ilişki sürecine girmiştir. Böyle bir durumda kadınlık gururunun daha fazla zarar gördüğü söylenebilir. Diğer taraftan erkek

için ise tam tersi bir durum söz konusudur. Erkek için temel sorun cinselliğin başka bir erkekle yaşanmasıdır. Bir erkek, eşinin başka bir erkekle cinselliği yaşamasını kabul etmede güçlük çeker. Bütün bunlarla birlikte, yanlış bir evlilik yaptığına inanan bir erkeğin ya da kadının başka birine ilgi duymasının, ona âşık olmasının ve onunla yeni bir hayat düşlemesinin aldatma olarak kabul edilip edilemeyeceği de ayrı bir tartışma konusudur.

Duygusal ya da cinsel olarak yapılan aldatmalar, bir tema olarak edebiyatta da yerini alır. Dünya edebiyatında bu temayı işleyen birçok roman vardır. Uç'un yaptığı röportajda Ahmet Altan, aldatmayı merkezine koymuş yüz kırk tane romanın varlığından bahseder. Röportajın başında Uç, bu temanın mevcut olduğu Madam Bovary, Anna Karanina, Kırmızı ve Siyah, Rahip Muro romanlarını örnek gösterir (Uç 2006: 227-228).

Tanzimat Dönemi'yle birlikte kadın erkek ilişkileri daha çok ele alınmaya başlanır. İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Samipaşazade Sezai'nin yapıtlarında evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu gibi konuların eleştirildiği görülür (Moran 2004: 19). Diğer taraftan Osmanlı aydını, Batı aile ve ahlak yapısını tasvip edemez. Taner Timur, Osmanlı aydının içinde bulunduğu ikileme dair şu tespitleri yapar:

> "Osmanlı aydını, Avrupa'yı ciddi tarih ve sosyoloji incelemelerinden önce, gerçekleri olduğundan daha karanlık ve çirkin gösteren romanlarla tanımak durumundaydı; böylece askeri ve teknolojik nedenlerle Batı'yı taklide zorlandığı bir dönemde, bu uygarlığı ahlaken yozlaşmış, aile kurumu çökmüş ve tüm kadınları bağlılık duygusunu yitirmiş bir uygarlık olarak görmeye başlamıştır… evlilik dışı aşk ve alafranga 'gerçekçilik' Osmanlı aydının kabul edebileceği bir olgu değildir " (Timur 2002: 31-32).

Tanzimat edebiyatında evlilik dışı ilişkiler, Müslüman kadınlarla yaşanabilecek hadiseler değildir. Müslüman kadınlar, saf ve lekesiz sevgiye sahip kadınlardır. *İntibah*'ta Dilaşûb'un Ali Bey'e, *Zehra*'da Sırrıcemal'in Suphi Bey'e ya da *Felatun Bey ile Rakım Efendi'de* Canan'ın Rakım Efendi'ye karşı hissettiği aşk saf ve temizdir. Servet-i Fünûn edebiyatı ise Müslüman kadınları bambaşka bir alana taşır. Bu dönemde kadınlar, Tanzimat edebiyatının reddettiği bir Müslüman kadın kimliğiyle, aldatan kadın olarak romanlara girerler. Öte yandan, aldatan kadının toplumun en küçük birimi olan aileyi felakete sürükleyeceği öngörüsü dışarıda bırakılır. Sonu genellikle kadınların ölümüyle

sonuçlanan bu romanların vurgusu, toplumsal çöküşü değil bireysel buhranı işaret eden bir olay örgüsü sunar (Başer 2102: 40-41).

Türk edebiyatında kadın erkek ilişkilerinin işlenmesi sonucunda cinselliğin de yavaş yavaş eserlerde yerini aldığı görülür ve buna paralel olarak aldatma hadiselerinin de ele alındığı söylenebilir. Bu bağlamda Aşk-ı Memnu romanı ön plana çıkar. *Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu'da XIX. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı geleneksel Türk ailesinin 'batılı' yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu* anlatır (Naci 1990: 61). Roman kahramanı Bihter, eşi Adnan Bey'i aldatır.

Türk edebiyatında aldatma temasının zaman içerisinde daha fazla yer aldığı söylenebilir. Ahmet Altan da eserlerinde bu temaya değinir. Bununla beraber yazarın doğrudan aldatma temasını işleyen *Aldatmak* adlı romanı da mevcuttur. Yazar bir röportajında aldatmayı en sade şekliyle şöyle tanımlar: *"Güvenlik çemberinin dışına çıkmak bence. Ama aynı zamanda da güvenlik çemberinin içinde kalmak isteyerek güvenlik çemberinin dışına çıkmak"* (Oran 2002: 10)… Romanlarında sıkça yer edinen aldatma teması, yazarın denemelerinde pek yer edinmez. Altan'ın doğrudan aldatmayı konu edinen bir denemesi vardır. Bununla beraber yazar, diğer denemelerinde bu temaya dolaylı olarak değinir. Ahmet Altan'ın aldatmaya dair yazdıklarını iki ana başlık altında incelemek mümkündür.

2.5.1. ROMANLARDA ALDATMAK

Türk edebiyatında cinselliğin yer edinmesiyle aldatma teması da yazarların dikkatini çeker. Ahmet Altan da eserlerinde aldatma temasını defalarca işleyen bir romancıdır. Bununla beraber onun *Aldatmak* romanı bu temayı öncesi ve sonrasıyla, psikolojik süreçleriyle ele alan bir eser olduğu için ayrı bir öneme sahiptir. Yine de yazarın eserlerini kronolojik olarak incelemek daha isabetli olacaktır.

Aldatmak romanında aldatma temasını enine boyuna ele alan Ahmet Altan diğer romanlarında da bu temaya yer verir. Ancak hiçbirinde aldatma, esas tema olmamıştır. Yazar, ilk romanı olan *Dört Mevsim Sonbahar*'dan itibaren bu konuya değinir. Roman boyunca, yaşanan ikili ilişkilerde aldatma olarak yorumlanabilecek birkaç vaka görülür.

Altan, bu vakalarda kişilerin yaşadığı aldatma ve aldatılma psikolojilerine *Aldatmak* romanında olduğu gibi yer vermez.

Dört Mevsim Sonbahar romanında, ben-anlatıcı ve Sevgi arasında hâlihazırda devam eden mutsuz bir evlilik vardır. Romanda evliliğin nasıl bu aşamaya geldiğine dair pek bilgi yoktur. Ancak bazı ipuçları da mevcuttur. Bu bağlamda, Sevgi'nin hissettiği toplumsal baskı yorumlanabilir. Tarhan, bizdeki toplumsal bağların, insanların mahremiyetini bozacak kadar yakınlaştığından bahseder (Tarhan 2011: 201). Romanda da kendinden çok diğer insanların fikirlerine ve algılarına önem veren Sevgi, yaşadığı muhitle ters düşme, küçümsenme kaygısı taşır. Bununla beraber, diğer insanların kendisi hakkındaki kanaatlerinin doğruluğunu da hiç sorgulamaz. Roman evreninde yalnız kalan çift, ben-anlatıcının iç romanda yazdıkları hakkında tartışırlar:

> "—Bunları yazmaya mecbur musun?..
>
> —Neleri yazmaya karıcığım?
>
> —Sevgilini gezmeye götürmüşsün falan...
>
> İşte, başkalarının görmesinden, bilmesinden bile korkuyor. Benim başka bir kadına gitmemden daha da kötü bunun bilinmesi.
>
> —Ne olur yazsam?
>
> —Ne diyecek herkes? Yaptıkların yetmiyormuş gibi bir de yazıyorsun. Rezil edeceksin beni" (DMS: 71).

Sevgi için eşinin kendisini aldatması, bunun duyulmasından daha az önemlidir. Onun bu algısı, sorunu başka bir yerde aramaya yöneliktir. Bu noktada ben-anlatıcı, eşinin tavrını kabullenemez. O, her şeyle ve diğer insanlarla mücadele edebilecek, hadiseler karşısında dik durabilecek bir kadın aramaktadır ve Sevgi de bundan oldukça uzaktır. Ben-anlatıcının, eşini aldatma sebepleri arasında bu hususun yer aldığı söylenebilir. Nitekim o, *"Ama niye böyle korkuyor? Korkmasa, meydan okusa, karşı çıksa, ben belki de başkalarına gitmem. Belki de giderim, bilmiyorum…"* diyerek okuyucuya bu ihtimali gösterir (DMS: 72).

Yaptığı evlilikte aradığını bulamayan ben-anlatıcı başka kadınlarla görüşmeye başlar. Bu kadınlardan romanda ön plana çıkan Zeynep'tir. Bir davette karşılan ben-anlatıcı ve Zeynep önce sohbet ederler sonra bir odaya geçerek sevişirler. Romanda ben-anlatıcının eşini aldatma serüveni bu şekilde başlar. İleriki bölümlerde ilişkinin üzerinden aylar geçmiştir. Bu sebeple; ben-anlatıcının aldatmaya nasıl karar verdiğini, Zeynep'in hangi

psikolojiyle bu ilişkiye başladığını, Sevgi'nin bunu nasıl öğrendiğini ve neler hissettiğini açıklamak güçtür. Roman boyunca ben-anlatıcı Zeynep'le sık sık görüşür ve bazen cinsel birliktelik yaşar.

Aldatıldığını öğrenen Sevgi, eşi ben-anlatıcıya karşı tepkilidir. Bu dönemlerde, ikili arasındaki paylaşım asgari düzeydedir. Topkara aldatılan kişinin; karşısındaki kişiye, karşı cinse, diğer insanlara ve kendisine olan güvenini yitirdiğini belirtir (Topkara 2013: 324). Bu bağlamda Sevgi de özellikle eşine karşı güvenini tamamen yitirmiştir. Kızları Emine bile onları birbirine yakınlaştıramaz. Emine'yle vakit geçiren, oyunlar oynayan ben-anlatıcı, eşinin duyarsızlığına sinirlenir. Sevgi ise ben-anlatıcıyla hiçbir şeyi paylaşmaya tahammül edemez. Çünkü o, eşinin başka bir kadınla yaşadıklarını aklından çıkaramaz. Dolayısıyla aile hayatına dair her şey bitmek üzeredir. Ben-anlatıcı, eşinin bu durumunu şöyle özetler: *"Sevgi, sevdiğim şeyleri bir başka kadınla daha paylaştığımı öğrendiğinden beri, benim sevdiğim her şeyden nefret ediyor. Ben, bir şeyi sevdiğimi söylediğim anda, Sevgi aynı lafı bir başka kadına daha söylediğimi düşünüyor ve benim sevdiğim şeyleri görmek istemiyor"* (DMS: 21). İkili arasında, iç romandan başlayan tartışma gittikçe genişler. Sevgi, aldatmayı kocası gibi normal karşılayamaz ve yine toplumsal algıları ön plana atar. Ben-anlatıcı ise Sevgi'ye yeni bir adam bulmasını salık verir: *"Sen de keyfince yaşa. İstediğini yap, sana engel olan mı var? Sen de kendine göre bir erkek bul, onunla dolaş, gez, eğlen"* (DMS: 72).

Bir eş olarak Sevgi, sadakate büyük önem verir. Ancak, bu önemin her şeyiyle kadınlık gururundan kaynaklandığı söylenemez. Çünkü toplumsal değerler onun için daha önemlidir. Sungur'a göre aldatılan kişilerin muhtemel düşüncelerinden biri de toplumsal utançtır. Kişi, "Başkaları beni değersiz ve gursuz olarak değerlendirecek" şeklinde bir fikre kapılıp toplumsal kaygıları en üst seviyede tutabilir (Sungur 2014: 232). Sevgi de aldatılmış olmaktan ziyade çevresinin kendisi hakkındaki sözlerini düşünür. Her şeye rağmen o, eşine sadık kalmaya çalışır. Ancak ben-anlatıcının kışkırtıcı sözleri, Sevgi'yi başka arayışlara iter. Nitekim o, başka bir adamla görüşmeye başlar. Artık evliliği sürdüremeyeceğini düşünen Sevgi, boşanmak ister. Ben-anlatıcı eşinin bu kararında, onu cesaretlendiren başka bir adamın olduğunu bilir ve boşanma teklifini kabul eder. Romanda Sevgi'nin yeni ilişkisinin nasıl başladığına ve geliştiğine dair bilgi yoktur. Neticede evli bir kadın olan Sevgi, eşinden ayrılmadan başka bir erkekle görüşmüş ve onu aldatmıştır. Bu aldatmada, ben-anlatıcının tavırları ve söylemleri önemli birer etkendir. İlerleyen

bölümlerde ben-anlatıcı, kurgusal yapıyı ön plana çıkartarak Sevgi ve erkek arkadaşı Ahmet'i vapurdan düşürerek öldürtür ve onları iç romana dâhil eder.

Romanda Zeynep, ben-anlatıcı ve Halit arasındaki üçlü ilişkide yaşananları da aldatma olarak yorumlamak mümkündür. İnci Hanım, ben-anlatıcı ve Zeynep'i akşam yemeğine davet eder. Pek gönüllü olmasa da Zeynep, bu daveti kabul eder ve ben-anlatıcıyla birlikte İnci Hanım'ın evine gider. Yemekte Halit ve İnci Hanım'ın okul arkadaşıyla eşi de vardır. İki güzel kadının bulunduğu bu ortamda Halit, ilerleyen saatlerde hünerlerini tek tek göstermeye başlar: *"Gece yarısına doğru Halit iyice coşuyor, insanın içine işleyen o tok, erkek sesiyle sevdiği şarkıları söylemeye başlıyor, hepimiz susup Halit'in şarkılarını dinliyoruz"* (DMS: 69). Çevresindeki kadınları her zamanki gibi etkilemeyi amaçlayan Halit, bu hususta başarılı olur. Nitekim İnci Hanım'ın okul arkadaşı, sarışın karısının itirazlarına rağmen daha fazla oturmayı kabul etmez. Ben-anlatıcı ve Zeynep ise sabaha doğru evden ayrılırlar. Halit'le yeni tanışan Zeynep ve ben-anlatıcı arasında şöyle bir sohbet geçer:

> "—Baban çok hoş bir adam... Bayıldım... Ne de güzel şarkı söylüyor.
>
> —Söyledim sana, tatlı adamdır.
>
> —Çok da coşkulu bir adam, her tarafından yaşam fışkırıyor, insan onun yanındayken yaşadığını hissediyor.
>
> —Ne o, Halit'e âşık mı oldun?
>
> Zeynep sokuluyor.
>
> —Âşık olmadım... Ama çok hoşuma gitti. Sen olmasaydın, babana âşık olabilirdim.
>
> —Ben varken de olabilirsin.
>
> —Sen varken kimseye âşık olmam. Sana âşığım çünkü. Sana âşık olmaktan da mutluyum. Ama hoş adam baban. Ben alaturka şarkı sevmem ama baban çok güzel söylüyor.
>
> —O da senden çok hoşlandı.
>
> Zeynep heyecanını saklayamıyor.
>
> —Nerden anladın?
>
> —Anlarım ben" (DMS: 70-71).

Babasını çok iyi tanıyan ben-anlatıcı, onun Zeynep'ten hoşlandığını düşünür. Aynı şekilde Zeynep'in sözleri ve heyecanı, onun da Halit'ten etkilendiğini gösterir. Bir yazar olan ben-anlatıcı, gerçekleşmesi muhtemel hadiseleri tahmin edebilir.

Ben-anlatıcı eşi Sevgi'den ayrıldıktan sonra Zeynep'le daha fazla vakit geçirir. Ancak ikili arasındaki aşk geçmişteki gibi değildir. Zeynep'in ilgisiz ve soğuk davranışlarından yola çıkan ben-anlatıcı, onun artık bu ilişkiden yorulduğunu ve yeni bir aşk aradığını anlar: *"İki yıl boyunca beni sevmekten, beni başka kadınla paylaşmaktan Zeynep de yoruldu. Artık beni görmek için içi titremiyor, özgür artık, mutluluğu bana bağlı değil. Zeynep, vücudunun yeni bir aşka hazırlandığını hissediyor. Zeynep yeni bir erkek bulacak, birisini sevmek zorunda"* (DMS: 96). Bu zamanlarda ayrılık gündeme gelse de fiiliyata dökülmez. Bir gece babasıyla sert bir şekilde tartışan ben-anlatıcı, evden kovulduktan sonra Zeynep'in yanına gider. Bir müddet dargın olan çift, barışır. Ben-anlatıcı, babasıyla tartışmalarını ve intiharın eşiğine geldiklerini tek tek Zeynep'e anlatır. Zeynep ise Halit'i eleştirir: *"Ne kadar bencil bir adam senin baban, diyor. Ne kötü bir herif"* (DMS: 116)... Bu sözlerden sonra kurgusal yapı tekrar ortaya çıkar ve ben-anlatıcı, Zeynep'in Halit'le birlikte olmaya o anda karar verdiğini belirtir. Bunun dışında, Zeynep'in aldatmaya karar verme sürecindeki hissiyatı görülmez.

Romanda zaman çizgisi düz bir şekilde yer almadığı için Zeynep'in Halit'le olan ilk birlikteliği romanın başlarında yer alır. Aldatmaya karar veren Zeynep, çizdiği desenleri mimar olan Halit'e gösterme bahanesiyle eve gelir. Halit, ilk dakikalarda kararsızdır. Oğlunun sevgilisine nasıl davranması gerektiğini kestiremez. İçki teklifine Zeynep, bütün dişiliğinin hissedildiği bir sesle *"Varsa bir konyak içerim"* şeklinde cevap verir (DMS: 38). İkili arasında sınırları kaldıran ilk işaret bu dişi sestir. Ben-anlatıcı, sevgilisi ve babası arasındaki yakınlaşmayı sağlayan bu ses tonunu şöyle yorumlar:

> "Bu utangaç, kırık dökük, güvenen ve güven veren dişi ses Halit'i etkiliyor. Zeynep, on iki yaşında keşfettiği bu sesin erkekler üzerindeki etkisini çok denemiş olduğundan, her hoşlandığı erkekle aynı kalıplaşmış ses tonuyla konuşuyor ama hiçbir erkek bu sesi daha önce de birçok erkeğin duyduğunu aklına getirmiyor, ilk kez kendisinin duyduğunu sanıyor. Bu, korkuyorum ama korkmama rağmen kaçmıyorum, diyen ses bütün erkekleri rahatça avlıyor" (DMS: 38).

İlk yakınlaşmadan sonra Zeynep'in çizimlerinden sohbet başlar. Daha sonra Halit, hayatın nasıl yaşanılması gerektiğini, tecrübeleriyle Zeynep'e anlatır. Bu konuşmalar esnasında Zeynep'in ses tonu yine davetkârdır. Halit'in, hayatı hakkıyla yaşamak gerektiği yönündeki sözlerine karşılık Zeynep, hayatı yeterince yaşayamadığını aynı ses tonuyla belirtir. İkili arasındaki, bu imalı konuşmalar yaşanacakların onayı niteliğindedir. Devam eden sohbetle birlikte Zeynep, ben-anlatıcıyı düşünüp heyecanlanır. Bir baba ve oğluyla

ayrı ayrı yatmak, onların arasında dişiliği ve zekâsıyla kendine bir yer edinmek, bir kadın olarak Zeynep'i cezbeder. Halit; Zeynep'in edasından, tavrından, sözlerinden ve ses tonundan aşırı derecede etkilenir. İçki kadehini uzatırken Halit'in eli Zeynep'in eline değer ve ikili yatak odasına geçip sevişirler.

Zeynep, Halit'le olan ilişkisini tamamen cinsel arzular üzerine başlatmamıştır. Öyle ki o, Halit'le yeni ve taze bir aşk yaşamak ister. Bu bağlamda, ilk birlikteliklerinin cinsellikle sonuçlanması, Zeynep'i rahatsız eder. İlerleyen bölümlerde bu ilişkiyi Zeynep'ten duyan ben-anlatıcı, aldatılmış bütün erkeklerin hissettiğine benzer duygulara kapılır: *"Kasıklarım buz gibi oluyor. Buzların içinde bırakılmış bir demir parçası dolaşıyor kasıklarımda"* (DMS: 125). Aldatıldığını bilmek bir yana, bunu sevgilisinden duymak ben-anlatıcıyı daha da üzer. Tam bu noktada onun Madam saplantısı ortaya çıkar. On dört yaşından beri Madam gibi bir kadını arzuladığını düşünen ben-anlatıcı, Zeynep'i ona benzetmeye başlar. 1932'de çekilmiş birkaç fotoğrafta vermiş olduğu şuh pozlar ve saf cinselliğiyle Madam, ben-anlatıcının zihninde ideal bir kadındır ve Zeynep de bu kadına benzemektedir. Bu fikirlerle ben-anlatıcı, aldatılmış olmasına aşırı bir tepki göstermez. Daha detaylı düşündüğünde o, Zeynep'in kendisi ve babası arasında bir bağ olacağına kanaat getirir. Saf cinselliğiyle Zeynep, tıpkı Madam gibi hayâsızca ve arzularına göre davranarak baba ve oğul arasında bir köprü oluşturduğunu düşünür. Ben-anlatıcı aradığı kadını bulmuştur: *"Tanrım, galiba ilk kez, ben de bütün insanlar gibi âşık oluyorum, ben de ilk kez seviyorum galiba"* (DMS: 126). Romanın bu aşamasında kurgusal yapı tekrar görülür. Zeynep, iç romanda kendisi için yazılanları kabul etmez ve ben-anlatıcıyı sapıklıkla suçlar. İlerleyen bölümlerde Zeynep ve Halit tekrar görüşürler. Bu görüşmeleri aldatma olarak yorumlamak doğru olmaz. Çünkü ben-anlatıcı her şeye onay verir.

Zeynep'le olan birlikteliğiyle Halit, yedi yıllık sevgilisi İnci Hanım'a ihanet etmiştir. Ancak Halit'in kişiliği dikkate alındığında daha önce de bu gibi davranışlar sergilediği söylenebilir. Üç gün boyunca yalnız kalan İnci Hanım, yaşamın getirdiği yorgunlukla bir tükenmişlik hisseder. Tekrar mücadele etmek, Halit'i kazanmak ona ağır gelir. İnci Hanım'ın bu zamanlardaki ruh hâli, romanda şöyle belirtilir:

> "Halit kaçıyor... O tenisçi yakışıklı doktoru arasam. Ne konuşacağız? Eskiden İnci Hanım istemediklerini de isterdi. İstemediği şeyleri istediğine inandırırdı kendisini. İstemediklerinden bile kendine zevk payı çıkarırdı. İstemediklerinden zevk almak istemiyor artık. Halit yok.

> İçindeki tedirginlik, o her gün kanserli bir sarmaşık gibi süratle büyüyüp içini saran o tedirginlik bile artık bir sükûnete ulaştı, monotonlaştı. Halit de yok. Kalkıp hazırlanmaya, duş alıp makyaj yapmaya, giyinip kokular sürmeye üşeniyor. Ne için yapacak bunları? İstemediklerini istemek için mi" (DMS: 142-143)?

Her ne kadar Halit ve İnci Hanım arasında büyük bir aşk görülmese de ikili, yedi yıldan beri birliktedir. İnci Hanım, Halit'in uzaklaşmasıyla sırf bir şeyler yapmak için tenisçi doktoru arar ve onunla görüşür. Romanda bu görüşmede yaşananlar detaylı bir şekilde yer almaz. Halit, bir müddet sonra tekrar İnci Hanım'ın evine gelir. O, hissettiği suçluluk duygusundan kurtulmak için hemen sevgilisine sarılır ve özlem giderir. Kavuşmanın getirdiği ferahlıkla ve İnci Hanım'ı sağ salim görmesiyle Halit, kaygılarının gereksiz olduğunu düşünür ve suçluluk psikolojisinden sıyrılır. İnci Hanım, sevgilisini yeniden elde ettiğini düşünür ve ilişkiyi canlandırmak için onunla tatile çıkmak ister. Fakat Halit bu teklifi çeşitli bahanelerle geçiştirir. Bu aşamadan sonra kadınlık gururunu ön plana alan İnci Hanım, neticelerini tahmin etse de Halit'in canını acıtmak ve yaşadığı yalnızlığın, tedirginliğin acısını çıkartmak ister. Aldatılan kişi intikam amacıyla aynı davranışta bulunabilir. Sungur, bu şekildeki aldatma hadiselerinde temel hedefin çekilen acının aynısını karşıdakine yaşatmak olduğunu söyler (Sungur 2014: 218). İnci Hanım da bu doğrultuda, tenisçi doktorla görüştüğünü belirtir. Aldatan biri olan Halit, o anda aldatılan birinin ne hissettiğini anlar: *"İçinde bir yer yırtılıyor. Midesi kasılıyor, yüreğinden aşağı sıcak bir şeyler akıyor... O anda, İnci Hanım'dan ayrılmaya karar veriyor. Sevmediği bir kadını bir de kıskanmaya dayanamayacağını anlıyor"* (DMS: 157). Bu hissiyatla Halit, karşı bir hamle yapar ve genç bir kızla görüştüğünü belirtir. Bu defa üzülme sırası İnci Hanım'dadır. Hayatında hiç terk edilmeyen, hep kendisi terk eden İnci Hanım artık bu işin bittiğini anlar. Halit ise onun başka bir adamla sevişme esnasında neler yaşadığını düşünür ve bunları kabullenemez. Yapılan araştırmalar erkeklerin daha çok cinsel kıskançlık yaşadığını ve aldatılmanın cinsel boyutunu dikkate aldığını gösterir (Demirtaş 2008: 302). Halit de aynı kaygılara sahiptir. Yaşananlar neticesinde iki taraf da aldatılmanın ne olduğunu anlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde İnci Hanım intihar ederek Halit ise araba çarpması sonucu ölür. Ben-anlatıcı, bu iki karakteri de iç romana dâhil eder.

Dört Mevsim Sonbahar'da görülen aldatma vakalarında Altan, derin psikolojik tahliller yapmamıştır. Romancı kişilerin ruh dünyasına da yeterince yer vermemiştir. Bununla beraber Zeynep'in aldatması daha detaylı ele alınmıştır. Yaşanılan aldatmalar,

ilişkilerin kötü gitmesine paralel olarak vuku bulmuştur. Hem duygusal hem de cinsel aldatmalara eserde yer verilmiştir.

Ahmet Altan, ikinci romanında da aldatmak temasına yer verir. *Sudaki İz* romanında aldatmak, arka planda olan temalardan biridir. Roman boyunca aldatmaya örnek olabilecek tek hadise Fazıla'nın eşi Bülent'i aldatmasıdır. Fazıla'nın çocukluk aşkı olan Ömer, arkadaşı Dominguez'in ölümünden sonra yalnızlığa tahammül edemez ve yurda geri döner. Uzun süren devrim mücadelesinin ardından yorgun düşen ve evlilik hayatında pek de mutlu olmayan Fazıla, Ömer'in gelişiyle heyecanlanır ve onunla sık sık görüşmeye başlar. Birçok konuda tutarsız olan Fazıla, Ömer'e karşı hissettiklerini tam olarak adlandıramaz. Ömer'in gelişinden sonra bu durumu Suat'a anlatan Fazıla, Ömer hakkında şunları söyler:

> "Bana kalırsa hiç değişmemiş. Ama değişmiş tabii. Büyümüş, yalnızlaşmış. Gene yakışıklı. Biraz ürkütücü ama. Benim bir parçam o. Gençliğim sanki… Bilmiyorum. Âşık mıyım, âşık mı olmak istiyorum, yoksa âşık olmamak mı istiyorum. Hiçbir şey bilmiyorum. Hiçbir şey bilmek de istemiyorum. Kendimi kendime bırakmak istiyorum. Hesap vermeden, utanmadan, başkaları acı çeker mi diye düşünmeden kendimi bırakmak istiyorum" (Sİ: 66).

Eşinin başka bir adamla görüştüğünü öğrenen Bülent, bir gece uyuyamaz ve yatakta doğrulur. Aklından Fazıla'yı boğmayı geçiren Bülent, onun ölmesiyle kendisinin ne kadar yalnız kalacağını düşünür ve ona olan sevgisi sebebiyle bu fikrinden vazgeçer. *"İlişkiyi ve karşımızdakini kaybetme korkumuz, aldatılmaya gerçek anlamda tepki vermemizi engeller"* (Topkara 2013: 324). Bülent de aynı kaygıları taşır. Ağlamaya başlayan Bülent'in sesine uyanan Fazıla, ne olduğunu anlamaya çalışır. Bülent, direkt olarak Ömer'le yatıp yatmadığını sorar ona. Normal şartlar altında pek yalan söyleyemeyen Fazıla, bu defa yalan söyler ve soruya olumsuz cevap verir (Sİ: 111). O, bir gün eşi Bülent'e arkadaşında kalacağını söyleyerek Ömer'in yanına gider ve ikili o geceyi birlikte geçirir.

Aldatmak, evli bir kadının eşinden habersiz başka bir adamla görüşmesi ve ona karşı duygusal bir şeyler hissetmesi olarak yorumlanırsa Fazıla'nın eşi Bülent'i, Ömer'le defalarca aldattığı söylenebilir. Aldatmanın sadece fiziksel boyutu dikkate alındığında bu durum farklılaşır. Çünkü Fazıla, Ömer'le her görüştüğünde cinsel anlamda bir şeyler yaşamamıştır. Bu bağlamda Fazıla, şehvet duygusunun peşinden koşmamıştır. O, çocukluk aşkına karşı hissettiği duygular neticesinde aldatmaya sürüklenmiştir. Romanda

cinselliğiyle ön planda olmasına rağmen, Fazıla'nın evliyken ya da öncesinde aldatma kabul edilebilecek başka bir teşebbüsü yoktur. Altan, bu romanında aldatma temasına pek yer vermemiştir.

Yalnızlığın Özel Tarihi Ahmet Altan'ın üçüncü romanıdır. Bu eserde Nermin karakteri, ilişkileriyle ön plana çıkar. Aynı anda birden fazla erkekle görüşen ve cinsel birliktelik yaşayan Nermin'in bu davranışlarını aldatma olarak yorumlamak güçtür. Sevinç, Nermin hakkında şu tespitlerde bulunur: *"İnsan ilişkileri sorunlarla doludur: evliliğini yürütemez, Haluk adlı sevgilisiyle gel-gitler içinde bir ilişki yaşar, Ertuğrul'la cinselliğe dayanan bir ilişki kurar, Osman'ın kendisine duyduğu tutku dolu aşktan sapıkçasına zevk alır"* (Sevinç 2003: 176). Bu özellikteki bir kadının, birden fazla kişiyle birlikte olması aldatma değil bir arayıştır. Çünkü Altan'ın tanımıyla aldatmak, güvenlik çemberinin dışına çıkmaktır ve Nermin tam olarak bir güvenlik çemberi oluşturamamıştır (Oran 2002: 10). Aldatmanın, eşler arasındaki duygusal ya da cinsel ihanet olduğu kabul edilirse Nermin kendisine henüz bir eş bulamadığı için yaşanılanları bir aldatma olarak yorumlamak güçtür.

Altan, bir sonraki romanı olan *Tehlikeli Masallar'*da da aldatma temasına değinir. Bu romanda da aldatmanın esas tema olarak yer almadığı görülür. Yazar, olay örgüsünü aşk çatısıyla oluştururken ikili ilişkilerde zaman zaman görülen aldatma olgusu da bu çatı altında yerini bulur. Bununla beraber romanda aldatma psikolojisi derin bir şekilde işlenmez.

Tehlikeli Masallar romanında olaylar Berrin'in anlatıcı-yazarı aramasıyla başlar. Bir roman yazarı olan anlatıcı-yazar, yıllar önce bir kitap yazmıştır. Bu kitabı okuyan Berrin, kitaptaki Zübeyde karakterinin kendisine benzediğini iddia eder ve anlatıcı-yazarla görüşmek ister. İkili arasında gerçekleşen görüşmelerde Berrin, erkek arkadaşıyla olan ilişkisinden bahseder ve onunla evlenip evlenmeme konusunda vereceği karara dair anlatıcı-yazara akıl danışır. Berrin'in sevgilisinden sıkıldığını anlayan anlatıcı-yazarın cevabı olumsuz olur (TM: 35). İlişkisini bütün detaylarıyla anlatan Berrin, evlilik hususunda yaşadığı kararsızlık karşısında çıkar yol olarak başka erkeklerle sevişmeyi görür. Anlatıcı-yazar bu erkeğin kendisi olduğunu tahmin eder ve kızın cinsel içerikli sözlerine rağmen mesafeli davranır. Fakat daha sonra onun da fikri değişir: *"Bu 'dürüst' kız niye sevgilisini aldatmak için beni seçiyordu? Bunların yanıtını bilmiyordum, ama*

doğrusu pek aldırmıyordum da. Belinin ve memelerinin nasıl olduğu daha çok aklımı kurcalıyordu. Kızla sevişmeye karar verdim" (TM: 52). Netice itibariyle ikili, sonraki görüşmelerinde cinsel birliktelik yaşarlar.

Freud, kadın psikolojisini daha gizemli bulur. O, bir kadının ne istediğine genelgeçer bir cevap veremez. Burada bu sözlerin muhatabı, olağanüstü psikolojik algıya ve anlayışa sahip olan Freud'un en parlak öğrencilerinden Marie Bonaparte'tır. Dolayısıyla Freud, sıradan kadınlardan ziyade her kadının ortak arzusunu sorgular. Yazar, otuz yıldır araştırma yapmasına rağmen bir kadının tam olarak ne istediğini tespit edemediğini belirtir (Reik 2009: 102). Romanda da Berrin'in davranışının belli bir nedene bağlanmadığı görülür. Anlatıcı-yazar, en masum şekliyle, onun sevgilisinden sıkıldığını düşünür. Hâlbuki romanın sonunda onun, sevgilisi Burç hakkında söylediklerinin tamamen yalan olduğu ortaya çıkar. Oynanan bu oyundan Berrin'in hangi kazançlarla çıktığı belli değildir. Aslında roman evreninde Berrin'in kurgu olma ihtimali de söz konusudur. Sazyek, Berrin'in kurmacalığına dair şu tespitlerde bulunur:

> "Gelenekçi/muhafazakâr bir çevreye mensup olmasına rağmen alabildiğine özgür ve serbest bir kişiliğe sahip oluşundan kaynaklanan çelişkili varlığı da buna eklenince Berrin'i, gerçek-kurmaca arasındaki ilişkisizliğin, çelişkinin bir simgesi olarak değerlendirmek de mümkün oluyor. Genç kadının, yazarın yanında aradığı aynı oteldeki 'bin bir' numaralı odanın, aslında hiç olmadığı ayrıntısı da masalımsı, dolayısıyla yine hayalî bir durumu imliyor" (Sazyek 2010: 514).

Romanda, Berrin'in gerçek evrende olduğu varsayılıp hadiseler hakkında değerlendirmeler yapılabilir. Bir kadının, sevgilisini ya da eşini aldatmasının birçok sebebi olabilir. Bu sebeplerin hiçbiri erkek nezdinde makbul değildir. Kadınlar ise bazı sebepleri kendilerine göre haklı görebilirler: *"Kadınlar, ilişkinin sürekli olacağını düşünseler de düşünmeseler de, eş seçimlerinde daha ince eleyip sık dokurlar"* (Wilson ve McLaughlin: 2002: 108). Nitekim Berrin de sevgilisi Burç'la evlenmeden önce başka erkekleri tanımak, onlarla sevgilisi arasındaki farkı görmek amacıyla böyle bir girişimde bulunduğunu belirtir. Şu da bir gerçek ki kıyasın üst sınırı yoktur. Yani bir erkeği diğer erkeklerle kıyaslamak için sayısız erkekle birlikte olmak gerekebilir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı-yazar ve Berrin'in ilişkilerinin ilerlemesiyle ikili arasında geçici bir sadakat görülür. Bu zamanlarda Berrin, anlatıcı-yazarın kendisini

aldattığını düşünür ve kaygısını telefon görüşmelerinde dile getirir. İlişkinin başlarında başka kadınlarla birlikte olan anlatıcı-yazar, Berrin'e karşı hissettiği bağlılık neticesinde kendine çekidüzen verme niyetindedir. Bu kısa dönemde anlatıcı-yazarda duygusal bir sadakat görülür. O, yaşadığı onca ilişkiden sonra durulma ve gerçek bir aşk yaşama niyetindedir. Fakat başka kadınlarla birlikteliği devam eder. Onun Berrin'e ve ilişkinin gidişatına dair fikirleri şöyledir:

> "Berrin'le olmaya, onunla yeni bir hayat kurmaya karar vermiştim, her gün öğleyin Sevda'yla buluşuyor, akşamüstü okuldan dönen Berrin'le telefonla konuşuyordum; Sevda'yla yakınlaştıkça öfkem artıyor, kendisine dönmemi bu kadar güçleştiren o ağır yarayı açtığı için ona daha çok kızıyordum ve Berrin'e doğru kayıyordum. Berrin, 'Başkalarıyla yatıyor musun?' diye her sorduğunda 'Hayır' diyordum, ama kadınların o ürkütücü sezgisiyle yalan söylediğimi seziyordu" (TM: 178).

Başka kadınlarla birlikte olmaya devam eden anlatıcı-yazar, bedenini tatmin etmek için Berrin'i aldatır. İkili arasında duygusal bir bağ söz konusu olduğu için bu vakalar aldatma olarak yorumlanabilir. Duygularına çok güvenen Berrin, bu durumun farkındadır. Berrin'le yeni bir hayat kurma niyetinde olan anlatıcı-yazarın önüne yeni bir engel çıkar. İlişkinin rayına girmeye başladığı zamanlarda, bu defa geri çekilen Berrin olur. Bir sevişmeleri esnasında Berrin, *"Yarın Burç'la buluşacağım, bakalım onunla sevişecek miyim?"* der (TM: 189). Bu sözlerle anlatıcı-yazarda ona karşı bir soğukluk meydana gelir. Nitekim sonraki görüşmelerinde Berrin, sevgilisi Burç'la seviştiğini belirtir. Bu durum karşısında anlatıcı-yazarın hissettikleri şöyledir:

> "Onunla yattığını düşünüyordum, ama bu gerçeği duymak istemiyordum. Yalnızca kendimi bu fikre alıştırmaya çalışıyordum. Kesin gerçeği bilmeden, olup biteni bir ihtimal olarak kabul ederek, o ihtimalle bedenim ve duygularım arasında bir uyum sağlamaya, kendimi o ihtimale, soğuk bir suya yavaş yavaş girer gibi adım adım alıştırarak, kesinliğini kabul ettiğimde en alışmış durumda olmayı istiyordum; o soğuk suya aniden düşmek fikri ürkütüyordu beni" (TM: 190).

Anlatıcı-yazar, endişesinde haklı çıktığını düşünür. Duygusal anlamda yaşadığı ikilem neticesinde Berrin aynı anda iki erkekle görüşür. Aslında Berrin de bu durumdan rahatsızdır fakat kendine ve duygularına hâkim olamaz. Bu zamanlarda anlatıcı-yazar da evine çağırdığı masajcı kızla bir yakınlaşma yaşar fakat tam birliktelik gerçekleşmez. Daha

önce Berrin'e bir bağlılık hisseden anlatıcı-yazarda bu his de azalır. Dolayısıyla yaşadığı yeni deneyimler aldatma olmaktan çok teselli arama mahiyetindedir.

Hâlihazırda birçok kadınla birlikte olan anlatıcı-yazarın, aldatma psikolojisi içerisinde olduğu iddia edilemez. O, Berrin'le ve Sevda'yla görüştüğü zamanlarda bile hayatında başka kadınlara yer verir. Bu iki kadına duygusal bir yakınlık hissetse de anlatıcı-yazarda tamamen bir bağlılık görülmez. Sadece bir dönem Berrin'e karşı bir sorumluluk söz konusu olur. Nitekim o, birçok kadınla birlikte olmaya devam eder. Masajcı kız, pavyondaki kadın, telekızlar, güzel yönetici bunlar arasındadır. Bu bağlamda anlatıcı-yazarın bu münasebetlerini aldatma olarak değerlendirmek güçtür. Çünkü onun ciddi manada sorumlu olduğu kimse yoktur.

Romanda anlatıcı-yazar için duygusal anlamda önemli olan kadınlardan biri de Sevda'dır. İkili arasında yaşanan ilişki, anlatıcı-yazarın duyarsızlığı ve ilgisizliği sebebiyle bitme noktasındadır. Başka bir erkekle görüşmeye başlayan Sevda, anlatıcı-yazardan da bir türlü kopamaz. Bu bağlamda onun yeni sevgilisini aldattığı söylenebilir. Bir kadın için aşk, aldatma gerekçesi olarak kabul edilebilir ancak bu, bir erkek tarafından kabul edilemez. Yeni bir ilişkiye başlayan Sevda'nın anlatıcı-yazarla görüşmesi bu açıdan makbul değildir. Öyle ki ilk zamanlarda bu aldatma sadece duygusal boyutuyla gerçekleşirken romanın sonlarına doğru cinsel birliktelik de yaşanır. Sevda'dan yola çıkan anlatıcı-yazar, kadınların aldatma psikolojisi üzerine şu tespitleri yapar:

> "Başka erkeklerle yatan kadınlarda garip bir kibir ve hüzün, olur hep. Bir günah işleyebildikleri, kendilerini üzen erkeğe karşı bağımsızlıklarını ilan edip onu aldattıkları için - ne kadar inkâr ederlerse etsinler bütün kadınlar bu aldatma sözcüğünü erkeklerden bile daha fazla vurgularlar kendi içlerinde- bir güven duygusu ve intikam almış olmanın övüngeçliği vardır içlerinde, ama aynı zamanda bir günah işlediklerini düşündüklerinden karşılarındaki erkeğin de aynı şekilde bir başka kadınla günah işlediğini düşünüp hüzünlenir ve kızarlar. Bunlara geri dönüşü olmayan bir çizgiyi geçmiş olduğunu hissetmenin belli belirsiz telaşı da karışır" (TM: 136).

Sevda'nın bu davranışları düşünüldüğünde onun, yeni sevgilisine karşı pek bir şey hissetmediği, değişik kaygılarla onunla birlikte olduğu iddia edilebilir. O, bir nevi kendini anlatıcı-yazara ispat etmek için yeni bir ilişkiye başlamış ve yeni sevgilisiyle birlikte olmuştur. Bu davranışta intikam almakla birlikte kendine güven duygusunu göstermek de

vardır. Tarhan, eşlerin istenebilir ve beğenilebilir olduğunu ispatlamak için başka kişilerle görüşebileceğini ve aldatmaya tevessül edebileceklerini söyler (Tarhan 2011: 70-71). Sevda'nın davranışlarında da böyle bir kaygının da mevcut olduğu söylenebilir. Fakat anlatıcı-yazarın yukarıda belirttiği gibi Sevda, geri dönüşü olmayan bir çizgiyi geçtiğinin de endişesini yaşamıştır. Anlatıcı-yazardan umudu kesen Sevda, romanın sonunda yeni sevgilisinin Roma'ya tayin edilmesiyle oraya yerleşir.

Ahmet Altan, aldatma temasına sonraki romanlarında da yer verir. *Kılıç Yarası Gibi* romanında görülen aldatma hadisesi Mehpare Hanım'ın, eşi Hikmet Bey'i aldatmasıdır. Mehpare Hanım, İstanbul'daki sosyal hayatına Selanik'te de devam eder. Konsoloslukların davetlerine, Avrupa kolonisinin düzenlediği partilere sık sık katılır. Hikmet Bey'den iyice uzaklaştığı zamanlarda, bu eğlencelerin birinde kendisi için yeni bir maceranın kapısını açacak olan Konstantin Cesar Togliatti ile tanışır. Diğer erkeklerden farklı olarak Konstantin, Mehpare Hanım'a kur yapmaz, ona güzelliğinden bahsetmez. Karşılaştığı bu yabancı erkeğin kendisine duyduğu öz güven Mehpare Hanım'ı rahatsız eder. Ancak o, bu yabancı erkekle sevişmenin nasıl bir şey olduğunu merak etmeye başlar. Eşinde bazı değişiklikler hisseden Hikmet Bey'in içine bir kuşku düşer. Fakat görünürde hiçbir şey yoktur. Hikmet Bey yine de eşini İstanbul'a göndermek ister. Mehpare Hanım'ın bu teklife cevabı olumsuz olur. Sonraki partilere büyük bir heyecanla giden Mehpare Hanım, Konstantin'i uzaktan gözlemler. Bu adamdan etkilenen Mehpare Hanım'ın onun hakkındaki fikirleri şöyledir:

> "Aslında yüz hatları yakışıklı değildi hatta çirkin bile sayılabilirdi; kırbaç gibi incecik, sinirli bir vücudu ve 'itbir gülüşü' vardı; hali tavrı diğer erkeklere hiç benzemiyordu, Mehpare Hanım onun hallerini tarif edecek sözcüğü uzun zaman bulamamıştı ancak daha sonra Osman'a, 'cilveli bir adamdı,' demişti; bir kadın gibi sokulgandı, kadınlar erkeklere nasıl sokuluyorlarsa o da kadınlara öyle sokuluyordu. Yumuşak sesi, dokunuşlarının da yumuşak olduğunu hissettiren uzun parmaklı esmer elleri kadınların hemen ilgisini çekiyordu ama hiç beklenmedik anlarda gözlerinde parlayıveren vahşi bir ışık görülüyordu ki kadınların asıl ilgisini çeken de galiba sesinin yumuşaklığına hiç uymayan bu ışıktı. Kadınları hem çekiyor hem ürkütüyordu ve bu tuhaf karışım kadınlar için dayanılmazdı; çevresine sokulan her kadında kendine dokunma ihtiyacı uyandırıyor, hiçbir zaman kaba nükteler yapmamasına rağmen konuşmalarında hep sevişmeyi hatırlatan bir şeyler bulunuyordu; Mehpare Hanım sinirli bir sesle 'fahişe tabiatlıydı' demişti. Onunla konuşan kadınlar, onun konuştuğu ve düşündüğü tek kadının kendileri olduğu duygusuna kapılıyorlardı" (KYG: 299-300).

Mehpare Hanım'ın huzursuzluğu günden güne artar. Hikmet Bey de bu durumun farkındadır ancak elinden bir şey gelmez. Şehvete tutulan Mehpare Hanım, her gün konağın önünden arabasıyla geçen Konstantin'i izler ve bir gün o arabaya doğru gideceğini hisseder. Cinselliğin en gizli noktalarını eşine öğreten Hikmet Bey, artık onu tatmin edemez. Altan'ın yaratmış olduğu Mehpare Hanım karakteri, bir kadının cinsel tutkularının nasıl esiri olduğunu gösterir. Bu bağlamda Süha Oğuzertem yazılanları eleştirir. Genelin temsilcisi olarak Mehpare Hanım'ın bir fahişe olduğu ve ondan bir fahişe ordusu türeyeceği fikri tenkit edilir (Oğuzertem 2011: 246). Romanda yeni zevkler peşinde koşan Mehpare Hanım, şehvetinin esiri olur ve meşrutiyetin ilan edildiği gün, konağın önünde arabasıyla bekleyen Konstantin'in yanına giderek arabaya biner. Bir bağ evinde Konstantin ile birlikte olan Mehpare Hanım eşini aldatır. Hikmet Bey, eve geç gelen eşine hesap sorar fakat istediği cevapları alamaz. Aslında o, eşinin bir erkekle olduğunu bilir ve çalışma odasına çıkarak bir revolverle intihara teşebbüs eder.

Kılıç Yarası Gibi romanının sonunda Yunanlı sevgilisi Konstantin'le birlikte olan Mehpare Hanım, Hikmet Bey'i aldatarak onun intihara teşebbüsüne sebep olur ve roman bu şekilde sona erer. *İsyan Günlerinde Aşk* romanında ise Mehpare Hanım'ın bu ihanet süreci devam eder. Yunanlı sevgilisi ile Selanik'te kalan Mehpare Hanım İstanbul'da isyanın başlamasına kadar bu birlikteliği sürdürür. *Kılıç Yarası Gibi* romanında Mehpare Hanım'ın aldatma süreci okuyucuya anlatılırken *İsyan Günlerinde Aşk* romanında ise daha çok Hikmet Bey'in içinde bulunduğu aldatılma psikolojisine yer verilir.

"Aldatma durumu ortaya çıktığı andan itibaren, aldatılmışlık bir ur gibi beyne saplanır… Kişi ilişkide diğer davranış sorunlarını (yalan, şiddet, hakaret vs) anlık bir davranış sorunu olarak görse de, aldatmayı böyle göremez" (Topkara 2013: 324). Hikmet Bey'in de ilk zamanlarda aldatılmayı bir saplantı hâline getirdiği görülür. Bununla beraber onun için başka bir keder sebebi daha vardır. İntihara teşebbüs eden Hikmet Bey'in ölememesi onun açısından ayrı bir dert kaynağıdır. Bir kadın tarafından ihanete uğramak bir tarafa, onun ölmeyi bile beceremmemesi kendisini üzer. Eğer ölmeyi becerebilmiş olsaydı en azından bir saygınlık kazanabilirdi fakat o bunu beceremmemiş ve yeni bir kederin kapısını aralamıştır. Romanda Hikmet Bey'in bu durumuna dair şu ifadeler geçer: *"Ölseydi, hastaneye gelmeyenlerin hepsi büyük bir ihtimalle cenazesine gelirlerdi ama ölmemiş, kaderi de, saygı duyulacak bir trajediye değil 'aldatılmış bir erkeğin' aşağılanan utancına dönüşmüştü"* (İGA: 16). Bu düşüncelerle hastanedeki tedavi sürecini geçiren

Hikmet Bey, İstanbul'a döner. Onun yaşadığı aşağılanmışlık burada da devam eder. Babası Reşit Paşa oğlunu çok iyi anlar ve onunla sohbet ederken bu konuları gündeme getirmez.

Hikmet Bey'in aldatılma psikolojisine dair en güzel örnek onun annesi için yalı aramaya çıkarken çocukluk arkadaşı Selim Bey'le karşılaşmasıdır. İstanbul'a dönecek olan Mihrişah Sultan'ın kalacağı yeri aramak Hikmet Bey'e düşer. O da Kanlıca'ya doğru yol alır. Burada Selim Bey'le karşılaşır ve Selim Bey onu kendi yalılarına davet eder. Bu davete icabet eden Hikmet Bey sonradan pişman olsa da yalıya gider. Romanda onun hissettiği duygulara dair şu ifadeler geçer:

> "Yalıya girdikleri sırada Hikmet Bey buraya geldiğine pişman oldu, çocukluğundan beri tanıdığı babasının arkadaşı Mustafa Paşa'yla ya da eşiyle karşılaşmak fikri bile birden içini karmakarışık etmişti. Henüz insanlarla karşılaşmaya, onlarla konuşmaya, onların gözündeki o acıyan bakışları görmeye hazır olmadığını anlamıştı" (İGA: 123).

Diğer insanların kendisi hakkındaki fikirleri Hikmet Bey'i rahatsız eder. Ancak onun mustarip olduğu daha önemli bir hadise vardır. O, oğlu Nizam'ın karşısına aldatılmış bir baba olarak çıkmaktan utanır: *"...o küçük oğlanın gözlerinde göreceği en küçük bir ayıplama ifadesine bile dayanamayacağını hissediyordu; her baba gibi, oğlunun saygısını kaybedeceği düşüncesi onu korkutuyordu"* (İGA: 395). Fakat Nizam'ın umursamaz tavırları, Hikmet Bey'in bu kaygısını boşa çıkarır. İnsan içine bile çıkmaktan utanan Hikmet Bey'in bu hâli romanın sonlarına doğru düzelir. Mehpare Hanım'ın, ruhunda bıraktığı yaralardan kurtulan Hikmet Bey, aldatılma psikolojisinden de sıyrılır ve Dilevser'e evlenme teklifinde bulunur.

Romanda görülen bir başka aldatma hadisesi Ragıp Bey'in, eşi Hatice Hanım'ı Dilara Hanım'la aldatmasıdır. Her ne kadar Ragıp Bey, Dilara Hanım'a karşı bir aşk besliyor olsa da bu, aldatmayı haklı çıkarmaz. Çünkü Ragıp Bey, hâlihazırda evli ve bir çocuk babasıdır. Bu aldatmaya yaşanılan mutsuz evlilik sebep olur. Rızası olmadan, biraz da Şeyh Yusuf Efendi'nin hatırı için yapmış olduğu evlilik, Ragıp Bey'e hiçbir zaman huzur vermez.

Ragıp Bey, Dilara Hanım'la tanıştıktan sonra onu sık sık ziyaret eder. Her ziyaretinde en güzel şekliyle ağırlanan Ragıp Bey, gecenin sonunda Dilara Hanım'la birlikte olur. O, zaman zaman bu birliktelikten dolayı vicdan azabı çekse de aradığı huzuru

Dilara Hanım'ın yanında bulduğu için bu ilişkiyi devam ettirir. Hatice Hanım ise eşinin kendisini aldattığının farkındadır. Onun içinde bulunduğu ruh hâli romancı tarafından detaylı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Selanik'e gideceğini belirten Ragıp Bey ve eşi arasında geçen diyalog ile insanların aldatmaya dair hissettikleri, romancı tarafından şöyle dile getirilir:

> "— Nasılsınız Hatice Hanım?
>
> — İyiyim, elhamdülillah…
>
> İhanet, bir akrebin çevresine dizilen ateş gibi onu ihanete uğramamış herkesten ayırıp yalnızlaştırıyordu. Bu, başka hiçbir yalnızlığa benzemeyen, yalnızca ihanete uğrayanların bildiği bir kimsesizlik, içine başka hiçbir canlının giremediği bir ıssızlıktı. Aldatılan kadının ömrünü içinde geçirdiği bu ıssızlığın büyüklüğünü, öbür kadına duyulan kıskançlık doldurmaya yetmediğinden, ihanete uğramamış herkese aynı şiddette bir kıskançlık besleniyor, hepsi aynı şekilde kötü ve hain gözüküyor, kadının kendisini de bencilleştirip hainleştiriyordu…
>
> — Selanik'e gidiyorum, birazdan yola çıkacağım, veda etmeye geldim.
>
> — Güle güle.
>
> Aldatanlar, aldatmakla yetinmezler; onlar, ihanete uğrayandan, bunun için üzülmemesini, kahırlanmamasını, dertlenmemesini, sevdiğinin bir başkasıyla yaşadığı hazzın üstüne kendi acılarının gölgesinin vurmasına izin vermemesini de isteyecek kadar bencilleşirler. İhanetin yarattığı ve hem aldatanın hem aldatılanın hayatına yayılan kederli gölgeyi, isterler ki aldatılan temizlesin, aldatanı vicdan azabından, suçluluktan, bir başkasını haksız yere üzmüş olmanın utancından kurtarsın; bunu elde edebilmek için aldattıklarının önünde alçalmayı, kendilerine acındırmayı, gülünç şaklabanlıklarla bir gülücük koparmaya uğraşmayı mubah sayarlar ama ne yaparlarsa yapsınlar bu armağanı aldattıklarından alamazlar; aldatılan, elinde kalan son silahı asla kendini aldatana gönül rızasıyla teslim etmez…
>
> — Bir çatışma kaçınılmaz gözüküyor, gidip de dönmemek var, hakkınızı helal edin.
>
> Hatice Hanım'ın verdiği cevabı hiçbir zaman unutmadı:
>
> — Benim sizde bir hakkım yok" (İGA: 241-243).

Hatice Hanım sözlerinden ve tavrından etkilenen Ragıp Bey, bir müddet vicdan azabı çeker ve pişmanlık yaşar. Fakat o, bu hâlin geçici olduğunu bilir. Çünkü Hatice Hanım'a karşı bir şey hissetmemektedir. Hatice Hanım ise eşinin hem onu aldatması hem de zinaya bulaşmış bir günahkâr olması sebebiyle ondan nefret eder. İsyanın bastırılmasından sonra Hatice Hanım, bu duruma daha fazla tahammül etmez ve Ragıp Bey'e onun nikâhından çıkmak istediğini belirtir. Ragıp Bey'in itirazlarına rağmen bu evlilik daha fazla sürmez.

Kılıç Yarası Gibi ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında Altan, aldatma sürecini bütün detaylarıyla ele almaz. Romanlarda aldatılma psikolojisinin daha fazla ön plana çıktığı söylenebilir. Bu bakımdan Hikmet Bey ve Hatice Hanım dikkatleri çeker. Hikmet Bey'i karısı Mehpare Hanım, Hatice Hanım'ı ise kocası Ragıp Bey aldatmıştır. Altan, bu karakterlerin hissettiklerini okuyucuya anlatmaya çalışmıştır.

Ahmet Altan'ın sonraki romanı *Aldatmak*'tır. İlk baskısı 2002 yılında Can Yayınları tarafından yapılan *Aldatmak,* yayımlandığı dönemde bazı tartışmalara sebep olur. Bunların başında intihal tartışması gelir. Fatih Altaylı, romanın Arthur Hailey'nin *Tekerlekler* adlı kitabına aşırı derecede benzediğini belirtir ve ekler: "*Yani Hailey'nin kitabındaki bu yan hikâye, Ahmet Altan'ın kitabının omurgasını ve tüm fikrini oluşturuyordu*" (Altaylı 2002). Ahmet Altan ise iddialara şu şekilde cevap verir:

> "Fatih Altaylı, artık bu kitabı okumayı, bana ve Hürriyet okurlarına borçludur. Okusun ve yaptığının nasıl anlamsız bir suçlama olduğunu görsün. Bir insan Artur Hailey'den ve benden sadece üç-dört sayfa okusa, ikimiz arasında hiçbir ortaklık kurulamayacağını anlar. Ayrıca Altaylı yanlış hatırlıyor. Kitap yeni elime geçti, baktım. İki kadın arasında hiçbir benzerlik yok. Hailey'in anlattığı kadın, zaten kleptoman. Yani sonradan kleptoman olmuyor. Bence Altaylı'nın her iki kitabı da yeniden okuması gerekir. İnsanların bu kitabı severek okumasının sebebi, kitabın kahramanı olan kadının duygularının mümkün olduğunca derinliğine ve zenginliğine anlatılmasındandır" (Altan 2002).

Aldatmak romanının esas teması, aldatma olgusu üzerine kurulur. Zengin, güzel ve genç bir kadın olan Aydan'ın eşini aldatma süreci basamak basamak okuyucuya aktarılır. Yazar, romanında bir erkeğin değil de bir kadının aldatmasını konu edinir. Bir röportajında Altan, bu hususu şöyle yorumlar:

> "Kadına sadakat sembolü olmanın yüklendiği erkeğin daha özgür bırakıldığı, onun için kadın aldatmasının da toplumda çok büyük tepkilere yol açtığı bir figür. İnsanlık tarihiyle böyle birikim taşıyan bir olayda bir kadının duyguları nasıl oluyor? Bunun bir edebiyatçının ilgisini çekmemesi mümkün değil; en azından benim ilgimi çekmemesi mümkün değil" (Oran 2002: 10).

Bir kadının aldatma sürecini merak eden ve bunu eserinde ele alan Altan her aşamada, bir sonraki aşamanın gerekçelerini çeşitli tahlil ve betimlemelerle okuyucuya anlatır. Kadın psikolojisini çok iyi bilen yazar, kadınların ruh yapılarını ve isteklerini

başarılı bir şekilde açıklar. Roman ilerledikçe aldatma olgusunun safhaları daha iyi anlaşılır. Romana adını veren bu temanın gelişim sürecini çeşitli safhalara ayırmak mümkündür.

Aldatma temasında birinci basamağın *karşılaşma ve etkilenme* olduğu söylenebilir. Roman da bu şekilde başlar. Bir pazar günü site sakinlerinin yapmış olduğu toplantıda çocuk bahçesini genişletme kararı alınır ve bu bahçeyi, sitenin sakinlerinden Mimar Cem Kırkoğlu'na yaptırmak uygun görülür. Cem'le aynı blokta oturan Aydan, bu işi kendisine anlatmak için Cem'in kapısını çalar. Sitenin en pahalı dairelerinden birinde oturan Cem, zenginliğiyle peşinen Aydan'ı etkilemeyi başarır. Aydan ise görmeden etkilendiği Cem'i etkileme niyetindedir. Ancak, bu aşamada aldatma niyetine dair bir ipucu yoktur. Bu durum biraz da kişilikle ilgilidir. Altan, Aydan'ın bu fikirlerinin gerekçesini şöyle açıklar:

> "Adam çok zengindi. Bütün zenginlerin, kendilerinden daha zengin birini gördüklerinde hissettikleri o tuhaf ürküntüyü ve çekingenlikle karışık saygıyı o da hissetti. Asansöre binip en üst katın düğmesine bastıktan sonra aynada zaten düzgün olan saçlarını bir daha düzeltti, gömleğinin yakalarını çekiştirdi, düğmelerinden birini açtı. Memelerinin arasındaki çizginin başlangıcı gözüktü açılan düğmeden. Adamı ayartmak ya da onunla kırıştırmak gibi bir düşüncesi yoktu, yalnızca, karşısındaki erkeğin zenginliğinden, zekâsından ya da gücünden etkilenen her kadın gibi kendisini etkileyeni etkilemek istiyordu. Bu, düşünülerek yapılmış hesaplı bir hareket değildi, kendilerini etkileyen biriyle karşılaştıklarında kadınların hissettiği o belli belirsiz panik duygusuyla açmıştı düğmesini. Adamın, daha karşılaşmadan kendisini etkilemiş olmasının tuhaflığını ise fark etmemişti" (AK: 7).

Hâlihazırda zenginliğiyle kendisini etkileyen bu adama karşı, sağlam ve öz güvenli bir duruş sergileyip onu etkilemek isteyen Aydan, kapının açılmasıyla afallar. Çünkü karşısında yarı çıplak bir kişi vardır. Bu durumu normalmiş gibi gören Cem, aldırmaz ve küstah tavırlar sergiler. Alışmadığı ve kendi yaşamında pek yer bulmayan bu davranışlarla karşı karşıya kalan Aydan, kendini kötü hisseder. O, gerek iş hayatında gerekse özel hayatında insanlardan her zaman saygı görmüş biridir. Ancak maruz kaldığı bu saygısız tavırlar, onu bir an dengesizleştirir ve birçok duyguyu aynı anda hissetmesine sebep olur. Kısa bir süre içerisinde kendini toparlayan Aydan, rahatsız ettiğini söyleyerek sonra görüşmek üzere oradan ayrılır. Yazar, Aydan'ın ruh haline dair şu tahlillerde bulunur:

> "Utancın, şaşkınlığın, kızgınlığın, alay edilecek bir duruma düştüğüne inanmanın yarattığı duygu dalgalanmaları yüzüne vuruyor, sabit bir yere bakamayan gözleri kırpışıp duruyor,

> yüzünde birbiri ardına birçok ifade, rüzgârlı bir günde açık bir pencerenin önündeki ince bir perde gibi kıpırdanıyordu" (AK: 9).

Aydan ve Cem'in bu ilk karşılaşmalarında bir iktidar yarışının mevcut olduğu söylenebilir. Sartre, Hegel'in efendi-köle diyalektiğinden yola çıkarak öteki ya da bir başkasıyla olan ilişkiyi bir çatışkı ya da savaşım olgusu olarak yorumlar. Bireyin öteki ile olan ilişkisi, Hegelci anlayıştan farklı olarak, Levinas'ta bir güç ve iktidar ilişkisi olmaktan uzak, sorumluluğa dayalı bir etik ilişkidir (Özçınar 2007: 7-8). Aydan, peşinen Cem'in maddi üstünlüğünü kabul etmiştir. Buna bağlı olarak o da güzelliğiyle bu adamı etkileyip saygı görmeyi hedeflemiştir. Dolayısıyla Aydan, bir nevi iktidarı ele geçirmek ve saygı görmek için kadınlığını ön plana atmıştır. Ancak Cem, rahat ve aldırmaz tavırlarıyla buna müsaade etmemiştir.

Kadınları çok iyi tanıyan ve onlarla sayısız tecrübe yaşayan Cem, Aydan'ın hissettiklerini gayet iyi anlamaktadır. Onun bir kıskaca girebileceğini tahmin eden Cem'in aklına o anda sinsi bir fikir gelir. Bu kadını sadece vücuduyla baştan çıkarıp çıkaramayacağını merak eder. Ahlakî değerlere pek aldırmayan Cem'e göre bu fikrin hiçbir sakıncası yoktur. Onun esas niyeti bir çocuk gibi kendine uğraşacak bir şeyler bulabilmektir. Altan, kendi yarattığı kahraman hakkında şunları belirtir*: "Zeki ve alaycı bir adam, incelmiş zevkleri var, mimariyle, edebiyatla uğraşıyor. Üstüne, hiçbir şey istememesi ve onunla oynamak isteyen her kadına hazır olması… Bir kadın onunla kendi gücü bitene dek yürüyecek"* (İyinam 2002). Hayatı boyunca maddi anlamda pek fazla sıkıntı çekmeyen, babasının zengin olması dolayısıyla kendisi çalışmayan Cem, can sıkıntısını geçirmek ve bir şeylerle uğraşmak niyetindedir. Altan bu durumu, Cem'in geçmişiyle ilişkilendirerek şu tespitlerde bulunur:

> "Aslında onu böyle bir oyuna sürükleyen merak da değildi. Merak gibi gözüken duygunun altında kıpırdanan istek çok daha basit, çok daha korkunç bir istekti: yeni bir şey bulma isteği. Çocukluğundan beri onu çeken tek kavram buydu işte. Kendi hayatını da, başkalarının hayatını da, ne olduğunu bilmediği ama kendisini hep bunaltan sıkıntıdan kurtarabilecek yeni bir şey bulmak için mahvedebilirdi" (AK: 9-10).

Cem'in, Aydan'ı elde etme sürecinde bir sonraki aşamanın *aldırmazlık ve değer vermeme* olduğu söylenebilir: *"Değersizlik hissi gerçekte bir duygu değil, karşımızdakilerin bizi önemsemediklerini hissettiğimizde oluşan bir benlik algısıdır.*

Karşımızdakinin davranışının bizde oluşturduğu, kendimizle ilgili bir algıdır" (Topkara 2013: 521). Cem, Aydan'a bu hissi sonraki karşılaşmalarında yaşatır. Cem'le Aydan'ın ikinci karşılaşmaları havuz başında olur. Bankadaki toplantı için dosyalarıyla birlikte havuz başına inen Aydan, bir yandan çalışırken diğer yandan güneşlenir. Şezlongda gözleri kapalı bir şekilde güneşlenen Aydan, birden ışığın kesildiğini anlar. Gözlerini açıp doğrulmasıyla Cem'i görür. Cem, eski tip mayosuyla Aydan'ın tam karşısında ve yakın bir mesafede durur. Cem'in erkekliğini küstah bir şekilde gösterme niyetinde olduğunu düşünen Aydan, bu duruma çok kızar ve işlerinin yoğun olduğunu daha sonra görüşebileceklerini söyler. Cem, hiç ısrar etmez. Hemen geri döner ve yavaş adımlarla Aydan'a onu izleme imkânı vererek havuzun diğer ucuna geçer. Bu esnada Cem, Aydan'ın vücuduna hiç bakmaz. Aydan, Cem'in yine aldırmaz bir tavırda olduğunu görür. Cem'in Aydan'ın vücuduna bakmaması Aydan'ın canını sıkar. Romanda ilgili kısımlar şöyle anlatılır:

> "Durduğu yerden adamın yürüyüşünü izlemeye başlamıştı. Vücudu güzeldi. Matadorlarınkini andıran dar ve sıkı kalçaları vardı. Sanki Aydan'ın rahatça izlemesini ister gibi ağır ağır, belli belirsiz yaylanarak yürüyordu. Şezlongların açığında, Aydan'ın kendisini görebileceği bir yere havlusunu serip yüzüstü uzandı. Ancak o zaman Aydan, adamın kendisine bir kere bile dikkatle bakmamış olduğunu fark etti, sanki bikinisinin içindeki çıplaklığı adamın hiç ilgisini çekmemişti. Ne yapacağını bilemeden ayakta duruyordu. Terlemişti. Birden çocukluğunda yaptığı gibi koşarak havuza atladı. Hızlı hızlı, ancak deniz kıyısında büyümüş olanların becerebileceği bir kıvraklıkla yüzmeye başladı, başını suyun içinden çıkarmıyor, her iki kulaçta bir başını yan döndürüp kolunun altından nefes alıyordu" (AK: 31).

Cem, kadınlar konusunda çok tecrübelidir. O, yapmış olduğu her davranışın kadınlar tarafından nasıl yorumlandığını ve bir sonraki davranışın ne olacağını tahmin eder. Bu anlamda kadınları şaşırtmanın, onlara aldırmamanın, ısrar etmemenin kadınlardaki karşılığını çok iyi bilir. Altan, Cem'in bu taktiği hakkında şu ifadeleri kullanır: "*Kadınların kendilerini şaşırtan erkeklere doğru ellerinde olmadan sürüklendiklerini, kendilerini şaşırtan şeyi bulabilmek için çocukça bir merak gösterdiklerini, o şaşırtıcı şeyi bulabilmek için uğraştıkça da kendilerine kurulmuş tuzağın iplerine dolandıklarını öğrenmişti"* (AK: 29). Cem, yaptığı davranışlarla Aydan'ı yönetmeye başlar. Her hamlesinin, ondaki karşılığını önceden bilen Cem, yavaş yavaş Aydan'a sahip olmayı becerir.

Aydan'ı etki alanına almaya başlayan Cem'in bir sonraki sınavı zekâdır. Schopenhauer, eş seçiminde mantık eksenli düşünen kültürlü kadınların, erkeğin kavrama yetisine ve zekâsına önem verdiğini belirtir (Schopenhauer 2012a: 38). Aydan, bir sonraki görüşmede bu hususu fark eder. Bankadaki toplantıdan başarılı bir netice alan Hasan ve Aydan, bir bara gidip içki içerler. Birçok toplantı sonrasında olduğu gibi birbirlerini tebrik eden ve öven Hasan ve Aydan, bir müddet sohbet ederler. İki içki içtikten sonra Aydan, bardan ayrılır ve yaşadığı siteye gelir. Haluk ve kızı Selin evde değildir. O an boş ve sessiz bir eve girmek istemeyen ya da bunu kendine bahane eden Aydan, Cem'in evine gitmeye karar verir. Kapının açılmasıyla birlikte cinselliği anımsatan söz oyunları başlar. Biraz alkollü olan Aydan, bu söz oyunlarını kendi başlatır ve ilerlemesine izin verir. Daha önce Cem'i iki kez yarı çıplak gören Aydan, konuya buradan giriş yapar. İkili arasında şöyle bir diyalog gelişir:

"— Ooo, giyiniksiniz...
— Özür dilerim, demişti, bazen giyiniyorum ama her zaman soyunmaya hazırım.
— Yok, böyle iyisiniz, bence böyle kalın.
— Gelin içeri. Birlikte içeri girmişlerdi.
— Ne içersiniz?
— Ne var?
— Ne isterseniz...
— Servis kuvvetli anlaşılan.
— Eh, elimizden geleni yapıyoruz" (AK: 37).

Bu oyunu Aydan seçer. Cem de zekâsıyla Aydan'ın her sözüne yerinde bir cevap verir. İkili arasındaki zekâya dayalı bu oyun onları biraz daha birbirine yakınlaştırır. Bir müddet Cem'in evinden, işinden, ailesinden sohbet ederler. Bu sohbet esnasında Cem, kesinlikle konuşmaya müdahale etmez. Her şeyi Aydan'a bırakır. Onun kendini özgür hissetmesini ister. Bu durum da Cem'in taktiklerinden biridir. O, kendi sabrıyla kadınları sabırsızlaştırır. Altan, şu tasvirlerde bulunur:

"Bir ipekböceğinin kozasını örmesi, bir misket kuşunun yuvasını yüzlerce saz parçasından çatması gibi sadece sezgileriyle yapıyordu bunları. Kadınların atacağı her adımı daha onlar o adımı atmadan biliyor, onlara hissettirmeden o adımları atmalarına yardımcı oluyor, bundan da neredeyse hastalıklı bir zevk alıyordu. Kadınlar oyunu kendilerinin kurduklarını sanıyorlar ama sadece Cem'in kurduğu oyunu oynuyorlardı. Öylesine yumuşak, öylesine uysal, gerektiğinde öylesine alaycı ve kışkırtıcıydı ki, ona belli bir mesafeden daha fazla yaklaşan hiçbir kadının

> bu oyundan kurtulmasına imkân yoktu. O, kadınları yürümelerini istediği yola sokuyor ve sonra da yürümelerim sabırla bekliyordu. Sabırlı olmanın değerini biliyordu, kadınların sabırlı olmadığını da. O sabırlı davrandıkça kadınlar sabırsızlanıyordu" (AK: 39-40).

Kadınların fiziki özelliklerin yanında zekâya da çok önem verdiğini Cem gayet iyi bilir. Bu sebeple Aydan'a hem güzel hem de zeki olduğunu hissettirir. Kadınlara bunu hissettirmek, aslında kadınların kendi zekâlarına ve vücutlarına olan hayranlığını arttırmaktır. Kendine hayran olan kadın, kendine bu duyguyu hissettiren adamın yanından ayrılamaz. Altan, bu durumu ayna metaforuyla açıklar: *"Kadın, onu, kendi güzelliğini ve zekâsını seyrettiği bir ayna gibi algılayacak, kendisine hayran oldukça aynaya bağlanacaktı"* (AK: 41).

Cem'le yaptığı sohbetten sonra eve gelen Aydan, biraz da vicdan azabının etkisiyle kızına ve kocasına daha fazla ilgi gösterir. Ancak Haluk'un sözü başhekimlik yarışına getirmesiyle birden bir huzursuzluk hisseder ve o an elinde olmayarak Cem ve Haluk'u kıyaslar. Tarhan, kadınların maddi ihtiyaçları yeterince karşılanmadığında duygusal ihtiyaçlarını daha çok fark ettiğini ve bunların giderilmesine ihtiyaç duyduğunu belirtir (Tarhan 2011: 30). Bu ifadeyi, *kadınların maddi ihtiyaçları giderildiğinde duygusal ihtiyaçlarının farkına pek varmazlar* şeklinde okumak da mümkündür. Ancak Aydan, bu noktada diğer kadınlardan ayrılır. Çünkü o, bütün imkânlara sahip olmasına rağmen duygusal anlamda bazı eksiklikler hisseder ve bir sorgulama sürecine girer. Bu bağlamda Aydan, eşinin makam ve mevki peşinden koşmasını hakir görür. Cem'in, hayatı aldırmaz tavırlarına karşı kocası sıradan bir insan gibi ikbal peşinde koşar. Bunu fark eden Aydan, ilk defa kocasının bir zaafını görür ve Cem'i özlediğini hisseder. Sonra tekrar kocasını düşünür ve ona haksızlık ettiğine kanaat getirir. Aydan'ın bu ikilemleri onda bir iç çatışma yaratır:

> "Aydan bunun, bu duygularının haksızlık olduğunu biliyordu ama aklının bu haksızlığı fark edip bundan utanması, duygularını hiç değiştirmiyordu. Duyguları kalın duvarlı bir kalenin içinde gizlenmişti sanki, hiçbir düşünce, hiçbir bilgi, aklın yol gösterdiği hiçbir fikir bu kalenin duvarlarını aşıp o duygulara ulaşamıyor, onları değiştiremiyordu. Duygularıyla düşünceleri içini sarsan sancılarla birbirlerinden kopuyorlardı, duyguları düşüncelerinin denetiminden çıkmış gibi gözüküyor, bu kopuş onu korkutuyordu" (AK: 45).

Bu durum karşısında Aydan, bir pişmanlık hisseder. Cem'in evine gitmemiş, onunla hiç konuşmamış olmayı ister. Çünkü Cem, onda bir farkındalık yaratarak onun bir kıyas yapmasına sebep olmuştur. Cem'in hayatına tesir ettiğini anlayan Aydan, duyguların bu aşamaya gelmesinden endişe duyar. Yaptığı kıyaslarda başarısız olan Haluk'la evliliğini düşünür ve bir çıkış yolu bulamaz.

Aldatmak romanı aldatma teması üzerine kurulmuş olsa da bazı yazarlar bunun bir aşk romanı olduğunu iddia eder. Bu hususta Aslankara şu tespitleri yapar:

> "Bütün bunlar bize apaçık gösteriyor ki, Aldatmak, bir aldatma değil aşk romanı! Belki küçük bir ekleme yapılabilir olsa olsa; çağımızdaki aşkın romanı. Bana kalırsa Ahmet Altan'ın romancı ustalığı burada. Okurunu 'aldatma' olgusuna götürüyormuş gibi yapıyor, sonra da bizi aşk sorunsalıyla yüz yüze getiriyor her zaman olduğu gibi" (Aslankara 2002: 15).

Yazarın yukarıdaki fikirlerine paralel olarak Barbarosoğlu da şunları söyler: *" 'Aldatmak'ta aşk, en belirgin çizgilerle karşımıza bir yasak olarak çıkıyor. Yasak olmanın çekici… Haluk'la evli Aydan'ın Cem'le –arzu ve kapılma açısından tek yönlü- yaşadığı aşk, aşkın ölüme benzer yönüne ayna tutuyor"* (Barbarosoğlu 2002: 4). Şehvet odaklı düşünülürse bu fikirlerin doğru olduğu söylenebilir. Çünkü Aydan, şehvet hissini bir anlığına yaşayıp geçici bir gönül macerası yaşamamıştır. Cem, basamak basamak Aydan'ı önce kendisine hayran bırakmış sonra da âşık etmiştir. Hem zengin hem statü sahibi olan Cem, bunları ikinci plana atıp Aydan'ın değer yargılarının sarsılmasına sebep olmuştur. Diğer taraftan Altan, bir röportajında romanda aşkın esas tema olmadığını belirtir. Yazar, *"Bu kitapta anlatılan ne? Tutku mu hastalık mı? Ne?"* sorusuna şöyle cevap verir:

> "İnsanlar, kendi hayatlarını neredeyse tek hayat biçimi zannederler. Bildiklerinin de bilinecek bütün şeyler olduğunu zannederler. Aşkla ilgili de, cinsellikle ilgili de. Ama eğer biri gelir de, sana bir başka dünyanın kapısını açarsa ve sen başka bir cinsellik anlayışı, hatta başka bir ilişki biçimi kavrayışı olduğunu görürsen, sarsılırsın. Çok iyi bildiğini sandığın şeyleri aslında bilmediğini anlarsın" (Arman 2002)...

Cem'in Aydan'ın üzerinde bıraktığı etki, Aydan'ın Hasan'la sohbeti esnasında daha iyi görülür. Hasan'la öğle yemeği yiyen Aydan, Cem'le oynadığı cinselliğe dayalı söz oyunlarını Hasan'la da oynamaya başlar. Aydan, bu davranışıyla bir nevi Cem'in eksikliğini gidermeye çalışır. İkili arasında şöyle bir diyalog gelişir:

"Bir ara Aydan,

— Yaz geldi, dedi.

— Evet, havalar aniden ısındı.

— İnsanın içinde bir şeyler uçuşuyor böyle havalarda... Sen böyle hissetmiyor musun hiç?..

— Benim içim uçmaktan yoruldu, artık konacak bir yer arıyor.

— Nereye konacak peki?

Hasan, Aydan'ın yüzüne baktıktan sonra gülümsedi.

— Mümkünse düz bir yere...

Hasan'ın cevabı onu öylesine umutlandırmıştı ki, durması gereken yerde duramadı, cinsel çağrışımlarla dolu, kışkırtıcılığı apaçık soruyu da sordu:

— Engebeli bir yere konamıyor mu? Hasan birden mahzunlaştı:

— Ben öyle yerlerde tutunamayıp, kayıyorum biliyorsun...

— Daha sıkı tutunmalısın öyleyse. Hasan itiraz eder gibi başını salladı:

— Biliyor musun, öyle yerlere ne kadar sıkı tutunursan o kadar çok kayıyorsun.

Aydan dayanamayıp cevabı kendisi için çok önemli bir hale gelen o soruyu da sordu:

— Biz tam olarak neden söz ediyoruz?

— Bilmiyorum... Bir şarap içelim mi" (AK: 55-57)?

Bir hafta boyunca Hasan'la bu oyunu oynayan Aydan, Hasan'ın Cem'in yerini dolduramadığını anlar ve oyundan vazgeçer.

Cem'in Aydan'la olan ilişkisinde bir sonraki safhanın *geri çekilme* olduğu görülür. Bir cuma günü Hasan'la birlikte bir içki içen Aydan, Hasan'ın sıkıcı konuşmalarına daha fazla tahammül edemez ve eve gelir. Evde tek başına olan Aydan, evin sessizliğine daha fazla dayanamaz ve bunu kendine bahane ederek Cem'i arar. Cem'in daveti üzerine onun evine gider. Aydan, Hasan'da bulamadığı zekâ ürünü söz oyunlarını tekrar Cem'le oynamaya başlar. Ancak bu defa cinselliği anımsatan sözler, muhabbet ilerledikçe bir basamak daha ileri gider ve direkt cinsellik konuşulmaya başlanır. Aydan'ın bu davranışının altında biraz da bir merak söz konusudur. Küstah ve hayata aldırmaz bir adamla birlikte olmanın nasıl bir şey olduğunu merak eden Aydan, sözü erkek ve kadın vücuduna getirir. Cem'e üst üste sorular sorarak cinselliğin kapılarını açar. Ancak aradığını bulamaz. İkili arasında şöyle bir diyalog yaşanır:

" — Sen kendi vücuduna bayılıyorsun değil mi?

Cem, 'bu da nereden çıktı' gibi bakmadı Aydan'ın yüzüne, sanki böyle konuşması normalmiş gibi cevap verdi:

— Başkalarının vücutlarına bayıldığım kadar değil...

— Nasıl vücutlara bayılıyorsun?..

— Tarif mi etmemi istiyorsun?

— Tarif edebilecek misin?

— Tarifi o kadar karışık değil.

— Peki nasıl vücutlardan hoşlanıyorsun? Tarifi bu kadar kolaysa ben niye aynı soruyu ikinci kez sormak zorunda kalıyorum?

— Seninki gibi vücutlardan...

— Sen benim vücudumu nereden biliyorsun?

— Havuzda gördüm ya...

Sesleri karıncalanmaya başlamıştı, ikisinin sesinde de bir baş dönmesi hissediliyordu. Aydan söyleyeceği cümlenin geri dönülmez bir yolun kapısını açacağını bile bile, üstelik de kelimelerin üstüne basa basa söyledi:

— Ha, bir kısmını...

Aydan, Cem'in, 'hepsini görmek isterdim' demesini ya da buna benzer bir cümle söylemesini bekliyordu ama Cem sadece, "Gördüğüm kadarı çok güzeldi," dedikten sonra beklenmedik şekilde konuyu değiştirdi:

— Neydi bu çocuk bahçesi meselesi... Bir türlü tam olarak konuşamadık" (AK: 59-60).

Kadınların toplumsal konumları, onların vücutlarını modern zamanda çok kıymetli kılmıştır. Çünkü kadın, vücuduyla kendisine yuva, aile ve toplumsal saygınlık kazandıracak olan erkeği etkileyecektir. Bu sebeple kadının vücudu, onun bu kazanımlara ulaşması için en önemli araçtır (Eichenbaum ve Orbach 1997: 203-204). Evlilikten sonra da bu kazanımların korunması için kadının vücudunun önemini koruduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber, yeni ilişkilere açık olan kadınlar da vücutlarına dikkat etmek zorundadır. Romanda Aydan'ın böyle bir endişe içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Cem'le sohbetleri esnasında konunun cinsellikten sıyrılıp bir anda çocuk bahçesine gelmesi Aydan'da büyük bir travma yaratır. O, bütün kapıları açmış ve Cem'e hazır olduğunu belirtmiştir. Cem ise müthiş bir hamle yaparak Aydan'ı kısmen reddetmiş ve geri çekilmiştir. Bir kadının cinsel olarak reddedilmesi onun dişiliğini sorgulamasına sebep olur. Yaptığı hamlenin neticesini çok iyi bilen Cem'in yüzünde bir tebessüm vardır. Aydan ise utanç, nefret ve öfkeyle kıpkırmızı kesilmiş ve bir müddet sonra hiçbir şey yaşanmadan kendi evine gitmiştir. Evde yaşadıklarını düşünen Aydan, Cem'e tutsak olmaya başladığını fark eder: *"İçi karmakarışık olmuştu ama bütün bunlara rağmen, kendisine açıkça itiraf etmese de bu adamın pençelerini ruhuna geçirdiğini, kolay kolay aklından çıkmayacağım hissediyordu"* (AK: 61).

Altan, Cem'in bu davranışıyla kadınların sadece bedenine değil ruhuna da sahip olmayı amaçladığını belirtir. Cem, Aydan'ın bütün kapıları açmasına rağmen onunla birlikte olmaz. Çünkü o bilir ki eğer ilişki hemen başlarsa Aydan için bu, birkaç defalık bir macera şeklinde son bulacaktır. Fakat Cem, daha fazlasını ister. Altan duruma dair şu tahlillerde bulunur:

> "Cem'in yüzünden bir an, hoşnutluk dolu bir gülümseme geçti, bir balinayı zıpkınlayan bir avcı gibi bu aldırmaz haliyle zıpkını daha derine soktuğunu biliyordu. Bu andan sonra bir daha bu kadının aklından çıkmayacağını, şöyle ya da böyle, bu kadının mutlaka kendisiyle olacağını ve sadece bedenini değil, ruhunu da kendisine vereceğini biliyordu. O gün orada Aydan'la sevişseydi, bu Aydan için bir seferlik bir macera olarak kalabilir, duyduğu heyecandan doymuş ve korkmuş olarak kaçabilirdi ama bundan sonra bu kadar kolay kaçması mümkün değildi" (AK: 60).

Cem'in kendisine yaşattıklarından sonra Aydan, ona karşı soğuk davranır. Kendisiyle oynandığını düşünen Aydan'a göre bu ilişkinin devamı yoktur. Ancak bir gün apartmanın önünde Cem'le karşılaşması ve kısa bir süreliğine sohbet etmesi her şeyi değiştirir. Cem'in birkaç iltifatından sonra konu Cem'in annesine gelir. Böyle bir adamı yetiştiren kadının nasıl biri olduğunu merak eden Aydan, Cem'e onu sorar. Bu soru üzerine Cem, birden hüzünlenir. Kişiliğine hiç uymayacak bir şekilde kederlenen ve üzülen Cem, *"Benim annem öldü"* der (AK: 67). Onu ilk kez bu şekilde gören Aydan, küçük bir çocuğa duyulan şefkat gibi ona şefkat duyar ve cinsellikle neticelenecek olan süreç başlar.

Cem'in söz konusu annesiyken hüzünlü bir tavır takınması, kadınları etkilemek için kullandığı yöntemlerden biridir. Bunun farkında olmayan Aydan, oynanan oyunu göremez. Çok sonraları o günleri hatırlayan Aydan'da Cem'in tavırlarına dair bir kuşku oluşur. Romanda bu durum şu ifadelerle anlatılır:

> "Ancak aradan çok zaman geçtikten sonra Aydan, Cem'in terk edilmiş çocuklara özgü kederli yalnızlığının, gizli ve tuhaf bir hastalığın belirtisi olabileceğini düşünmüş, hemen ardından Cem'in yüzünde gördüğü bu duygunun gerçekliğinden de kuşkuya düşmüştü. O gün o erkeğin yüzünde gördüğü acı, gerçek miydi, değil miydi karar verememişti, Cem'in, etkisi denenmiş bir cümleyi, istediği zaman kullanabileceğini daha sonraları öğrenmişti çünkü. Ama o gün bunların hiçbirini bilmiyor, böyle şeyler düşünmüyordu" (AK: 67-68).

Asansöre bindiklerinde Cem, Aydan'ı bir şeyler içmek için eve davet eder. Halen Cem'in yüzündeki hüzünlü ifadenin etkisinde kalan Aydan, bir şey söylemez. Bu cevapsızlığın evet olduğunu Cem, gayet iyi bilir. Asansörde Aydan'ı hafif bir şekilde öpen Cem, eve girdikten sonra onu hemen yatak odasına götürür ve sevişirler.

Normal şartlar altında bir kadının birkaç kez görüştüğü bir erkekle birlikte olması pek mümkün değildir. Ancak Cem, yaptığı hamlelerle Aydan'ı aşama aşama bu seviyeye getirir. Kadınlar hakkında yeterince tecrübe sahibi olan Cem, bir kadının vücuduyla birlikte ruhuna da sahip olmak ister. Bu sebeple ilişkiyi belli kurallar çerçevesinde ilerletir. Neticede Aydan'la birlikte olmayı başaran Cem, ondan daha fazlasını ister ve ona yeni hazlar yaşatır. Romanda sevişme anlarına ilişkin bazı cümleler şöyledir:

> "Aydan dayanamamış, sırtüstü yatıp, dizlerini kırıp, bacaklarım açarak Cem'i kalçalarından kendine doğru çekmişti. İçinin dolduğunu, bedeninin eksik bir parçasına kavuştuğunu, en diplere değen darbelerin beynine kadar vurduğunu hissedip çilek kokularıyla, ateşten sularla, unutulmaz seslerle dolu zevkten simsiyah kesilmiş bir cennete doğru yeniden yükselirken Cem kendini yavaşça geri çekmiş, küçük küçük darbelerle dokunmaya başlamıştı. Aydan devam etmesi için yalvarırken, o Aydan'ı bir uçurumun tam kenarında tutuyor, içinde küçük daireler çiziyor, sonra aniden, tertemiz ve keskin erkek kokusu terledikçe daha artan gövdesinin bütün ağırlığıyla üstüne kapanıyordu. Aydan, 'Evet, işte böyle!' diye bağırırken gene kendini çekip küçük dokunuşlarla Aydan'ın isteğini ve zevkini tam bir çılgınlığa çeviriyordu. Sonra birdenbire yeniden derin darbelere dönerek, o âna kadar oyunlarla büyümüş olan zevkin, saklandığı yerden hücuma kalkmış bir ordu gibi zapt edilmez bir saldırıyla çıkmasına, Aydan'ı parmak uçlarına kadar uyuşturan bir çılgınlığa dönüşmesine izin veriyordu. Aydan sanki biraz önce ateşten nehirlere dalıp, oralarda eriyerek yok olan kendisi değilmiş gibi içi sarsılarak yeniden ateş nehirlerine düşüyordu" (AK: 71-72).

Yanlış bir davranışta bulunduğunu iyi bilen Aydan, Cem'le birlikte olduktan sonra eve döner. Yaşadıklarının etkisini üzerinden atmaya çalışırken Aydan'ın içine bir korku düşer. Ailesini, işini, statüsünü kendi tutkularıyla darmadağın edeceğini düşünen Aydan, yaşadığı bu korkuda haklıdır. Çünkü onun çektiği vicdan azabı bu durumu açıkça gösterir. Aldatma hadisesinde duyulan pişmanlığa dair Topkara şu tespitlerde bulunur: *"Aldatma sorununun çözümü, eğer ilişki devam edecekse bu davranışı bir suç, kabahat olarak görmekten vazgeçmekle mümkündür… Kaldı ki aldatma davranışı ilişkideki bir sorunun sonucudur, kendisi bir sebep değildir"* (Topkara 2013: 341). Aslında Aydan'ın hayatında görünürde sorun kabul edilebilecek bir durum söz konusu değildir. Ama Cem, derinlerde

gizli kalmış bir sorunu Aydan'da farkındalık yaratarak gün ışığına çıkarır. Cem, bir nevi Aydan'ın değer yargılarını tekrar sorgulamasına sebep olur. Cem'le yaşadıkları neticesinde Aydan, yanlış bir yola girdiğini anlar. Ancak bu, problemi ortadan kaldırmaz. Çünkü yukarıda belirtildiği gibi aldatma bir sonuçtur ve sorun giderilmezse tekrar yaşanacaktır. Bütün bunlarla birlikte, Aydan için daha büyük bir çeldirici mevcuttur, cinsellik.

Yaşanan cinsellik, eşlerde birbirine karşı bir bağlılık oluşturabilir. Sungur, kadınlarda bağlanma hissini oksitosin hormonuyla açıklar. Bu hormon doğum esnasında salgılanır ve anne ile bebek arasında bir bağ kurulmasını sağlar. Aynı hormon cinsel birleşme esnasında da salgılanır ve karşılıklı bağlanma gerçekleşebilir (Sungur 2014: 65). Aydan'da da böyle bir durumun vuku bulduğu söylenebilir. Cem, ona hiç tatmadığı hazlar yaşatmıştır. Aydan vicdan azabı çeker ancak bu vicdan azabı, yaşadıklarından ziyade yaşayacaklarından kaynaklanır. Daha önce de eşini aldatan Aydan, bir kereye mahsus yaptığı hatanın telafisini başarır. Ancak, Cem'le yaşadıkları, ona yepyeni maceralar vadeder. O, yaşadığı cinsel hazların hâlâ etkisindedir. Onu esas kaygılandıran, yaptıkları değil yapacaklarıdır. Kendini çok iyi tanıyan Aydan, tutsak olduğu hazzın farkındadır ve o, bu yolda daha fazla ilerleyeceğini bilir. Aydan'ın bu durumu romanda şöyle dillendirilir:

> "Korkuyu ta derinlerinde hissediyordu. Olacaklardan, olabileceklerden, olayların içinde kaybolup dağılmaktan, ailesini kendi dağınıklığıyla bir perişanlığa sürüklemekten korkuyordu. Daha sonraları bunların yalnızca bir korku değil neredeyse bir kehanet olduğunu acıyla anlayacaktı. Kocasını ve kızını aldattığı için keskin bir vicdan azabıyla yanıyordu ruhu; bu, bir başka adamla sevişmiş olduğu için değildi sadece, bir başkasıyla seviştiği için gene vicdan azabı duyardı ama o duygu bu kadar yakıcı olmazdı. Vicdan azabını böylesine baş edilmez hale getiren, kocasının ve kızının kendisine bakışlarındaki o sarsılmaz ve eksiksiz güvene, kendisinin o güveni açıkça görmesine rağmen biraz önce yaşadıklarını yeniden yaşamak için duyduğu ve önüne geçemeyeceğini bildiği istekti. Bütün korkularına rağmen yaşadıklarından pişman değildi, pişmanlık duymaması da vicdan azabını artırıyordu. Yalnızca yaşadıkları için değil yaşayacakları için de vicdan azabı duyuyordu" (AK: 74-75).

Cem'le birlikte olan Aydan'ın ruh dünyasına bu defa *kıyas* unsuru girer. Cinsel kıyas, Aydan'ın en çok korktuğu durumdur. Çünkü bu kıyas, Aydan'ı tekrar Cem'in koynuna sürükleyebilir. Cem'le birlikte olması neticesinde, daha önce eşiyle yaşadığı cinsel tecrübeler, Aydan'ın gözünde bir anda önemsizleşmiş ve sıradanlaşmıştır. Elinde olmadan Cem'le Haluk'u kıyaslayan Aydan, her anlamda Cem'in daha üstün olduğunu çaresiz bir şekilde kabul eder. Haluk'la belli kurallar çerçevesinde periyodik olarak

yaşadıkları, Cem'in ona yaşattıklarının önemini daha da arttırır. Aydan'ın yaptığı kıyas ardından fark ettiklerinin bir kısmı şöyledir:

> "Cem, Aydan'ın isteklerini daha o aklından geçirirken sezerek ânında onlara cevap veriyordu. O sevişme sırasında Aydan, insanın kendisini bir sevişmeye güvenle bırakmasının, 'şimdi zevke ulaşamaz-sam bir daha ulaşamam, ben ulaşamadan sevişmemiz biter' türünden kaygıları olmadan sevişmesinin ne muhteşem bir rahatlık ve nasıl inanılmaz bir zevk kaynağı olduğunu görmüştü. Ancak bunları gördüğünde, Haluk'la yıllardan beri sevişirken hep bir telaş içinde olduğunu, Haluk zevk yolculuğunda kendi son durağına ulaşmadan, varılacak yere varmak için çırpınmış bulunduğunu anlamıştı" (AK: 76).

Cem'le yaşadığı deneyim ardından Aydan, belki de bu deneyimi unutmak için, belirli bir periyoda bağlı olan sevişmelerini düzen dışına çıkararak Haluk'la sevişir. Yatakta onun Cem gibi davranmasını bekler ancak bu beklentileri boşa çıkar. Haluk, yıllardan beri süregelen alışkanlıklarının pek dışına çıkmaz. Sevişme sonrasında Aydan'ın bedeni istediği arzuya kavuşsa da ruhu hâlâ açtır. Bunları gören Aydan, çaresiz bir şekilde her şeyi kabullenir: *"...Haluk'un asla Cem gibi sevişemeyeceğini anlıyordu, öyle bir sevişme istiyorsa Cem'e gitmekten başka çaresi yoktu... Aydan'ın bedeni doymuş, huzura kavuşmuştu ama ruhu sevişmeye başlamadan önceki halinden de beter bir biçimde aç ve huzursuz kalmıştı"* (AK: 85).

Aydan'ın yaptığı bu kıyas onu tekrar Cem'e yönlendirir. Kıyasla birlikte önemli olan ikinci bir etken daha vardır. Cem'i kusursuz olarak gören Aydan, kendisinin de Cem, tarafından nasıl değerlendirildiğini merak eder. Bu bağlamda Aydan arzulanmak ister. Jacqueline Scheaffer, kadının daha yaralı olduğu zamanlarda daha çok arzulanmak istediğini belirtir. Scheaffer'in ifadeleri şöyledir: *"Dişilin muamması şöyle tanımlanabilir; ne kadar yaralı ise o derece arzu edilmeye gereksinimi vardır; ne kadar çok meydan okunursa, o kadar çok kopartılır; ne kadar düşerse o kadar sevgilisini güçlü kılar; ne kadar çok boyun eğerse sevgilisinin üzerinde o kadar çok güç sahibi olur"*(Scheaffer 2003: 129).

Cem'i arzulayan Aydan, onun da kendisini arzulamasını ister. Bu fikirle beraber Aydan diğer kadınlardan da farklı bir yere sahip olmayı hedefler. Dolayısıyla bu hususta onun kişiliği tatmin olmalıdır. Aydan, Cem'i mükemmel bulduğu gibi Cem'in de kendisini mükemmel bulduğunu duymak ister. Aksi takdirde bu adam karşısında kendini aşağılık

hissedebilir. Bir müddet Cem'in Aydan'ı aramaması, onda bir öz güven eksikliği yaratır ve beğenilmediğine kanaat getirmeye başlar. Böyle zamanlarda oldukça tedirgin ve sinirli olan Aydan, eşiyle tartışır ve çocuğunu gereksiz yere azarlar. O, önceleri bunun pek farkına varamaz. Fakat zaman geçtikçe problemin asıl kaynağını anlar. Cem'in onu aramaması Aydan'da bir huzursuzluk doğurmuştur. Bu duygular içerisinde bulunan Aydan'da yine bir merak söz konusudur. Daha önce yine Cem'le birlikte olmanın nasıl bir şey olduğunu merak eden Aydan, bu defa *"Daha neler var, acaba?"* sorusuna kendini kaptırır. Altan, bu hissiyatları şu benzetmelerle okuyucuya aktarmaya çalışır:

> "Yeni bulduğu bir oyuncağı kurcalayan bir çocuk gibi her şeyi ama her şeyi ve bir an önce öğrenmek, bilmediği her şeyi görmek istiyordu. Aklına kaçınılmaz olarak takılan başka bir şey daha vardı: Onu o kadar etkileyen erkek, yatakta kendisinden etkilenmiş miydi, yoksa ona çok sıradan mı gelmişti? Bir daha onu davet edecek miydi, bir daha kendisiyle sevişmek isteyecek miydi? Aklındaki en korkunç soru ise, onunla yatmaya razı olduğu için Cem onu küçümsemiş miydi; sevişmek, teslim olmak ve esrarını kaybetmek anlamına mı geliyordu Cem'in gözünde; dokunulmaz bir hanımefendi olarak sahip olduğu çekicilik dokunulur bir kadın olduğu anda yitip gitmiş miydi" (AK: 77)?

Günden güne Cem'in hayatındaki eksikliğini daha fazla hisseden Aydan, onun kendisini aramaması üzerine beğenilmeme ve reddedilme duygularına tamamen kapılır. Cem'le konuşması ve onun bir bahane uydurması bile Aydan için bir teselli kaynağı olabilir. Fakat Cem, onu aramaz. Bu da Cem'in kadınlar için uyguladığı yöntemlerden biridir. Aydan'ı iç dünyasına hapseden Cem, onun tekrar geleceğini bilir. Aydan'ın içinde bulunduğu ruh hâli romanda şöyle anlatılır:

> "Beğenilmeyi, seçilmeyi, hayran olunmayı arzulayan insanların o ürkütücü zaafı Aydan'ı da teslim almıştı. Aranmamasını beğenilmemeye, tercih edilmemeye bağlıyor, zekâsı, çekiciliği, dişiliği, etkileyiciliği, kendine olan güveni, bir erkeğin kendisini beğenmediğini düşündüğü anda önemsizleşiyor, kendileriyle birlikte Aydan'ın bütün varlığını da önemsizleştiriyordu. O erkeği ne kadar çok istemiş olduğunu kendisi biliyor, beğendiği birine kendini beğendiremediğini, o kadar istediği bir şeyi ele geçirmeye gücünün yetmediğini düşünmek yarasını ağırlaştırıyordu. Çok basit, çok bildik ama kurtulması çok zor olan bir tuzağa düşmüştü. Bu tuzağın en dehşet verici yanı, içine düştüğü tuzağı, sürekli olarak bunu düşünerek kendi kendine derinleştirmesi, içinden çıkılması nerdeyse imkânsız hale getirmesiydi" (AK: 88).

Yukarıda belirtildiği gibi bir kısır döngünün içerisinde bulunan Aydan, daha fazla dayanamaz ve Cem'i arar. Cem'in kendisine sıcak davranması sayesinde Aydan, biraz ferahlar ve aşağılık hissinden bir nebze kurtulur. Cem'le ertesi gün saat ikide yine Cem'in evinde buluşmaya karar verirler. Ertesi gün Aydan, buluşma saatini iple çeker. Büyük bir gayret göstererek bankadaki bütün işlerini bitirir ve evine gelir. Banyodan sonra makyajını da yapan Aydan, tam saat ikide Cem'in kapısını çalar. Cem, onu sıcak ve samimi bir şekilde karşılar ve birlikte yatak odasına geçerler. Cem'le birlikte olan Aydan, yine arzuladığı zevke hem bedenen hem ruhen ulaşır.

Bu sevişmede önemli iki unsur vardır: Bunlardan biri Aydan'ın eşini daha önce de aldattığını Cem'e itiraf etmesidir. Daha önce bir arkadaşıyla birlikte olan Aydan, bu ilişkinin detaylarını Cem'e anlatır. Bu itirafıyla Aydan, sırlarını açarak Cem'le arasında bir türlü yok edemediği mesafeyi azaltmak amacındadır ve aynı amaç doğrultusunda Cem'in kaç kadınla birlikte olduğunu sorar. Çünkü o bilir ki sırların açığa çıkmasıyla kişiler arasındaki mesafe yavaş yavaş yok olur ve sevgili olma durumu ortaya çıkabilir. Ancak Cem, onunla yakınlık kurmak istemediğinden soruyu pek ciddiye almaz ve küstah bir cevap verir. Verdiği cevapla Aydan'daki merak hissini biraz daha uyandıran Cem, hâlâ ulaşılmaz olduğunu ona hissettirir ve Aydan'ın duygularını biraz daha karmaşık bir hâle sokar. Gururu kırılan Aydan, o anda çekip gidebilecekken bundan vazgeçer ve tutsağı olduğu şeyin peşinden koşmaya devam eder. Konuya dair romanda geçen kısımlar şöyledir:

> "Cem'in de kendisiyle bir şeyler paylaşıp, ilişkinin bir sevgililiğe dönüşmesine yardımcı olmasını umarak sordu:
>
> — Senin hayatında...
>
> Durup biraz bekledikten sonra ekledi:
>
> — Kaç kadın var?
>
> Cem'in yüzünde alaycı, hatta uzak bir gülümseme belirdi.
>
> — Saymıyorum canım, uğuru kaçıyor.
>
> Bu, Aydan'ı kendinden uzak tutmak istediğini, duygusal bir ilişkiden kaçındığını açıkça gösteren ve Aydan'ı kıran bir cevaptı. Aydan daha sonraları, 'O anda kalkıp gitmeliydim!' diye düşünmüştü. O anda gidebilseydi kurtulacaktı, ilişkilerinin dönüm noktası olan bir an yaşadılar. Aydan gitmedi. Bir sigara yaktı sadece. Cem onun karşısında çözülmeyi bekleyen kocaman bir bulmaca gibi duruyordu, bazen bu kadar uzak, bazen o kadar yakın nasıl olabildiğini, araya duyguları katmaya razı olmadan kendisiyle böyle nasıl sevişebildiğim

anlamak istiyordu. Bu adamın bütün davranışlarının, bakışlarının, sözlerinin altında saklı duranı bulmayı arzuluyordu" (AK: 98-99).

Aydan'la Cem'in bu sevişmesindeki diğer unsur, yeni hazlar ve zevkler yaratmaktır. Cem, Aydan'la hep aynı şekilde sevişmez. Çünkü o bilir ki bir müddet sonra iki taraf da bu ilişkiden sıkılacaktır. Bu sebeple cinselliğin şeklini değiştirmek ve dozajını arttırmak şarttır.

Cinsel ilişki esnasında heyecanı ve zevki arttırmak için fanteziler önemli bir yere sahip olabilir. Psikanalistler, terapi çalışmalarından cinsel ilişki esnasında kadınların erkeklere göre daha çok fantezi kurduğunu gözlemler. Bir kadın daha saldırgan, cinsel gücü yüksek olan bir partnerle seviştiğini düşünebilir ya da duyarlı bir ön sevişmenin fantezisini kurabilir (Reik 2009: 75-76). Bu açıdan düşünüldüğünde Cem, Aydan'ı tatmin etmeyi başarır. İkili arasında Aydan'ın ihtiyaç duyduğu oyunlar başlar. Bu oyunların ilki ensest ilişkileri çağrıştıran ve tahayyüle dayanan bir oyundur. Sevişmeye tekrar başlamadan önce ikili arasında geçen diyalog, onları bir müddet oyalayacak bir oyunun içerisine sokar:

"Cem, kulağına fısıldayarak, ona ilk duyduğunda anlamadığı bir soru sordu önce:

— Benim neyim olsan benimle yatardın?

Aydan soruyu anlamadı ama 'ne demek istiyorsun' diyerek sevişmenin akışını bozmak istemediğinden susup, onun devam etmesini bekledi.

Cem zaten onun cevabını beklemeden devam etmişti:

— Komşunun kızı olsan benimle sevişir miydin, akrabam olsan, teyzem olsan....

Aydan birden nasıl bir oyuna hazırlandıklarını anladı, korkuyla ve heyecanla bedeninin kasıldığını hissetti ve Cem'in beklediği cevabı, heyecandan tarazlanan bir sesle verdi:

— Ben senin neyin olsam seninle yatardım...

— Neyim olsan mı?

Aydan'ın verdiği cevap, taa içinden, en derininden, gerçek bir istekle titreyerek geldi:

— Neyin olsam yatardım... Neyin olsam...

Bundan sonra Aydan'ın daha önce hiç yaşamadığı ve bir daha da asla unutmadığı, aylarca sürecek bir oyuna başladılar" (AK: 99-100).

Cem'le birlikteliğine devam eden Aydan, hem bedenini hem de ruhunu tatmin etmeyi sürdürür. Çeşitli oyunlarla Aydan'ı kendisine mahkûm eden Cem, ona hayal gücüne dayalı sevişmeler yaşatır. Hayatında ilk kez sevişen kişiler gibi Aydan, hep o anları hayal eder ve Cem'i özler. Aydan'ın Haluk ve Cem arasında kalıp ruhunun iki parçaya

bölündüğü bu zamanlarda sütannenin hastalanması romanda Cem ve Haluk arasında bir güç kıyasına sebep olur ve bu kıyasta yine Cem iktidarıyla galip gelir.

Bütün aile gibi Aydan da sütanneyi çok sever. Böbrek problemi olan sütannenin acilen ameliyat olması gerekir. Ancak doktorlar üç ay sonrasına randevu verir. Haluk'a konuyu açan Aydan, onun tepkisiyle karşılaşır. Çalıştığı hastanedeki ilgili doktorla arası pek iyi olmayan Haluk, Aydan'a biraz sert karşılık verir fakat daha sonra problemi çözeceğini söyler. Kendisinin ve sütannesinin içinde bulunduğu bu zor duruma karşı Haluk'un tavırları ve üslubu Aydan'ı şaşırtır ve o yaşadıklarından dolayı Haluk'u suçlu bulmaya başlar. Romanda duruma dair şu ifadeler kullanılır:

> "Kendisinin bu kadar üzüldüğünü görmesine rağmen Haluk'un bu üzüntüyü hiç paylaşmaması, avutucu bir söz bile söylememesi Aydan'ı çok şaşırtmış, bu yabancı ve mesafeli tavrı onu neredeyse ürkütmüştü… Onun sevdiği birinin ölme olasılığı karşısında çektiği acıyı görmesine rağmen Haluk'un o acıya öylesine yabancı ve uzak durması, o acıyı ne paylaşmaya ne de azaltmaya çalışması, Aydan'ın kendini terk edilmiş ve yalnız hissetmesine yol açmıştı. O anda bütün yaşadıkları için Haluk'u suçluyor, duygularındaki çalkantıların yarattığı tuhaf yanılsamalarla kendisinin Haluk'u değil de Haluk'un kendisini aldattığını düşünüyor, aldatılmış birinin hiçbir şekilde yatışmayan öfkesini ve acısını yaşıyordu" (AK: 106-107).

Sütannenin Aydan'da yarattığı huzursuzluğu Cem de fark eder. Aydan'ı durgun ve düşünceli gören Cem, bunun sebebini sorar. Aydan, durumu Cem'e de anlatır. Cem hemen babasının sekreterini arar ve bir doktorla bir randevu ayarlamasını ister. Kısa bir süre sonra sekreter geri döner ve randevuyu ayarladığını belirtir. Cem'in zenginliğini ve çevresinin genişliğini daha önce de bilen Aydan, kendi üzüntüsü için Cem'in çare aramasına şaşırır. Randevu işini halleden Cem, Aydan'ın gözünde biraz daha büyür. Haluk'la Cem'in iktidar yarışını Cem kazanmıştır.

İktidar büyüsü, kadınların gözünü kamaştırıp bağlar. İktidar, şifalı bir kaplıca suyu gibi içeni çirkinliklerden arındırır, şekilsiz vücutlara şekil, sevimsiz çehrelere şirinlik katar (Dündar 2012: 96). Sahip olduğu iktidarla Cem, Aydan'ın nezdindeki belki de en önemli eksikliği de giderir. Cem hem zenginliğiyle hem de geniş iktidarıyla Haluk'a göre daha önemli bir yere ulaşır. Bütün bunlara ek olarak Aydan'a yaşattığı cinsel hazlar, onu vazgeçilmez kılar.

Aydan ve Cem'in ilişkilerinde bir müddet sonra *heyecan bağlılığı ve risk* devreye girer. Doğada, türlerin cinsel seçilim için aldıkları riskleri açıklayan Winston, insanların da benzer özelliklerde olduğunu belirtir. En basit örneğiyle bir kadının izlemesi durumunda erkeklerin daha fazla risk aldığı görülür. Bununla beraber Winston, riskin cinsel seçilimden bağımsız olarak insan zihnine nüfuz ettiğini belirtir ve insanların aşırılıktan zevk aldığını vurgular (Winston 221: 260). Cem ve Aydan'ın ilk riskleri cinsel ilişki esnasında telefonla görüşmektir.

Cem'in yardımlarıyla ayarlanan randevu sayesinde ameliyat olan sütanne başarılı bir operasyon geçirir. Ameliyat sonrasında kendine gelen Aydan, Cem'i özlediğini fark eder ve onun evine gider. Sütanne hakkında biraz konuştuktan ve içki içtikten sonra ikili, sevişmeye başlar. Daha önce keşfettikleri oyunları oynamaya başlayan çift birden telefonun çalmasıyla tedirgin olur. Arayan Haluk'tur. Aydan, telefonu açmak istemez fakat Cem, açmasını ister. İkili için yeni bir heyecan, yeni bir risk ve yeni bir oyun başlar:

> "Bir an duraksamıştı Aydan, başka bir erkekle sevişirken kocasıyla telefonda konuşmanın insafsızca ve vahşi bir davranış olduğunu biliyordu ama Cem'in gözlerindeki heyecanı görmüş ve yapılmaması gerekeni yapmanın yaratacağı büyük heyecanı aynı anda kendisi de hissetmişti. O çırpınan kuş, göğsünün üstüne yerleşivermişti. O anda, uyuşturucuya alışan biri gibi heyecana alıştığını, biraz daha fazla ve biraz daha yeni bir heyecan için yapamayacağı hiçbir şey, geçemeyeceği hiçbir sınır olmadığını fark etmişti. Telefonu açmıştı…
>
> O konuşmadan sonra sevişmeye devam etmişler, bilmedikleri yeni bir heyecanı keşfetmenin, suç ortaklığının, birbirleri için her türlü ahlaki değeri çiğneyebileceklerini görmenin, dünyadaki bütün insanlara ve onların değerlerine ihanet edip onlardan kopmanın, bir zevk cehenneminin en dibine, ateşin en koyu olduğu yere dokunmanın çılgınlığıyla kendilerini kaybetmişlerdi. Heyecan bağımlılığı, Aydan'ın hayatındaki bütün sınırları yok ediyor, onun bütün varlığını değiştiriyordu artık" (AK: 132-133).

Bu olaydan sonra heyecan ve risk, Aydan ve Cem arasındaki ilişkinin temel noktası olmaya başlar. Eşiyle konuşurken başka bir adamla sevişen Aydan, bu defa heyecanı bir basamak daha ileri götürür ve daha büyük bir risk alır. Haluk'un bir toplantı için Ankara'ya gideceği bir günde Cem'i kendi evine davet eder ve onunla kendi yatağında sevişmek ister. Cem, bu teklifi kabul eder fakat iki gün sonra Cem'in bir işi çıkar ve bu birliktelik ertelenir. Son zamanlarda Cem'in yavaş yavaş kaçtığını hisseden Aydan, bu durum karşısında bir şey yapamaz. Bir sabah Haluk, toplantı için tekrar Ankara'ya gitmek

zorunda olduğunu Aydan'a söyler. Bu defa bu fırsatı kaçırmayacak olan Aydan, Cem'i arar ve görüşmek ister. Aydan'ın teklifini kabul eden Cem, kararlaştırdıkları gibi saat ikide Aydan'ın evinde olur ve çift sevişmeye başlar. Romandaki ilgili kısımlar şöyledir:

> "Seviştikleri süre içinde o odadan ve hayatından Haluk'u çıkarmış, yerine Cem'i koymuştu, iki erkek de farkında değillerdi ama Aydan için orada onların rolleri değişmişti, biri kendisine ait olduğunu sandığı bir hayattan sürülmüş, öbürü kendisiyle hiçbir ilgisi olmadığım sandığı bir hayatın içine, merkezine yerleştirilmişti. O odada seviştikleri süre içinde Cem'i kendi kocalığına almış, onunla evlenmiş, onunla bütün günahları bağışlatan kutsal bir ilişki kurmuş, bütün bir hayatı, kısacık bir zaman için de olsa, yeniden düzenlemiş, kendi hayatının ve hayatındaki erkeklerin tanrıçası olmuştu...
>
> Günah ya da suçluluk duygusu yoktu, bunlar onun hissettiklerinin yanında çok küçük, çok anlamsız kalıyorlardı, şaşırtıcı bir biçimde belki de ilk kez Cem'le hiçbir suçluluk duymadan sevişiyor, sevişmenin o olağanüstü heyecanını büyük bir sükûnetin içinde bütünüyle hissediyordu, Cem'in yanında bu sükûneti hissetmekten çok hoşnuttu" (AK: 153).

Bu sevişmenin sonunda Cem'in çılgın bir teklifi olur. Heyecan ve riski en üst noktaya taşımayı amaçlayan Cem, Haluk'un ve Selin'in evde olduğu bir gecede Aydan'la sevişmek ister. Bu teklif karşısında aklı ona *hayır* derken tutsak olduğu heyecan ona *evet* dedirtir. Ancak Aydan, kızı Selin'in evde olmasını istemez. Bir sonraki hafta, Haluk'un evde olduğu bir gece sevişmeye karar verirler. Günlerce Cem'in telefonunu bekleyen Aydan, yaşanacakların hayaliyle bile büyük bir heyecan içindedir. Fakat her zamanki gibi Cem, onu aramaz. Neticede Cem'in kayıtsızlığına aşina olan Aydan, Cem'i arar ve bir sonraki gece Haluk yattıktan sonra buluşmaya karar verirler. O gece saat birde Aydan, kapıyı açar ve Cem içeri girer. İkili arasında yaşananlar şöyledir:

> "Cem'in elinden tuttu. Kalbinin çarpışını, göğsünde, karnında, kasıklarında, topuklarında hissediyordu; sanki ağır bir çekiçle vuruyorlarmış gibi bedeninin her noktasında hırpalayıcı bir sertlikle çarpıyordu kalbi… Cem iki kolunu Aydan'ın bacaklarının altından geçirip bacaklarını kaldırdı, Aydan beklediği sertliğin önce yolunu arar gibi kasıklarına değdiğini, sonra içine girdiğini hissedip kendini geri vererek, dirseklerini sedire dayadı. Cem, içinde gidip gelirken yalnızca soluk seslerini duyuyorlar, bir yandan da evdeki sesleri dinliyorlardı…
>
> Aydan hayatında ne böyle bir zevk ne de böyle bir heyecan duymuştu, sanki eti bir yandan cehennemin en korkunç ateşlerinde yanarken bir yandan da milyonlarca yıllık buzulların içine yatırılıyordu, en kavurucu sıcağı ve en dondurucu soğuğu aynı anda hissediyor, bütün bedeni bir nöbet geçirir gibi seğiriyordu… Bedeni belli aralıklarla titremeyi sürdürüyor, içinden sıcak

> bir şeyler boşalmaya devam ediyordu. Yaptığına inanmakta güçlük çekiyordu ama bunun için en küçük bir pişmanlık duymuyordu; ne karşılığında olursa olsun bunu yaşamaktan vazgeçmeyeceğim anlıyordu" (AK: 165-167).

Bu sevişme Cem'le Aydan'ın son sevişmesidir. Heyecan ve riskle beraber zevkin doruk noktalarına ulaşan Aydan, bu tutkudan kolay kolay sıyrılamaz. Hem bedeninin hem ruhunun tatmin olduğu bu anlarda duyduğu haz ve yaşadığı zevk onu bu duygulara müptela eder. Ancak o, sahip olduğu erkek bedenini yavaş yavaş kaybeder. Çünkü Cem, ilişkinin devam etmemesi gerektiğini anlar ve uzaklaşmaya başlar. Gündüzalp'ın konuya dair yorumu şöyledir:

> "Tüketim toplumunda gereksinim bolluğu ve doymak bilmeyen açlık güdüsü bu kez bir bedene (erkeğe) yönelmiştir. Daha başlangıçta sevgiden (duygudan, insansal olandan) yoksun başlayan bedene tapınma eksenli bu ilişki, bedeni nesneleştirmeye, dolayısıyla tüketmeye yöneliktir" (Gündüzalp 2005: 26).

Aydan ve Cem'in bu yasak ilişkisinde aktif olan kişi genellikle Aydan'dır. Esasında Aydan'ı aktif yapan da Cem'in davranışlarıdır. Hiçbir zaman Aydan'ı aramayan Cem, onun ilişkiyi yönetmesine olanak verir. Kadınlar hakkında yeterince tecrübeli olan Cem, tavır ve davranışlarıyla Aydan'ı istediği yolda yürütür. Bütün görüşmeler, randevular Aydan'ın gayretiyle gerçekleşir. Zaman zaman bu durumu fark eden Aydan, bu hususta Cem'e şikâyette bulunur: *"Niye sen beni hiç aramıyorsun da hep ben seni arıyorum? Ben bundan biraz rahatsız olmaya başladım, sanki birlikte olmayı, sadece ben istiyormuşum gibi... Senin beni özlediğin olmuyor mu hiç"* (AK: 110-111)? Bu soru karşısında Cem'in cevabı sıradan olur. Kendisinin her zaman müsait olduğunu, Aydan'ın ise yoğun olduğunu belirten Cem, görüşme zamanlarını Aydan'ın belirlemesinin daha uygun olduğunu söyler.

Romanın genelinde Aydan'ı aramayan Cem, ilişkinin ilerlediği zamanlarda artık Aydan'ın telefonlarına da cevap vermez. Artık ilişkinin sonu yaklaşmıştır. Normal zamanlarda pek işi olmayan Cem, babasının şirketinde yönetim kurulu üyesi olduğunu ve son zamanlarda işlerinin yoğun olduğunu Aydan'a hatırlatır. Ancak bu cevaplar, Aydan'ı tatmin etmez. Cem'in bu tavırlarına Aydan, kendince bir anlam verir. Ona göre Cem, kadınların her şeyi olmayı fakat kadınların kendisinin hiçbir şeyi olmasını ister. Aydan, bu fikirlerinde haklıdır. Birçok kadınla birlikte olan Cem, roman boyunca hiçbir kadına tutulmaz ve kendi isteklerine göre onlarla sevişir ya da onları terk eder. Kadınların

fikirlerini gayet iyi yönetebilen Cem, bir sözüyle onların düşünce sistemini değiştirebilir. Aydan da Cem'le görüştüğü zamanlarda bu fikirlerinden sıyrılır. Aydan'ın konuya dair düşünceleri şöyledir:

> "Kendi kendine, 'O kadınların her şeyi ama kadınlar onun hiçbir şeyi olsun istiyordu,' diye düşündüğünü hatırlıyordu. Zevk istediklerinde zevk, dostluk istediklerinde dostluk, güven istediklerinde güven, yardım istediklerinde yardım, sıcaklık istediklerinde sıcaklık, yakınlık istediklerinde yakınlık veriyordu ama bütün bunları bir oyun oynar gibi, kadınları kendine bağlamak için yapıyor, her duyguyu sadece o an için yaşayıp paylaşıyor ama asla duyguları ve yakınlığı geniş zamanlara yaymaya yanaşmıyor, kadınlardan hiçbir şey istemiyordu. Böyle düşünmesine rağmen bazen de Cem'in bir gülümsemesini, bir esprisini, dostça bir tavrını hatırlıyor, 'belki de yanılıyorum' diye kendi kızgınlığından kuşkuya düşüp, sonunda 'onu hiç tanımadığına' karar veriyordu" (AK: 111).

Son sevişmelerinden sonra Cem'in iyice uzaklaştığını hisseden Aydan, onu arayıp ulaşabildiği bir telefon görüşmesinde Cem'i kızdıracak bazı sözler kullanır. Aydan, öfkesine kapılıp o sözleri söyledikten sonra bir pişmanlık duysa da artık ilişkinin bitmek üzere olduğunu anlar. İkili arasında geçen telefon görüşmesi ve Aydan'ın hissettikleri şöyledir:

> "— Sen hiçbir şeyi istemezsin, dedi, isteyemezsin... Hayat, senin için maketlerin gibi, gerçek değil hayat senin için... Maketlerin gibi cansız, gerçekleştiğinde yıkılıyor, en azından sen gerçek olan her şeyin yıkılacağından korkuyorsun.
>
> Karşı tarafta uzun bir sessizlik oldu, sonra buz gibi, kısacık bir hece duyuldu:
>
> — Yaa...
>
> Aydan telaşla sözlerini geri almaya, dostça bir sesle bir tür özür dileyerek Cem'i yatıştırmaya çalıştı:
>
> — Çok güzeller... Seninle yaşanan her şey de çok güzel... Ama bazen benden kaçtığını düşünüp üzülüyorum...
>
> Bunu söylerken, durumu düzeltemeyeceğini, yanlış bir şey söylediğini, Cem'i çok kızdırdığını, daha fenası onu kırıp kendisinden uzaklaştırdığını anlamıştı. İlişkilerinin tek bir heceyle bittiğini sezmişti" (AK: 171).

Aydan'ın bahsettiği maketler Cem'in çeşitli geometrik şekillerle yaptığı bina maketleridir. Bu binaların alışılmadık şekilleri Cem'in hayal dünyası hakkında bir ipucu verir. Bir sevişme öncesinde bu maketleri gören Aydan, Cem'e bunların ne olduğunu sorar. Maketlerin görülmüş olması sebebiyle kızgın olan Cem, üstünkörü cevaplar verir ve

maketlerin önemli bir şey olmadığını bazılarının maddi olarak yapmaya değmediğini bazılarının da statik hesaplamaları yüzünden yapılamayacağını söyler (AK: 143-144). Cem'in hiç kimseye açmadığı bu iç dünyasını gören Aydan, telefonda söyledikleriyle belki de onu en zayıf yerinden vurur. Aydan, Cem'in evine tekrar gitmesine rağmen onun sevişme isteğini geri çevirir.

Cem'le ilişkisini bitiren Aydan, bir dönem bocalar. Büyük bir yalnızlık hisseder. Hayat ona göre artık eskisi gibi heyecan verici değildir. Her ne kadar tekrar bankadaki işine daha da bir sarılsa, sitenin işlerine koştursa da içindeki boşluk bir türlü dolmaz. Yaşadığı o dehşet verici zevk ve hazlardan sonra monotonlaşan yaşamı çekilmez bir hal alır. Kendine oyalanacak ya da tekrar heyecan verecek bir şeyler arayan Aydan'ın bu ruh hali romanda şöyle belirtilir:

> "Kendini bu yalnızlıktan, bu alacakaranlıktan, içindeki ölüden kurtaracak bir şeyler arıyor, erkeklere, 'acaba bu beni yeniden tanrıların arasına döndürebilir mi' diye bakıyor, bir umut ışığı görebilmek için kıvranıyordu. Bazı konularda duyguları iyice körelmişken bazı konularda çok keskinleşmişti; bir erkeğe baktığında onun hangi oyunu ne kadar oynayabileceğini neredeyse hemen kestirebiliyor, onların söyleyecekleri sözleri onlar söylemeden biliyordu. Bu, onların söylediği bir cümleden ya da yaptıkları bir hareketten değil, bütün sözleriyle hareketlerinin yarattığı, ancak keskinleşmiş sezgilerin görebileceği gizli bir ışıktan anlaşılabiliyordu. Bir erkeğin, bu konuda onu kandırması, olduğundan başka türlü görünmesi mümkün değildi. Sanki Cem, onun hayatına derin bir keder katarak giderken, kadınları anlamak konusundaki bazı yeteneklerini erkekleri tanıyıp anlaması için ona bırakmıştı. Ama bu yetenek bir işe yaramıyor, aradığı erkeği ve heyecanı bulamıyordu" (AK: 172-173).

Aydan, bir arayış içindedir. Kendini tekrar heyecanlandırabilecek, hayata tekrar bağlayabilecek bir arayıştır bu. Bir akşam Haluk'un bunaltıcı sessizliğinden sıkılan Aydan, site için yapılacak olan sera projesini bahane ederek evden çıkar ve yan apartmandaki yeni evli çiftin kapısını çalar. Kadınla sera projesi üzerine sohbet ederken söz Cem'e gelir. Kadın, Aydan'a serayı Cem'e yaptırmayı teklif eder. Cem'in ismini duyan Aydan, daha fazla dayanamaz ve kalkmak ister. O esnada kadın, çalan telefona bakmak için müsaade ister ve Aydan'ın yanından ayrılır. Kapının yanında bir müddet yalnız kalan Aydan, sehpanın üzerindeki gümüş kül tablasını görür ve Aydan'ın hırsızlık serüveni başlar:

> "O anda hiç unutamayacağı bir şey olmuştu. Bir anda sanki her yer simsiyah kesilmiş, bütün sesler susmuştu, doğum ânında gördüğünü sandığına benzer kalın ve güçlü bir ışık o

> karanlığın içinde gümüş küllüğe vurup onu parlatmıştı, o anda ne düşündüğünü fark etmemiş ama birden tıpkı Cem'e kapıyı açtığı anda hissettiğine benzer biçimde kalbinin bütün vücudunda çarpmaya başladığını, her yanının alevlerle yanıp, buzlarla soğuduğunu hissetmiş, vücudu titremelerle uyuşmuştu. Ne yaptığını düşünmeden, sanki biri kolunu iti-yormuş gibi uzanıp küllüğü alarak pardösüsünün cebine sokmuştu" (AK: 174).

Çaldığı küllüğü ilk gördüğü çöp tenekesine atan Aydan, aradığı oyunu bulmuştur. Yaşadığı korku ve heyecan ona eski günlerindeki gibi haz ve zevk vermeye başlar. O, artık bir kleptomandır. Bireyin ihtiyaç duymamasına rağmen, parasal değeri olmayan ufak tefek şeyleri çalarak gerilim, haz ve rahatlama hissetmesi şeklinde açıklanan kleptomani, bir dürtüsel bozukluk örneğidir (Budak 2009: 438). Yakalanma korkusuyla Aydan, bir hafta boyunca evden çıkmaz ancak heyecanın tesiri azalınca tekrar bu yola başvurur. İki hafta sonra başka bir komşusundan bu defa bir biblo çalar. Bu onun nezdinde masum bir oyundur. Sunat, Aydan'ın bu oyununu şöyle yorumlar:

> "… Aydan'ın bir şekilde hale yola koyduğu, ancak, iş bilir Cem'in müdahalesi ile zembereğinden boşanmış şiddetli dürtüsel arzularını, Cem'in yan çizmesi ile nereye yönlendireceğini şaşırması Cem'le yaşadığı doyuma eş değer bir doyum arayışıyla dürtüsel çalıcılığa yönelmesi de kurgusal açıdan şaşkınlık uyandıracak denli isabetlidir" (Sunat 2002: 54).

Aradığı heyecanı bulan Aydan, işinde daha iyi bir performans gösterir, eşi ve çocuğuyla daha da ilgilenir. Bu oyunu gittikçe arttıran Aydan, Cem'in evine son gittiğinde de küçük bir heykelcik çalar. Bu esnada sitede hırsızlık söylentileri yavaş yavaş yayılmaya başlar. Neticede çaldığı değersiz şeylerden duyduğu heyecan gittikçe azalan Aydan, riski daha da arttırır ve sera bahanesiyle gittiği yaşlı komşularının cüzdanını çalar. Bu Aydan'ın son hırsızlığıdır. Nitekim ertesi gün polisler Aydan'ın kapısını çalarak onu karakola çağırırlar. Karakolda yaşlı çiftle birlikte eşyası çalınan ve şikâyetçi olan tüm komşuların yanında Cem de hazırdır.

Şikâyetçilere tek tek sorular soran polis aşağı yukarı aynı cevapları alır. Aydan'ı ve eşini gören komşular çalınan şeyin pek değerli olmadığını ve bir nevi şikâyetlerinden vazgeçtiklerini belirtirler. Sıra Cem'e geldiğinde ise Cem ve Aydan göz göze gelir. Cem, Aydan'ın çantasındaki heykelciği görür. Aydan'ın çalıp da atmadığı tek eşya bu

heykelciktir. Cem, üstten bakan tavırlarıyla önce Aydan'a sonra polislere bakar ve şöyle bir diyalog gelişir:

> "Bir an durdu, önce Aydan'ın yüzüne, sonra da çantasındaki heykelciğe bakıp yeniden gülümsedi, o heykelcik her şeye bir oyun havası vermiş gibiydi.
>
> — Ayrıca ben Aydan Hanım'ı tanırım, kendisiyle uzun zaman birlikte çalıştık sitenin bazı işleri için, onun böyle bir şeyle suçlanmasını bile yakışıksız buluyorum.
>
> Aydan, Cem'in yüzüne bakıyordu. O konuşurken yüzünde en küçük bir kımıltı olmadı, bomboş, beyaz bir maske gibi kıpırtısız duruyordu yüzü. Cem'in kendisini ele vermemesi hakkında ne düşündüğünü belirtecek en ufak bir hareket yoktu.
>
> Polis birden sinirlendi:
>
> — Ee, hiçbirinizin şikâyeti yoksa buraya niye geldiniz" (AK: 188)?

Bu diyalogdan sonra masumluğu kanıtlanamasa da Aydan, suçlu da bulunmaz. Ancak yaşlı çift, cüzdanlarının çalındığını ve hırsızın Aydan olduğunu iddia ederler. Buna karşı polis delilin olmadığını belirtir. Haluk ise gerekirse parayı onlara ödeyebileceğini, bir insanın hayatıyla böyle kolay oynanmaması gerektiğini belirtir (AK: 189). Neticede yaşlı çift de şikâyetinden vazgeçer ve Haluk'la Aydan eve döner. Eve dönüş yolunda Haluk'un düşündükleri onun kişiliğinin de bir yansımasıdır. Eşinin içinde bulunduğu psikolojik durumun zorluğundan ziyade o, bu hadisenin bankada duyulması halinde Aydan'ın kariyerinin yerle bir olacağını düşünür. Onun temel kaygısı budur. Nitekim, Aslankara da Halûk'un şefkat eksenli olmadığını belirtir (Aslankara 2002: 14).

Cem'in hayatında birçok kadın yer almıştır. O, Aydan'la oynadığı oyunları başka kadınlarla da oynamış ve onları kendine bağladıktan sonra araya mesafe koyarak onlardan uzaklaşmıştır. Hâlihazırda ailesinden gelen zenginliğiyle rahat bir hayat süren Cem, aldırmaz bir kişiliğe sahiptir. Diğer kadınlarla yaşadıklarından dolayı kendisinin pek pişman olduğu söylenemez. Ancak Aydan'la yaşadığı macera onda endişeyle birlikte bir pişmanlık da doğurur. Aydan'la yaşadıklarını bir oyun gibi algılayan Cem, Aydan'ın karakola götürülmesiyle işlerin rayından çıktığını hisseder. Karakolda hazır bulunan Cem'in hissettikleri şöyledir:

> "Cem, eğlenceli bir oyunun nasıl bir felakete dönüştüğünü ilk kez o karakolun, floresan lambalarının çiğ ışığıyla çıplaklaşmış, gri duvarlı, garip kokulu odasında anlamış, derin bir vicdan azabı ve pişmanlık duymuştu; o âna kadar, belki de, birinin böyle bir oyunu bu kadar ciddiye alabileceğini, bunu bütün hayatını sarsacak duygusal bir depreme dönüştürebileceğini

> hiç düşünmemişti. Aydan'ın yaşadığım tahmin ettiği acıyı dindirebilmek için ne yapabileceğini düşünüyor, gerekirse onu sonuna kadar korumayı aklından geçiriyordu. Bu işin asıl sorumlusunun kendisi olduğunu ve bu sorumluluğa sırtını dönüp gitmenin kendisini kendi gözünde sefil bir adam haline getireceğini hissediyordu. Aydan bu skandaldan kurtulabilirse bir daha belki hiç görüşmeyeceklerdi ama eğer kurtulamazsa sonuna kadar yanında olacaktı. Bunları düşündükten sonra biraz da bencilce bir duyguyla, Aydan'ın kurtulmasını ve kendisini de yeni sorumluluklardan kurtarmasını istedi" (AK: 187).

Cem, bu fikirleriyle bir pişmanlık içerisindedir. Yaşananların baş sorumlusu olarak kendini görür. Olayların büyümesi halinde kendisinin de bu işten zararlı çıkacağını düşünür. Burada bir bencillik de söz konusudur. Ancak o, her şeye rağmen Aydan'ın arkasında durmayı göze alır. Bu davranışta kendisine duyduğu saygı da ön plandadır. Olaylardan sıyrılıp kaçmayı kendisine yediremez. Fakat olaylar büyümez ve Aydan, serbest kalır.

Karakoldan çıkıp evin yolunu tutan Aydan ve Haluk eve varana kadar konuşmaz. Eve vardıklarında Haluk, yaşlı adamın yalancı olduğunu söyleyerek onu lanetler. Aydan ise tek bir cümle söyleyerek Haluk'u altüst eder. Konuşma gittikçe daha da ilerler ve Aydan, Cem'i eve alması ve Haluk'la konuşurken Cem'le sevişmesi dışında her şeyi Haluk'a anlatır. Bu yol, Aydan için bir kurtuluştur. Çünkü o bilir ki eğer Haluk'a her şeyi anlatmayıp hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam ederse tekrar heyecanın peşinden koşacak, yeni zevkler, yeni hazlar arayacaktır. İkili arasında geçen diyalog şöyledir:

> "— Lanet herif nasıl utanmadan iftira atıyor... Aslında şeytan diyor git herifin kapısına....
> Aydan bir sigara yaktı.
> — Ya söyledikleri doğruysa, dedi... Haluk'un yüzü bembeyaz oldu, savaştan uzakta, karargâhında subaylarıyla otururken vurulan bir komutan gibi şaşkınlıkla ve inanmayarak baktı Aydan'a.
> — Ne diyorsun Aydan?..
> Suya dalmaya hazırlanır gibi derin bir soluk aldı.
> — Adam doğru söylüyordu.
> — Adamın cüzdanını sen mi aldın gerçekten?
> — Evet.
> — Ne yaptın peki cüzdanı?
> — Çöpe attım.
> Haluk elini yüzüne kapatıp, 'Allahım' diye inler gibi bir ses çıkardı.
> — Niye aldın Aydan? Paraya mı ihtiyacın vardı?

— Tabii ki hayır...

— Niye peki?

— Senin bilmediğin çok şey var Haluk...

Haluk kravatını gevşetti, sandığından daha büyük bir felaketle karşı karşıya olduğunu ilk kez anlamıştı, Aydan bir an onun bir kriz geçireceğinden korktu.

— İyi misin?

— İyiyim... Nedir o benim bilmediğim çok şey?

— Öğrenmek istiyor musun gerçekten? Haluk birden bağırdı:

— Anlatsana Aydan, deli etmesene beni! İşkence mi yapmak istiyorsun?

Aydan en baştan, Cem'le tanışmasından başlayıp, her şeyi teker teker, soğukkanlı bir sesle, gözlerini karşı duvara dikerek anlatmaya koyuldu, Cem'le buluşmalarını, daha sonra aralarının açılmasını, komşulardan küçük eşyalar çalmasını, hiçbir şeyi atlamadan, zaman zaman kendini anlattığına da kaptırarak anlattı" (AK: 190-191).

Aydan'ın bu itirafları sonrasında Haluk, ellerini yüzüne kapatarak ağlar. Bunu neden yaptığını Aydan'a sorar. Aydan, verdiği cevapla dolaylı olarak Haluk'u suçlar: *"Niye yaptığımı da sen bul artık Haluk"* diyen Aydan, kendini savunmaya hiç kalkmaz (AK: 192). O gün ikisi de işe gitmez. Her ayrıntıyı tekrar tekrar soran Haluk, gece boyunca yatmaz ve ertesi gün bir karar verir. Her şeye rağmen evliliğini yürütme niyetinde olan Haluk, Aydan'a olanları unutup yaşadıkları şehirden uzaklaşarak İzmir'e gitmeyi teklif eder. Her ne kadar Aydan'ı affedemeyeceğini söylese de o, tekrar deneme taraftarıdır. Bu davranış Haluk için doğru bir davranıştır. Çünkü evliliği bitirip kendi dünyasına çekilirse ömrü boyunca bu acıyla birlikte yaşayacaktır. Bu yenilgiyi her şeyiyle kabullenmektir. Fakat o, tekrar mücadele etme niyetindedir. Haluk'un hissettikleri şöyledir:

"Haluk, aldatılmış insanların hissettiği yenilmiş-lik duygusundan bunalıp, bu duygudan kurtulmanın yollarını arıyordu farkına varmadan, ilişkinin orada bitmesi, Haluk'u hayatının sonuna kadar yenik ve kederli bırakacaktı, Aydan'ın yeniden kendine ait olduğunu görmek istiyor, ruhunda korkunç yaralar açan kadının o yaraları sağaltabilecek tek insan olduğunu seziyor, acısı dinene kadar Aydan'ın kendi yanında kalıp, onu yenilmişlikten, acıdan, kederden kurtarmasını umuyordu.

Bir kadının açtığı yarayı hemen iyileştirebilecek bir başka kadın bulmanın imkânsızlığını, bütün deneyimsizliğine rağmen içgüdüleri ona fısıldıyor, bu acıya o kadar dayanamayacağı için Aydan'ı yeniden kazanmaya uğraşıyordu. O anda Aydan'dan başka sığınabilecek kimsesi yoktu, yaralarını iyileştirmeyi kendisini yaralayandan beklemek zorundaydı, acısı o kadar büyüktü ki içini kavuran dehşetli kıskançlığı bile bastırıyordu" (AK: 194-195).

Aydan'ın da ikna olması üzerine Haluk, bütün işleri organize ederek İzmir'e taşınma sürecini tamamlar ve çift yeni bir hayata doğru yol alır.

Aldatmak romanında Altan, bir davranışın nasıl vuku bulduğu hususunda okuyucuyu aydınlatmaya çalışır. Küçük bir iktidar yarışıyla başlayan süreç, trajik bir şekilde son bulur. Yazar, kadınların duygu dünyasına girerek onların bazı davranışları hangi kaygılarla yaptığını açıklamak ister. Romanın esas teması olan aldatma, okuyucuya kesinlikle olumlu bir şekilde yansıtılmamıştır. Netice itibariyle Aydan'ın hayatı altüst olmuş ve sağlığı bozulmuştur.

Altan'ın *En Uzun Gece* romanında da aldatmak teması görülür. Romanın erkek kahramanı Selim, kişilik olarak aldatmaya meyilli biridir. Yazar, Selim için şu ifadeleri kullanır: *"Selim'in ihanet etmeyeceği bir duygu ya da kadın yoktu, yalnızca düşüncelerini ihanetin dışında tutar, işiyle ve düşünceleriyle ilgili hiçbir yalan söylemez, dahası söyleyemez ama duygular dünyasına girdiği andan itibaren bir yalancıya, bir sahtekâra, bir haine dönüşürdü"* (EUG: 14). Yelda ile olan ilişkileri düşünüldüğünde, problem çıkaran ve ilişkiyi çıkmaza sürükleyen kişinin daha çok Selim olduğu görülür. Aslında onun kişilik yapısı bir kadına bağlanmaya uygun değildir ve bu da sevilme isteğinin gün yüzüne çıkma endişesiyle ilgilidir. Nitekim Altan, kendi kahramanının bu özelliğini şöyle belirtir:

> "Sakladığı kimliğin masumiyeti, onu saklamak için gerçekleştirdiği ihanetlerin vahşetiyle çelişiyordu; utanarak sakladığı şey, kural ve sınır tanımayan, ancak kendini insanlara yabancı ve uzak hisseden birinde görülebilecek, deliliği andıran bir sevilme isteğiydi, kabukları kalkar kalkmaz yalvarmaya başlayacağından ve sevilmeyeceğinden korkuyordu; sevilmek isteyen yanı görülmesin diye onu seven bütün kadınları aldatmış, kendinden uzaklaştırmıştı. İçinde niye böyle bir duygu taşıdığını bilmiyor, bunu düşünmek istemiyor, tartışmayı da şiddetle reddediyordu" (EUG: 15).

Bağlılık sorunu birçok erkekte görülen bir sorundur. Yapısı gereği erkek, özgürlüğe daha meyillidir. Schneider bu hususta şunları belirtir: *"Birçok erkek ciddi bir ilişkiden güvenilir bir bağdan korkar… Bazı erkekler hayatları boyunca sürebilecek bir bağlılık kararını mütemadiyen ertelerler"* (Schneider 2004: 203). Selim'de bunlara ek olarak sevilme isteğinin güçsüzlük olarak kabul edilmesi de vardır. Dolayısıyla o, bir kadına bağlı bir hayat süremez. Nitekim ilişkinin ilerleyen dönemlerinde Yelda'dan habersiz eski karısı

Fahrünisa'yla görüşmeye başlar. Romanda, Fahrünisa ve Selim arasındaki ilişkinin de bazı detayları verilir. Evlendiklerinin ertesi günü Selim'in anne ve babası bir uçak kazasında ölür. Bu hadiseden sonra Fahrünisa bir anne gibi, bir dost gibi Selim'in hayata tekrar tutunmasını sağlar. Artık Fahrünisa'nın kadınlığı, cinselliği ikinci plandadır. Selim de teselliyi başka kadınlarda arar ve onu aldatır. Neticede boşanırlar. Ancak boşandıktan sonra da görüşmeye devam ederler. Bu görüşmeler roman boyunca sürer. Yelda, ilk görüşmeyi öğrendiğinde tepki gösterir fakat Selim, onu yatıştırmayı başarır. Ancak ilerleyen bölümlerde Fahrünisa ciddi bir sorun olmaya başlar. Yelda da Selim'i kıskandırma gayesiyle, çocukluktan beri kendisine âşık olan engelli Tekin'le görüşür.

Aldatılan bir kişinin, başlangıçta normal davranışlar sergilemesi zordur. Bu zamanlarda gergin ve üzüntülü olan kişi kendi kişiliğine uymayan davranışlar sergileyebilir. Ancak bunun sürekli olması ilişkiye zarar verir (Sungur 2014: 255). Yelda'da da böyle bir durum söz konusudur. Hatta o, bir basamak ileri gidip başka bir erkekle görüşmeye başlar ve bunu Selim'e söyler. Bu davranışıyla Yelda, aldatılmanın ne demek olduğunu Selim'e göstermek ister ve bunda başarılı olur. Ancak Selim, öfke ve nefretle yeni bir hamle yapar ve daha önce flört ettiği asistanla birlikte olur. Yelda ise bu durum karşısında aşırı derecede sinirlenir. Romanda Selim'in süreç içerisindeki tavırları şöyle ifade edilir: *"Selim ilişkilerinde güvenilecek en küçük bir yan bile bırakmıyor, açık bir gerçeği şımarıkça, karşısındakinin zekâsını ve duygularını küçümseyen bir aldırmazlıkla inkâr ederek ilişkilerinin belki de en kutsal yanını, dostluklarını ve yakınlıklarını yok ediyordu* (EUG: 125). Yelda, yaşananlar sonucunda Selim'i terk etmeye karar verir.

Romanda geçen bu aldatma hadiseleri uzun uzadıya anlatılmaz. Aldatan kişinin yaşadıkları detaylı bir şekilde anlatılmaz. Yani Altan, *Aldatmak* romanındaki gibi bir yöntem kullanmamıştır. Bununla beraber, aldatma vuku bulduktan sonra kişilerin ruh dünyası hakkında okuyucuya bilgi verilir. Dolayısıyla aldatma süreci, bu romanda ikinci planda kalır. Yalnız Yelda'nın Selim'i aldatması, bu noktada ayrı tutulmalıdır. Çünkü bu aldatmada süreç hakkında da bazı bilgiler verilir.

Roman boyunca Selim'in Yelda'yı defalarca aldattığı görülür. Yelda ise onu sadece Taner'le aldatır. Bu süreçte öncelikle bir etkilenme söz konusu olur. Yelda, Taner hakkında şu yorumlarda bulunur:

> " 'Tuhaf bir adam' diye düşündü Yelda, çevresinde epeyce güzel kadın, birçok akıllı adam dolaşıyor, dünya politikasından aşka kadar her çeşit konuda zekice konuşmalar yapılıyor ama o hiçbiriyle ilgilenmiyordu, ne kadınlara kur yapıyor, ne erkeklerin bilgisinden ve zekâsından, kendini onlarla kıyaslayıp bir rahatsızlık duyuyor, ne de konuşmalara katılıyordu… Neredeyse sinirlendirici kendine güveni, kolayca haşinleşebileceğini hissettiren bencil bir kabalığı ve gözlerinde çok kısacık parlayıveren yırtıcı bakışlarıyla insanlarda anlatılması zor bir ürküntü yaratıyordu. Anlaşılmaz olanı, bütün bunlara rağmen odasında daima kadınların bulunması, o hiçbir kadınla konuşmak için çaba sarf etmezken, kadınların onun çevresinde bulunmaktan hoşlanmasıydı. Kısacık bir anda bunları düşünen Yelda, onunla ilgili bu kadar bilgiyi ne zaman biriktirdiğine şaştı" (EUG: 87).

Romancı, Yelda'nın aldatma sürecinde, deyim yerindeyse ön hazırlıklar yapar. Sevilisinden ayrılan Yelda, yaşadığı şehirden uzak ve tehlikeli bir köyde yalnızlığı ve korkuyu hissederek yaşamaktadır. Bunlara ek olarak ruh dünyasında tam bir çatışma söz konusudur. Artık tahammül edemeyen Yelda çıkış yolu arar. Romanda onu bu ruh hâli şöyle anlatılır:

> "Daha fazla taşıyacak gücü kalmamıştı. Günlük konuşmalarla, şakalarla, takılmalarla, kendisini avutacak çalışmalarla, zoraki gülüşlerle bugüne dek başka insanlardan saklamayı başardığı o derin acı, ortaya çıkabilmek için kendine bir yol arayan büyük bir yeraltı nehri gibi yaracağı zayıf bir noktayı bulabilmek için sürekli olarak o sahte davranışların çeperlerine vuruyor, onların dayanma gücünü zayıflatıyordu. Varlığının özünü ele geçirerek oradan kanserli bir hücre gibi bütün ruhuna yayılan, kendine olan güvenini kemiren bu aşağılanmışlık duygusu artık sadece ruhunu değil, ağrılarla, kasılmalarla, seyirmelerle sarsılan bedenini de zorluyordu. Bütün varlığını yakıp kavuran içindeki korkunç cehennemi bir süre sonra insanlardan saklayamayacağından korkmaya başlamıştı. Gücünün azaldığını hissediyordu" (EUG: 70).

Bu psikoloji içerisinde bulunan Yelda, Taner'le daha fazla görüşmeye başlar. İkili, sabah koşuları yapar, lokantada yemek yer. Bu dönemlerde Yelda ona karşı ne hissettiğini tam olarak adlandıramaz. Umursamaz bir kişiliğe sahip olan Taner, çevresindeki kadınlara aşırı ilgi göstermez. Selim'le ilişkisi bir türlü rayına oturmayan Yelda'nın artık tahammülü kalmamıştır. O, kendisini bu çıkmazdan kurtaracak birine ihtiyaç duymaktadır. Romanın olay örgüsündeki kırılmalardan biri de bu zamanlarda yaşanır ve Yelda, Taner'le sabah koşusu esnasında dolaylı olarak Taner'e yemek teklifinde bulunur. Bu teklif sonunda Yelda'nın hissettikleri şöyledir:

> "Yelda, bütün hamleleri kendisinin yaptığının ve bunun, kendisini Taner gibi sıradan ölçülere sahip birinin gözünde değersizleştirecek yanlış bir davranış biçimi olduğunun farkındaydı ama 'umurumda bile değil' diye düşünmüştü… Tükenmişti. 'Bir hayalete bağlı olarak yaşamak beni de bir hayalete çeviriyor, kurtulmalıyım,' diye düşünmüştü bir gece önce yatağında dönerken" (EUG: 170-171).

Yelda'nın bu hamlesinde kıskançlık duygusunun da tesiri vardır. Rojda'nın Taner'le yemeğe gitmesi bir kadın olarak Yelda'da öz güven sorgulamasına sebep olur. Bir yandan kıskançlık, bir yandan korku, bir yandan yalnızlık Yelda'nın bu davranışında etkilidir. Romanda onun ruh hâli şu cümlelerle ifade edilir: *"Yelda bunu asla kabul etmek istemeyecekti ama bir erkeğin yanında böylesine zavallı bir kadın gibi çıplak ve kaba bir korku hissetmeyi de, onun yanında başka hiç kimseden korkmamayı da garip bir biçimde çekici buluyordu"* (EUG: 193).

Her an öldürülme tehlikesinin olduğu bir köyde insanların öncelikli kaygısı güvenlik olur. Taner, Avrupa Birliği'nin kurduğu töre cinayetlerini araştırma ekibinin idare amiri ve güvenlik sorumlusudur. Ayrıca bölgedeki herkes ondan çekinir. Yani güvenlik ihtiyacı dikkate alındığında iktidar Taner'in elindedir. Korkuyu hisseden Yelda da bu adama karşı daha fazla ilgi duymaya başlar. Normal şartlar altında bu kişilikteki biri Yelda'nın muhatap olacağı biri değildir. Ancak Selim'le yaşadıkları ve içinde bulunduğu şartlar onu Taner'e yaklaştırır. İktidarın bu işlevine dair Dündar şu tespitleri yapar: *"Anlaşılan o ki iktidar, şifalı bir kaplıca suyu gibi, içeni çirkinliklerden arındırıyor; şekilsiz vücutlara şekil, sevimsiz çehrelere şirinlik katıyordu"* (Dündar 2012: 96).

Karşısındaki adamdan etkilen Yelda, onu nasıl etkileyeceğini düşünür. Taner entelektüel bir kişilik sergilemediğinden bilgi, kültür, sanat bu noktada etkisizdir. Yelda için tek yol kadınlığını kullanmaktır. Eğlenceli bir yemekten sonra Taner ve Yelda film izlemek üzere Taner'in evine giderler ve burada sevişirler. Romanda Yelda'nın bu zamanki hissiyatı intikamla ilişkilendirilir:

> "Günlerdir gizli gizli arzuladığı bir adamla sevişmeye hazırlanırken, kendisine acı veren her şeyden ve herkesten de intikam alıyor, bir aşkı, hayatına anlam katan bir masalı, gelecekle ilgili hayallerini, umutlarını, geçmişini, acılarını yok ediyor ve bir yok edişin dehşet verici depremleri duyduğu heyecanı benzersiz bir şekilde çoğaltıyordu" (EUG: 197).

Yaşanan cinsellik, Yelda'da Taner'e karşı bir bağlılık doğurur ve Yelda ona âşık olduğunu düşünür. Ancak Taner'de aynı duygular pek görülmez. Başka birinin varlığından şüphelenen Selim ise başka kadınlarla birlikte olur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Yelda ve Taner, hafta sonu tatili için Mardin'e gider. Yelda, önce bu teklifi kabul etmese de sonra gitmeye karar verir. O, bu gezide Taner'i kendisine bağlamak ister ancak pek başarılı olamaz. İkili arasında cinsellik yine yaşanır. Bu gezide Yelda, Taner'e karşı bir şeyler hissettiğini düşünür. Aslında Yelda'nın yaşadıkları cinsellik odaklı değildir. Ama yine de yaşanılanları aldatma olarak yorumlamak gerekir. Çünkü Yelda'nın Selim'le olan ilişkisi bir nihayete ermemiştir.

İki gün boyunca Yelda'dan haber alamayan Selim, başka birinin varlığına kanaat getirir. Romanda sürekli Yelda'yı aldatan Selim, artık kendisi aldatılan kişi durumuna düşmüştür. Bu zamanlarda o, Yelda'nın yerini doldurabilecek bir kadın bulmak ister. Bir sorgulama sürecine giren Selim, Yelda'nın başka biriyle olmasına tahammül edemez. Romanda Selim'in ruh hâli şöyle anlatılır:

> "Bilincinin arka tarafındaki bir perdeye yansıyan siyah beyaz bir filmde Yelda, yüzünü göremediği bir erkekle sevişiyordu, ne düşünürse düşünsün bu filmin aynı sahnesi aynı yerde oynayıp duruyor, gözlerinin önünden o sahne gitmiyordu. Yelda'nın bir başka erkekle birlikte olmayacağına o kadar güvenle inanmıştı ki zihninde seyredip durduğu bu sahneye inanamıyordu, bunun kıskanç bir aşığın kuşku dolu zihninin yarattığı bir kabus değil gerçek olduğunu biliyor ama yıllarca içine yerleşmiş bu inancı, tanrısının varolmadığını öğrenen bir dindarın bu gerçeği kabul etmekte zorlanması gibi, kolayca içinden atamıyordu. Evin içinde dolaşıyordu, bir yandan bir ses duymak istiyor bir yandan da hiçbir sese tahammül edemeyeceğini, kimseyle iki dakika bile konuşmayacağını hissediyordu, Musset'nin şiirinde söylediğinin ne anlama geldiğini anlıyordu, bazen bir insanın yokluğu bütün dünyayı bomboş yapıyordu, Yelda kendisiyle birlikte bütün renkleri, kokulan, sesleri alıp götürmüş, Selim'i kaybolmuş bir dünyanın kıyısında öfkesi, kıskançlığı ve ölüm acısıyla yapayalnız bırakmıştı" (EUG: 250-251).

Yelda'nın Taner'le olan ilişkisi uzun soluklu olmaz. Hâlihazırda içinde bulunduğu psikoloji ve yaşadığı çevrenin şartları onu böyle bir ilişkiye sürüklemiştir. Özellikle korku duygusunun bu ilişkide önemli bir etkisi vardır. Neticede bu duygulardan sıyrılan Yelda, Taner'le olan ilişkisini de bitirir. Selim ise hayatındaki boşluğu doldurmak için Elizabeth'e yaklaşır.

En Uzun Gece romanında görülen aldatma vakalarında Ahmet Altan, Yelda'yı merkeze koymuştur. Romanda Selim'in yaşadıkları, bütün detaylarıyla okuyucuya anlatılmaz. Ancak Yelda'nın aldatma süreci daha teferruatlı ele alınır. Romancı, aldatılan bir kadının içinde bulunduğu ruh hâlini ve yaşadığı korkuları öne çıkararak aldatma sürecini açıklamaya çalışmıştır.

Ahmet Altan, *Son Oyun* romanında da aldatma temasına yer verir. Ancak bu temanın bütün basamaklarıyla vuku bulduğu söylenemez. Kasabaya yerleşen ben-anlatıcının başından çeşitli cinsel deneyimler geçer fakat bunların aldatma olarak kabul edilebilmesi için, onun hâlihazırda bir birlikteliğinin olması gerekir. Ben-anlatıcı, Zuhal'le görüşmeye başladığı zamanlarda Sümbül'le ve Kamile Hanım'la da cinselliği yaşar. Bütün bunlar, onun için bir gönül macerasıdır. Çünkü Zuhal'le ilişkisinin adı konulmamış ve bir karar ya da söz alınmamıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Zuhal'le kesin bir karar alan ve onunla bir gelecek kurmayı amaçlayan ben-anlatıcının, Kamile Hanım'la yaşadığı cinsel birliktelik, bir aldatma olarak kabul edilebilir.

Romanın başında Zuhal ve ben-anlatıcının bir uçak seyahatinde karşılaşmasıyla başlayan ilişki gittikçe ilerler ve çift geleceğe dair hayaller kurmaya başlar. Yaşadığı savruk hayattan, yalnızlığından, özgürlüğünden artık vazgeçme kararı alan ben-anlatıcı, Zuhal'i gerçekten istemekte ve onunla yeni bir hayat kurma niyetindedir. O, bu duygulara kendini kaptırmışken Kamile Hanım'ın bir telefonuyla şehvete tutulur. Daha önce cinsel birliktelik yaşadığı bu kadınla son bir kez birlikte olmak için ben-anlatıcı daveti kabul eder. Aslında yaptığının yanlış olduğunu bilir ancak bunu, Zuhal'le kuracağı yeni hayatta tekrarlayamayacağını düşünür ve özgürlüğün tadını son kez çıkarmak ister. Bu hissiyatla Kamile Hanım'ın yanına gider ve ikili arasında cinsellik her şeyiyle yaşanır. Kasabaya gelen Zuhal, ben-anlatıcının cep telefonuna mesajlar gönderir. İkili arasındaki mesajlaşmalar ve ben-anlatıcının hissiyatı şöyledir:

> "Bir sigara yakarken telefonun sinyali öttü. Bir mesaj gelmişti. Kalkıp baktım. Zuhal'dendi. 'seni çok özledim, kasabaya geldim, nerdesin' 'kasaba dışındayım. iki saate kadar dönerim.' Telefon yeniden öttü. 'nerdesin' Ne yazacağımı bilemedim, 'kasaba dışındayım.' İki dakika kadar sustu telefon, başında bekliyordum. Tam artık başka bir şey yazmayacağını düşünüp yatağa dönerken yeniden sinyal sesini duydum. 'kamile hanım iyi mi' O anda hissettiğim korku ve panik anlatılamaz, panik sözcüğü hiç de abartılı bir sözcük değildi o anda hissettiklerimi anlatmak için. Bugün bile hâlâ o mesajı bir şeyler bilerek mi yazdığını yoksa öylesine laf olsun

> diye mi gönderdiğini bilmiyorum. Ama öylesine paniklemiştim ki o anda, sanki bir yerden bizi görüyormuş duygusuna kapıldım. Sanki bahçe kapısının önünde durmuş, kapının aralığından içeriye, arabama bakıyordu. 'iyi' diye yazdım" (SO: 353).

İkili arasında yaşanan bu mesajlaşmalar, ilişkinin sonu olur. Zuhal, aldatıldığını anlar ve ben-anlatıcıyla kurduğu tüm hayalleri bir çırpıda yok eder. Nitekim romanın sonlarına doğru o, tekrar Mustafa'ya yönelir ve onunla evlenmeye karar verir. Ben-anlatıcı, düştüğü şehvet duygusunun bedelini Zuhal'i kaybetmekle öder.

Son Oyun romanında Kamile Hanım'ın durumu da aldatmaya bir örnek teşkil eder. Raci Bey'le evli olan bu kadın, eşini ben-anlatıcıyla defalarca aldatır. Aslında bu, onun ilk aldatma vakası değildir. Kasaba ahalisi onun hakkında aşırı bir şekilde dedikodu yapar. Hatta Kamile Hanım'ın şehre gittiğinde jigolo çağırdığını bile söyler. Ancak romanda bu hususa dair bilgi yoktur. Daha önce belirtildiği üzere, *Son Oyun* romanında aldatma teması mevcut olsa da bu, detaylı bir şekilde okuyucuya anlatılmaz.

Altan'ın *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında aldatma temasının mevcut olduğu söylenemez. Romanda Nizam'ın birlikteliklerinden bahsedilir. Ancak Nizam ve Anya arasındaki ilişki kesin bir şekilde başlamadığı için Nizam'ın birlikteliklerini aldatma olarak yorumlamak güçtür.

İkili ilişkilerde zaman zaman görülen aldatma vakası, Ahmet Altan'ın eserlerinde de yer edinmiştir. Yazarın *Aldatmak* romanı, bu temayı ayrıntılarıyla ele almıştır. Bununla beraber Altan, diğer romanlarında da olay örgüsü dâhilinde aldatmak temasını işlemiştir. Özellikle *Aldatmak* romanı dikkate alındığında yazarın, aldatmayı teşvik edici bir anlatımdan uzak durduğu söylenebilir. O, bir kadının bu duyguya nasıl kapıldığını ve bunun sonuçlarını irdelemiştir. Roman kahramanı Aydan, yaşadığı hazlar neticesinde mutlu olamamış ve ruh sağlığını kısmen kaybetmiştir. Benzer şekilde Mehpare Hanım ya da Ragıp Bey de aradıkları saadete ulaşamamıştır. Bu kahramanlar, kendi ailelerini de tehlikeye atmıştır. Altan, bu temayı işlerken aldatan ve aldatılan kişilerin yaşadıkları bireysel ve toplumsal çatışmaları okuyucuya göstermeye çalışmıştır.

2.5.2. DENEMELERDE ALDATMAK

Ahmet Altan romanlarında sıkça yer verdiği aldatmak temasına denemelerinde pek yer vermez. Yazarın doğrudan aldatmayı konu edinen iki denemesi görülür. Bununla

beraber esas temanın yanında aldatmanın da ele alındığı bazı denemeler de mevcuttur. Bunlar diğer başlıklar altında incelenmiştir.

Ahmet Altan, *Aldatabilen Kadın* denemesinde insanların nasıl bir eş aradığını sorgular. İstisnalar hariç tutulursa birçok kişinin gerçek aşkta, asgari bazı fiziksel özelliklere dikkat ettiği söylenebilir. Yazarın bu denemede üzerinde durduğu şey, bu unsurlardan biri olan güzelliktir. Çiğdem Anat'ın *Aklım Nereye gidiyor Ellerim Nereye* kitabına değinen yazar, kişinin nasıl bir eş aradığının cevabını bu kitapta bulur. Daha önce aşk tecrübesi olmayanların bu kitabı anlama ihtimalinin zayıf olduğunu belirten Altan, kitabın âşık kadın ve âşık erkek hakkında detaylı bilgiler sunduğunu belirtir. Yazar bu kitapta geçen bir olaydan yola çıkarak erkeklerin nasıl bir kadın, kadınlarınsa nasıl bir erkek aradığını tespit etmeye çalışır. Olay şöyledir:

> "… romanın kahramanı olan kadınla yeniden ilişki kurmak isteyen eski sevgilisi, karısından yakınırken şöyle diyor kadına: 'Beni aldatabilecek bir kadın istiyorum.' Bu cümlede duruverdim. 'Kendisini aldatabilecek bir kadın isteyen' bir erkek. Birden fark ettim ki bütün erkekler aslında, bunu açıkça söylemeseler de, 'kendilerini aldatabilecek bir kadın' istiyorlar. Bütün kadınlar da 'kendilerini aldatabilecek' bir erkek. Ama bu cümlenin, kitapta yazılmayan bir devamı bulunuyor, bir başka cümle daha var bu cümlenin ardından gelen. 'Beni aldatabilecek bir kadın istiyorum,' ama 'beni aldatmayacak bir kadın' " (KSK: 118).

Yazarın bu tespiti aslında malumu ilamdır. Bazı insanlar fiziksel özellikleri ikinci plana atarak eş seçimi yaparlar. Yazara göre bu insanlar güvenli ama sıkıcı bir ilişki yaşarlar. Bu ilişkilerde tarafların birbiri üzerindeki yaptırımı azdır. Çünkü kadın da erkek de aldatma potansiyeline sahip olmadıkları için aldatmazlar. Altan'ın tarif ettiği diğer ilişki türünde ise eşlerde aldatma potansiyeli vardır fakat birbirlerine duydukları sevgi ve aşk onları aldatmaktan alıkoyar. Kişinin varlığının tesiri bu ilişkilerde daha çok görülür. Eşlerin aldatabilecekken aldatmamaları ilişkinin daha muteber olduğunu gösteren bir ölçek olarak kabul edilebilir. Yazarın bu meseleye dair yorumları şöyledir:

> "Herkes, kendine muhtaç olmayacak kadar güçlü, başkalarına gidebilecek kadar özgür, her an kendisini beğenecek başka birini bulabilecek kadar alımlı birini istiyor, ama bu istediği özelliklere sahip olan insan kendisini aldatmasın da istiyor. 'Aldatabilecek biri olmak' çekici kılıyor insanı, belki de çekiciliğin tarifi bu kadar basit, 'aldatabilecek biri' olmak. İnsanlar 'aldatabilecek olana' doğru çekiliyorlar, yaklaşıyorlar, dokunuyorlar, sonra kendi şartlarını söylüyorlar, 'ama aldatmayacaksın' " (KSK: 118).

Aldatma potansiyeli olan birine âşık olan kişiler, içlerinde hep bir korku ve kuşkuyla yaşarlar. Yazarın bahsettiği kitapta da aldatabilen kadını bulan ve ona âşık olan kahraman daha sonra bu aşktan vazgeçer. Kahramanın yaşamış olduğu korku ve kuşkular ona bu kararı verdirir. Genel olarak erkeklerin bu kahramana benzediğini belirten Altan, güvenin ve rahatın aşka galip geldiğini söyler. Yazar denemesinin sonunda şu ifadeye yer verir: *"Erkekler 'aldatabilecek bir kadını' sevip 'aldatamayacak bir kadınla' yaşıyorlar, güven ve rahat aşka ağır basıyor"* (KSK: 119).

Ahmet Altan, konuşulması bile ahlak kurallarının dışında kabul edilen birçok meseleye denemelerinde yer verir. Herkesçe bilinen fakat dillendirilmeyen bazı gerçekleri yazar, büyük bir cesaretle kaleme alır. *Çakıltaşları* isimli denemesinde kadının para karşılığında vücudunu erkeğe sunmasını anlatan Altan, denemeye genelevleri anlatarak başlar:

> "Ter, sperm, patiska çarşaf, ucuz parfüm kokularının karışımına belli belirsiz bir çöp kokusunun da karıştığı, yazları tozlu, kışları çamurlu sokaklarında erkeklerin, saldırganlıklarını ve utangaçlıklarını, bazen arsız gülümsemelerin bazen de asık suratların arkasına saklamaya çalışarak hayvan sürüleri gibi dolaştıkları, yarı çıplak kadınların, kendilerini pencerelerin dışından seyreden erkeklere edepsizce laf attıkları, her an bir çığlığın, bir cinayetin beklendiği kerhane mahallelerinden, yaldızlar, aynalar, mermerler, halılarla döşenmiş otel lobilerinin fısıltılı konuşmalarla artan sessizliğinde usulca yapılan pazarlıklara kadar çok değişik mekanlardaki parayla şehvet takasında hep toplumun dışına çıkmanın, çizilmiş sınırları aşmanın, makbul olamayanın parçası haline gelmenin heyecanı ve gerginliği vardır" (İBY: 74).

Para karşılığında cinsi münasebet yaşamanın sadece insanlara özgü olduğunu sanan Altan, tabiatta bunun başka canlılar tarafından da uygulandığını görünce şaşırır. Bir İngiliz bilim kadının yapmış olduğu bir araştırmayı yazar şu şekilde okuyucuya iletir:

> "Penguenlerin yaşadığı bölgede en zor bulunan şey çakıltaşı. Ve, yuvalarını yapmak için bu çakıltaşlarını kullanıyorlar. Dişi penguenler gidip erkeklere kur yapıyorlarmış, ayarttıkları erkeklerle sevişip karşılığında çakıltaşı alıyorlarmış. Erkekler, seviştikleri dişilere verebilmek için çakıltaşlarını bulup biriktiriyorlarmış. Bazı dişi penguenler ise pek yosmaymış. Gidip erkeği azdırıyorlarmış, erkek öylesine etkileniyormuş ki bundan, daha sevişmeden, nasıl olsa sevişeceğiz diye çıkartıp çakıltaşını veriyormuş, dişi de çakıltaşını alıp sevişmeden uzaklaşıyormuş.

> Bilim kadını, bir dişi penguenin hiçbir erkekle sevişmeden tam altmış iki çakıltaşı topladığını görmüş. Bir erkekle birlikte yaşayan bazı dişi penguenler de eşlerini bırakıp, gizlice başka erkeklerle sevişip onlardan çakıltaşı alıyormuş. İnsanların alışverişinin aynısı, bizde kıymetli olan para, onlarda çakıltaşı" (İBY: 75).

Bu araştırmaya dayanarak doğanın her parçasında dişi bedenin, daha kıymetli olduğunu belirten Altan, erkeklerin niçin bu bedenlere ihtiyaç duyduğunu sorgular. Kadının hem haz hem de para alarak vücudunu erkeğe sunması neticesinde, erkeğin bu işten kazancı sadece hazdır. Peki, bu durumun açıklaması nasıldır? Yazar bu soruya şu şekilde cevap verir:

> "Erkeklerin sevişmeyi kadınlardan daha çok sevmesi mi? Belli bir yaşa gelen her erkek bunun da gerçeği yansıtmadığını bilir. Ne o zaman? Niye bir erkek sevişmek için bir kadına para vermeye hazırdır da kadın sevişmek için para vermediği gibi bir de üstüne para alır? Tanrı nasıl bir denge kurdu da aptallık erkeklerde orospuluk kadınlarda kaldı? Acaba hayattan talepleri birbirinden farklı olduğu için mi, rolleri de böyle farklı? Bir erkek bir kadından sadece vücudunu isterken, kadın bir erkekten vücudunun yanı sıra aşk, şefkat, güven, güç istediği ve erkek bunları vermek yerine para ya da çakıltaşı vermeyi tercih ettiği için mi" (İBY: 76)?

Bu çelişkili durum erkeğin, cinsel isteğinin daha fazla olmasıyla birlikte kadının kendisini, geleceğini, yavrusunu güvence altına alma amacıyla çakıl taşı biriktirmesi şeklinde açıklanabilir. Ancak yazar burada farklı bir duruma işaret eder: *"...o vakit, kendisine, güven, güç, şefkat veren bir erkeği varken gidip gizlice başka erkeklerle sevişerek çakıltaşı alan penguenleri nasıl açıklayacağız*" (İBY: 76)? Bu sözlerle dişi penguenlerin istedikleri kadar çakıl taşlarına sahip olmasına rağmen başka erkek penguenlerle birlikte olduğu anlaşılır. Dişinin bütün maddi istekleri yerine getirilse bile neden başka erkeklere ilgi duyduğu yazarın cevabını aradığı bir sorudur. Altan bu durumu şu cümlelerle açıklamaya çalışır:

> "Bir erkek bütün ruhunu, bütün bedenini verse de kadının ruhunun bir parçasıyla, bedeninin bir parçası hep geleceğe, beklenen bir yavruya mı ait olacak; bir kadın kendini asla tamamıyla bir erkeğe veremeyecek mi, kadının hiçbir zaman o ânı tam yaşayamayıp hep gelecekle ilgilenmesi, güvence araması, hep erkeğinden gizli bir dünyası olması, onun, geleceğe bağlı bir zincirin parçası olmasından mı? Yavrusu olsun ya da olmasın, içgüdüleri ve ruhu hep erkeğe biraz uzak ve yabancı mı? Aslında o çakıltaşlarıyla, bir başkasına, doğacak yavruya ait bir bedeni mi satın alıyor erkek"?

Bu sözlerden sonra kadınların kendilerine ait, farklı bir dünyaya sahip olduklarını vurgulayan yazar, bu tespitlerin doğru olması durumunda hiçbir erkeğin hiçbir kadına tamamen sahip olamayacağını söyler.

Ahmet Altan'ın yukarıda ele alınan iki denemesi, aralarında duygusal bağ bulunan ya da evli olan çiftlerden birinin diğerini aldatmasını konu edinir. Yazarın bazı denemelerinde, aldatmanın alt başlığı olarak kabul edilebilecek *kendini aldatma* da vardır. Bu denemeleri incelemeden önce *kendini aldatma* kavramını ele almak daha isabetli olacaktır.

Kişinin kendini aldatması, sınırları belli olmayan ve tespiti zor bir durumdur. Çoğu zaman kişi kendini aldattığının farkında değildir ya da farkında olmadığına inanır. Kendini aldatmanın genel tanımı şu şekilde yapılabilir: *"Kişinin kendi kusurlarını, sınırlarını, tutarsızlıklarını vb. görmekten kaçınması veya görememesi"* (Budak 2005: 440). Tanımdan da anlaşılacağı gibi kendini aldatma konusunda kişi ya görmezden gelir ya da bunun farkında bile olamaz.

Joseph Butter, kişinin kendini aldatmasını iki açıdan değerlendirir: Biri ahlak kurallarının açık olmaması durumunda kişinin kendi lehinde bir yorum yaparak davranmasıdır. Diğeri ise kişinin ödevlerini yerine getirememesinde dış ögeleri sorumlu tutmasıdır (Güçlü 2003: 810).

Her insan kendini aldatır mı ya da insanın kendini aldatma kapasitesi nedir? Bu sorulara verilecek cevaplar aslında kendini aldatmanın ne kadar güçlü bir his olduğunu açığa çıkarır. Herbert Fingarette bu konuda şunu söyler: *"Bir insanın, soylu ya da rezil, en insani olan yönlerinin vurgulanacağı bir portresini çizecek olsaydık, insanın kendini aldatma konusundaki olağanüstü kapasitesini kesinlikle ön plana yerleştirmemiz gerekirdi"* (Fingarette 2003: 9).

Kişinin kendini aldatması başlangıçta tamamen olumsuz bir durum gibi algılanabilir. Ama bazı psikolog ve sosyologlar kendini aldatmanın, bireyin kendisi ve çevresiyle ilişkilerini dengede tutmak için gerekli olduğunu düşünürler:

> "…Freud çok az yerde kendini kandırma sözcüğünü kullanmasına karşın, yorumcuları bastırma, yansıtma, yüceltme gibi savunma mekanizmalarının her birini bir kendini kandırma

> biçimi olarak okuduklarından, Freud'un bu mekanizmalara değgin verdiği açıklamaların özünde kendini kandırma açıklamaları olduğunu düşünmektedirler. Freud'a göre insan bu çeşitli savunma mekanizmalarını kullanarak zihnin üst kesimine karşılık gelen 'ben' ve toplumsal bakımdan edinilmiş değerlerle biçimlendirilen 'üstben'in yardımıyla kendisini 'id'e karşı korurken, insan ruhundaki bu üç katlı diyalektiğin mantığı ilkece kendini kandırma üzerine kurulmuştur… Aynı biçimde sosyobiyologlar da insan olarak yanlışlara inanarak kendimizi kandırmamızın çok daha başarıyla yaşamamızın önünü açtığını düşünmektedirler" (Güçlü 2003: 811).

Freud'un ve bazı toplum bilimcilerin, bireyin benliğini koruması açısından masum gördükleri kendini aldatma meselesine varoluşçu filozoflar daha temkinli yaklaşırlar. Sartre, kendini aldatan kişinin kendisine gereken değeri veremediğini, kendisine güvenemediğini, varoluşuna değer ve anlam yükleyemediğini ve dolayısıyla var olan şeyler arasında herhangi bir şey olduğunu belirtir (Cevizci 2005: 995).

Kendini aldatma üzerine karşılaştırmalı bir çalışma yapan Herbert Fingarette, eserinin sonunda kendini aldatmayı şu şekilde açıklar: *"Benim kafamda 'kendini aldatma'nın oldukça birebir bir anlamı var: neyin doğru olduğunun (veya insanın neyi hakikaten doğru olarak kabul ettiğinin) farkında olduğu halde, kişinin kendisini konu hakkında aldatmaya devam etmesi"* (Fingarette 2003: 142).

Aslında kendini aldatma, bir karar ya da fikirde objektif olamamakla başlar. Bu düşünceye daha geniş perspektiften bakılırsa kişinin hayat karşısındaki duruşunun, kendi değer yargılarıyla çelişmesiyle oluşan çatışma ortamı dikkatleri çeker. Burada, Altan'ın da zaman zaman dile getirdiği, kişiyi kendi değerlerine göre yargılama söz konusu olmalıdır (Oğuz 1996: 70). Yani kişi, kendi değer yargılarına uymayan davranışlar sergiler ve bunu bir şekilde makbul görürse kendini aldatmış olur.

Kendini aldatma, tespiti zor olan bir husus olduğundan bu konu üzerine pek fazla çalışma yapılmamıştır. Diğer taraftan, Ahmet Altan'ın bu konuya ayrı bir önem verdiği şu ifadelerle belirtilir:

> "İşte bu tartışmalı yapısı sebebiyle kendini aldatma, üzerinde daha fazla çalışılması gereken bir konudur. Ülkemizde kendini aldatma kavramı Ahmet Altan tarafında detaylı bir şekilde incelenmiş, bu konudaki tartışma ve fikir ayrılıklarına yeterince değinilmiştir. Kendini aldatmanın dini inanç ile ilişkisini konu edinen bir çalışma olan Ali Kuşat'ın araştırması ise bir

> ikinci araştırma olarak nitelendirilebilir. Fakat maalesef ülkemiz sınırları içerisinde, bu konuda bir üçüncü çalışmaya rastlanamamaktadır" (Kılıç 2011: 1).

Psikolojik bir hâl olan kendini aldatma, Altan'ın özellikle denemelerinde değindiği hususlardan biridir. Yazar, bazı denemelerinde doğrudan insanların bu hâlini konu edinirken bazı denemelerinde de bu hâl ile dolaylı olarak ilişkilendirilebilecek hususlara dikkat çeker. Bu bağlamda, kişinin yaşam karşısındaki duruşunun nasıl olması gerektiği de Altan'ın sorguladığı bir meseledir. Yazar, denemelerinde kişilerde bir muhakeme ve farkındalık duygusu uyandırmayı hedefler. Dolayısıyla bu başlık altında bu unsurlar da kronolojik bir şekilde incelenmiştir.

Ahmet Altan'ın *Sevgili Yalanlarımız* adlı denemesi kendini aldatmayla ilgili bir denemedir. "*Bir kuşun, oradan bir çöp, buradan bir ot, beri yandan bir yaprak toplayarak kendine bir yuva yapması gibi, biz de bir kitaptan bir sayfa, bir filmden bir sahne, bir efsaneden bir bölüm, bir öğütten bir ders toplayarak kendimize bir kişilik yaparız"* sözleriyle başlayan deneme, insanların kişiliklerini yapay bir şekilde oluşturduğunu vurgular (GŞ: 78). Çoğu kişi daha iyi ve güzel olmak için ya da görünmek için sahte bir kişiliğe girer ve kendinde olmayanı, varmış gibi sergiler. Bu durum karşısında yazar şu yorumu yapar: "*En korkunç yanı, yalan söylediğimiz, aldatmaya çalıştığımız, numaralarla kandırmaya uğraştığımız insanın kendimiz olmasıdır. Bir yanımız gerçekle sarsılırken, diğer yanımız oluşturduğu yapma kişiliğine sahip çıkmaya debelenir"* (GŞ: 79).

Başkalarına imrenmeyle sergilenen bazı davranışlar bir noktadan sonra kişi tarafından öz davranışlar gibi algılanabilir. Yani kişi eğreti duran bir özelliği benimser, ona sahip çıkar ve kendini aldatma süreci başlar. Ancak bu süreç sağlıklı değildir, yazarın deyimiyle bu gemi fırtınalara dayanıksızdır:

> "Yalan olan, yıllar içinde tenimize işleyip gerçeğe o kadar benzemiştir ki, onu silip atmak bizden bir şeyler eksiltir, yalan da yıllarca tekrarlana tekrarlana gerçeğin bir parçası olmuştur çünkü. Ama fırtınalara dayanıklı değildir işte. Fırtınaya dayanıklı olan, sevmediğimiz, altta saklı olandır. Bu dövüşten yoruldukça yalandan uzaklaşıp gerçeğe yaklaşmaya başlarız" (GŞ: 81).

Altan fırtına diyerek; atlatılan bir badire, yaşanılan kötü bir olayı kasteder. Bu fırtına neticesinde kişide bir silkinme olur ve özüne dönme kısmen gerçekleşir. Sevilmeyen

yanlar, kusurlu bulunan özellikler artık kişiyi eskisi kadar rahatsız etmez. *"Fırtınasız bir hayat ne kadar da güzeldir, aslımızla barışmak ne kadar da hoştur, tanımadığımız bir gerçeğin aslında biz olduğunu keşfetmek ne kadar da rahatlatıcıdır"* (GŞ: 83). Fırtına sonrası kendini keşfeden birey, artık kendini aldatmaz ama bu ne zamana kadar devam eder? Yazar, bunun uzun sürmeyeceğini söyler: *"Fırtınada dağılan yuva, fırtına bitince bir mucizeyle yeniden bir araya gelmiştir, yeniden sarmıştır bizi, yavaş yavaş gerçek kimliğimizin üzerini yeniden örter"* (GŞ: 83).

Altan, *Zamanı Durdurmak* isimli denemesinde insan ruhunun değerini sorgular. Yazar, bu sorgulamayı yaparken en uç noktada dolaşır ve en kötü sonucu vurgular. Altan, okuyucuya akıbet olarak cehenneme gitmeyi gösterir. Bu açıdan bu deneme aynı zamanda cehennemin bedelini sorgulayan bir denemedir. İnanan herkes cennete gitmek ister fakat yazar okuyucuya ne karşılığında cehenneme gitmek istediklerini sorar. Yani bütün fırsatların tanınması durumunda insanlar, cennetten ne karşılığında vazgeçerler? Hz. Ebubekir'e ait olduğu rivayet edilen şu dua bu konuyu daha da somutlaştır: *"Allah'ım benim vücudumu öyle büyük yap ki cehenneme benden başka kimse girmesin."* Bu duada Hz. Ebubekir, diğer insanların felahı için cehenneme gitmeyi tercih eder. Ya da ona göre cennetin bedeli diğer insanların felahıdır.

Altan, bu konuyu *ruhu satmak* ibaresiyle açıklamaya çalışır. Goethe'nin *Faust* isimli yapıtından esinlenerek cehennemde yanma pahasına, kişinin hangi durumda ruhunu şeytana satması gerektiğini okuyucuya sorar:

> "Eğer bir alıcı çıksaydı, bir şeytan mesela, ne karşılığında satardınız ruhunuzu, ne karşılığında cehennemlerde yanmaya razı olurdunuz?.. Parlak beyaz duvarları floresan lambalarının sert ışıklarıyla aydınlanmış bir laboratuvarda bir gece yarısı kan çanağına dönmüş gözlerinizle mikroskobunuza bakarken, kanserin çaresini keşfetmek karşılığında atar mıydınız ruhunuzu ateşlere?.. Ülkenizi, darbeci generallerden korkmayacak kadar güçlü bir ülke yapabilmek için satar mısınız ruhunuzu, ya da insanlarının birbirini öldürmediği bir ülke yapabilmek için? Bir kadınla seviştiğiniz ânı mı sonsuza kadar uzatmak istersiniz, yoksa sevgilinizin size yaslanıp 'seni seviyorum' dediği ânı mı" (GŞ: 109-110)?

Altan'ın bu soruları çift yönlüdür. Bir taraftan evrensel değerler ön plana çıkarken diğer taraftan ise bireysel tutkular söz konusudur. Kişi, başka insanların mutluluğu için mi kendini feda etmeli yoksa kendi arzularına mı yönelmeli? Yazar, bu sorularla kişinin

kendini muhakeme etmesini sağlar. İnsanların vicdanına seslenen Altan, herkesi kendi ruhunun gerçek bedelini bir daha düşünmeye çağırır. Bir basamak daha ileri gidilirse yazarın, kişilerin olaylar karşısındaki duruşlarının ne kadar sahte ne kadar gerçek olduğunu okuyucuya hissettirmeye çalıştığı söylenebilir:

> "Ne karşılığında satarsınız ruhunuzu? Kim olmak ve ne olmak için? Sezar'ın Kleopatra'yla yattığı ilk gece karşılığında mı, Lenin'in Moskova'ya girdiği an karşılığında mı, Arşimed'in 'Evraka!' diye bağırdığı an karşılığında mı… Peki Einstein olmak karşılığında? Ruhunuza biçtiğiniz bedel ne? Mutluluk mu, şöhret mi, başarı mı, yaratabilme yeteneği mi, insanlara yardımcı olabilme gücü mü, yakalanmadan cinayet işleme şansı mı? Yoksa para mı istersiniz? Ruhunu milyarlar karşılığında satan, geçmişi günahla dolu o büyük zenginlerden biri olmak karşılığında vazgeçer misiniz ruhunuzdan? Güney Afrika'da Zencileri kırbaçlayarak öldürten bir elmas madeni sahibi, işçilerin üzerine benzin sıktırıp yaktıran bir dolar milyarderi olmak fiyatınızı karşılar mı" (GŞ: 111-112)?

Kadınlar hakkında geniş bir birikimi olan Altan, bu konuda da onların düşünce yapısını erkeklerden farklı bulur. Bir kadının her zaman daha fazlasını istediğini belirten yazarın bu konudaki ironik tespitleri şöyledir:

> "Kadınlar için ayrı bedeller de var tabii. Bir kraliçe olmak mı ruhunuzu alabilir, yoksa erdemini hiç kaybetmeyen Roma'nın kutsal orospusu olmak mı?.. Güvence mi istersiniz, çılgınlık mı? Kadınlar, ah onlar erkeklerden akıllıdır, güvenceli bir çılgınlık isterler. Şeytanın bile veremeyeceğinin peşindedir onlar. Şeytan da, onun için, onların peşinde. İmkânsızı isteyeni kandırmak ister o. Ve şeytan çok şanssızdır, imkânsızı isteyeni kandırmak için elinde erkekler gibi beceriksiz aletler vardır. Zaten o yüzden, parayı, mücevheri, şöhreti pazarlığa ekler" (GŞ:112-113).

Bir tahayyül, bir varsayım üzerine yazılan bu deneme her insanda kendini sorgulama hissi uyandırır. Altan, cehennemde yanma korkusuyla okuyucuya ölümden beter bir duygu yükler. En kötü akıbetle başlayan bu denemenin sonlarında ise kişinin gündelik yaşamındaki davranışları sorgulanır. Yazar, bu hayatta insanların kişiliklerini, ruhlarını daha ucuza sattıklarını dolaylı olarak vurgular:

> "Goethe, Faust'u niye yazdı acaba? Şeytanla pazarlık fikrini ona kim verdi? Gördüğü insanlar mı? Acaba herkes sürekli şeytanla pazarlık mı ediyor, sürekli satılıyor mu ruhlar, satmayanlar fiyatı beğenmeyenler mi yalnızca, yoksa korkaklar mı ya da çok cesur olanlar mı? Ruhunuzu satar mısınız? Yoksa daha önceden sattınız mı? Nedir fiyatınız" (GŞ: 114)?

Ahmet Altan, *Gözleriniz* denemesinde bakışlardan yola çıkarak okuyucuda bir iç muhakeme yaratmaya çalışır. Yazarın bu konudaki yöntemi soru sormaktır. Denemenin tamamı sorulardan oluşur. Sorduğu sorularla kişinin kendini daha iyi tanımasını amaçlayan yazarın asıl hedefi ise bir vicdan muhasebesi yaratmaya çalışmaktır. Olaylar ve durumlar karşısında insanlar, takındıkları tavrın nasıl olduğunu fark edemeyebilir. Bunu çok iyi bilen Altan, sorduğu sorularla kişilerde bir farkındalık uyandırmaya çalışır. Yazar denemeye şu sorularla başlar:

> "Nasıl bakıyor sizin gözleriniz? Kilitli bir kapı gibi mi, hiçbir ışık sızdırmayan? Karanlık ve kapalı mı? Hiç merak ettiniz mi, nasıl bakıyor sizin gözleriniz... Oğlu kaybolmuş bir anneyi gördüğünüzde, gözleriniz nasıl bakıyor? Bir zengin gördüğünde gözleriniz nasıl bakıyor? Bir general gördüğünde... Çocukları yerlerde sürüyen polislere nasıl bakıyor? Ya kocasını arayan bir kadının kederli gözlerine nasıl bakıyor gözleriniz? Ağaçlara nasıl bakıyor? Denize, bulutlara, çiçeklere... Martılara... Çocuklarınıza nasıl bakıyor gözleriniz? Gözleriniz nasıl bakıyor, hiç merak ettiniz mi" (KSK: 61)?

Bazı denemelerinde insanların kendilerini tanımamasından yakınan yazar, bu denemesinde de aynı konuya dikkat çeker. Bireysel ve toplumsal meselelerde insanların duruşlarını tespit etmeye yönelik olan bu sorularla Altan, kişileri ikinci defa düşündürmeye çalışır ve bu sayede kişinin doğru karar verme ihtimalini arttırır. Yazar, okuyucuları özellikle toplumsal duyarlılığa çağırır. Kendisi haksızlığa uğrayan kişi elbette ki hakkını arar. Ancak başkası haksızlığa uğradığında insanlar susmaya daha meyillidir. Altan'ı da üzen bu noktadır. Yazar toplumsal duyarlılığa dair şu soruları sorar: *"Bir mahkûm arabasının dar ve demirli penceresinden el sallayan genç kızlara... Gözleriniz nasıl bakıyor?.. Kelepçelere, hapishanelere, darağaçlarına... Sokak çocuklarına... 'Hakkımı istiyorum,' diye bağıran o ihtiyara"* (KSK: 62-63)… Denemenin sonunda ayna sembolünü kullanan Altan, okuyucuya aynanın karşısında ne hissettiğini sorar ve kendisini, yaşamını, değerlerini bir daha sorgulamayı salık verir:

> "Nasıl bakıyor sizin gözleriniz? Kilitli bir kapı gibi mi, hiç ışık sızdırmayan? Gözleriniz, bir aynada gözlerinize değdiğinde, nasıl bakıyor? Utançla mı, ıstırapla mı, korkuyla mı? Sizin gözleriniz nasıl bakıyor, hiç merak ettiniz mi? Nasıl bakıyor o gözleriniz şu yaşadığınız hayata" (KSK: 63)?

Çok mu İçtensiniz? denemesinde Altan, kendini aldatma konusunu farklı bir şekilde ele alır. Bu denemede, rol yapan kendi gibi olmayan ve bunun kısmen farkında olan

kişilerden bahseder. Yazar denemeye, *"Nasıl oynamak istiyorsunuz bu oyunu?"* sorusuyla başlar ve kişiliğinin bir kısmını görmezden gelerek kendini ve çevresindekileri yanıltan sahte kişiliklere seslenir:

> " 'Beni anlamıyorlar' derken ne kadar anlaşılmak istiyorsunuz, her şeyinizin anlaşılmasını istiyor musunuz gerçekten? Hayır, her şeyin anlaşılmasını istemiyorsunuz. Anlaşılmasını istediğiniz bir bölgeniz var değil mi, beğendiğiniz ve görenleri beğeneceğine inandığınız bölgeniz… Zayıflıklarınızın, eksikliklerinizin, bilgisizliklerinizin, yeteneksizliklerinizin de görülmesini ve anlaşılmasını istiyor musunuz? Eğer sizi ruhunuzu çırılçıplak gören biri olsaydı, 'beni anlıyorlar' diye ağlayacak mıydınız? Anlaşılmak istiyor musunuz gerçekten? Söylediğiniz her sözün arkasında saklı olan o ikinci sözcüğü de anlasınlar istiyor musunuz" (KSK: 101-102).

Yazar bu durumun bir sahtekârlık olduğunun farkındadır ve bunu şu cümlelerle eleştirir: *"Ama ya asla sahtekârlık yapmıyormuş gibi davranmanıza ne diyeceğiz, sahtekâr olmak değil de hiç sahtekârlık yapmıyormuş gibi durmak bence asıl büyük sahtekârlık"* (KSK: 103). Altan, denemenin başında sorduğu soruları denemenin sonunda da sorar: *"Nasıl oynamak istiyorsunuz bu oyunu"* (KSK: 103)? Aslında yazar, yaptığı açıklamalar neticesinde okurda bir farkındalık ve muhakeme uyandırmaya çalışır. Altan insanları samimi olmaya, dürüst olmaya, gereksiz oyunlardan, aldatmalardan kaçınmaya davet eder.

Altan'ın *Kendi Kendimize Sorular* denemesi, kişinin yaşadığı iç çatışmayı konu edinir. Hayatta verilen her karar, hem bir tercihtir hem de bir vazgeçiştir. Bu hususta insanın kendi içinde yaşadığı ikilemleri dile getiren Altan, problemin giriftliğine dikkat çeker. Verilen her kararı sorgulayan yazar, bu konuda çözümden ziyade bir tespit yapar. Altan'ın ilk tespitleri şöyledir:

> "Belki de en büyük savaşları kendi içimizde yaşıyoruz, arzularımız korkularımızla çarpışıyor, özlemlerimiz kuşkularımızla vuruşuyor, hayallerimiz acı tecrübelerimizin bize kurduğu pusulara düşürüyor, mutluluğa doğru coşkulu bir koşu tutturma isteği en olmadık anda kaçıp gidecek huzurun ihanetinden endişeleniyor" (KSK: 127).

Kişinin yaşadığı iç çatışmanın ne kadar zor olduğunu yazar da bilmektedir. Bir tercih, yanlış da olsa doğru da olsa kişide bir gerilim yaratır. Altan'ın şu sözü kişinin bir davranış karşısında yaşadığı ikilemi gösterir: *"Bizim isteklerimiz başkalarına acı verecekse, isteklerimizden vaz mı geçmeliyiz, vazgeçmenin bize çektireceği acı, sevdiğimiz*

birinin çekeceği acıdan daha mı yaralar bizi" (KSK: 127)? Yazar, denemenin birçok yerinde hayatın nasıl yaşanılması gerektiğini sorgular. Kişinin sürekli bir çatışma içerisinde olduğunu belirten Altan, bu konuda zaman zaman acizliğini dile getirir:

> "Bu hayatı nasıl yaşamalıyız? Huzuru mu aramalıyız, heyecanı mı? Yaptıklarımızdan mı pişman oluruz, yoksa yapmadıklarımızdan mı, gelecekte hangisi takılır aklımıza? Bizim mutluluğumuzun yolu, bir başkasının mutsuzluğundan geçiyorsa, değiştirmeli miyiz yolumuzu? İnsan en büyük savaşı belki de kendi içinde veriyor" (KSK: 128)?

Olaylar karşısında takınılması gereken tavır, duruş nasıl olmalıdır? Altan'ın okuyucunun dikkatini çektiği diğer bir mesele de budur. Yazar, bu konuda iki yoldan bahseder. Birincisi, suya sabuna dokunmayarak mesafeli davranmaktır. İkincisi bunun tersidir. Aslında o, sorduğu sorularla kişiyi düşünmeye sevk eder ve kişiye gerçek isteklerini gerçekleştirmeyi salık verir. Yazar bu konuda şunları söyler:

> "İsteklerimizi, coşkularımızı, özlemlerimizi evcilleştirmeli miyiz, kendi kendimizin avcısı olup kafeslere mi kapatmalıyız ruhumuzu? Bilinmeyenin bizde yarattığı o çıldırtıcı merakın peşinden mi koşmalıyız, yoksa bilinmeyende saklı olana duyduğumuz korkuyla geri mi durmalıyız? Ne yapmalıyız, bu hayatı nasıl yaşamalıyız? Kendimizden başka bir dostumuzun, kendimizden başka bir ordumuzun, kendimizden başka bir düşmanımızın olmadığı bir savaşta, bölünen ruhumuzun hangi tarafının zaferi için uğraşmalıyız" (KSK: 128)?

Denemenin genelinde hayatın bir çatışma üzerine kurulu olduğu vurgulanır. Kişinin sergilemiş olduğu her davranışın bir bedeli vardır. Bütün kazanımlarda bir kaybediş, bütün kaybedişlerde bir kazanım söz konusudur. Kişinin davranışlarındaki temel kaygının ne olması gerektiği ise bir muammadır. Bu konuda bir yol gösterici de yoktur. Altan, bu kısa denemesini şu sözlerle bitirir:

> "Huzur, bütün duygularımızı barış içinde tutmaksa eğer, hiç mi huzurlu olamayacağız, bir huzursuzluğa mı mahkûmuz? En korkunç savaşı kendi içimizde yaşarken, ne yapmalıyız? Kim akıl verebilir bize? Kim bize yol gösterebilir? Savaşa savaşa, her savaşta bir parçamızı öldürerek mi yürüyeceğiz hayatın içinde? Her mutluluk bir acıdan mı süzülecek?.. Yenilmeden galip gelemiyoruz. Her zafer bir yenilginin izini bırakıyor derinimizde. Zaferlerimiz kadar da yenilgilerimiz oluyor. Kendi kendimizle savaşarak yürüyoruz. Ve savaş, biz bittiğimizde bitiyor ancak" (KSK: 129).

Ahmet Altan, *İki Sesimiz Olmalı* denemesinde insanların kişiler ve olaylar karşısında tavrının nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Yazar, ses kelimesini kullanarak kişinin davranışlarını kasteder. *"İki sesimiz olmalı"* diyen yazara göre bunlardan biri aşka açılmalı diğeri ise dövüşe açılmalıdır. Yazarın *aşka açılan ses* tabiri; sevginin, aşkın, yaşamın öneminin anlatılarak insanların içini yaşam sevinciyle doldurmayı hedefler. *Dövüşe açılan ses* ise haksızlıklar ve zulümler karşısında kişinin isyan etmesi gerektiğini vurgular. Altan'ın aşka açılan ses hakkındaki yorumları şöyledir: *"Hayata ve aşka dair konuşmalı, hem şaşkın çocuk gözleri gibi saf olmalı hem yosma akşamlar gibi edepsizliklere doğru kararmalı. Öyle bir ses olmalı ki, duyan yaşamak ve sevişmek için titremeli"* (KSK: 130). Bu sözlerle birçok denemesinde olduğu gibi yaşamı kutsayan Altan, insanların bu seslerden vazgeçmemesi gerektiğini dolaylı olarak belirtir. Dövüşe açılan ses hakkında ise yazar şu yorumları yapar:

> "Ölüme ve kavgaya dair konuşmalı. 'Hayır' diye dikilmeli, 'despotlara karşıyım, doğarken de karşıydım ölürken de karşı olacağım, tanklarınızı ve toplarınızı istemiyorum, darbelerinize baş eğmeyeceğim, siz korkuttukça korkumu daha derinlere gömeceğim.' Üniformalarıyla ya da cüppeleriyle gelip silahlarını gösterdiklerinde, öyle bir ses olmalı ki, gülümsemeli, bir sırtlan sürüsü gördüğünde gülümseyen bir aslan gibi gülümsemeli. Öyle bir ses olmalı ki kükremeli. Başkaldırmalı. 'Eğilin' diyenlere, 'esas siz eğilin' diye cevap vermeli" (KSK: 130-131).

Altan, bu cümlelerle insanların haksızlık karşısında susmamaları gerektiğini ifade eder. Ona göre konuşmak da tek başına yeterli değildir. *"Hayata ve dövüşe açmalıyız kapılarımızı"* diyerek fikirlerin davranışa dökülmesi gerektiğini de belirtir (KSK: 132). Aslında yazar, insanların sahip olduğu sorumluluğu tekrar dile getirerek bir iç muhakeme yaratmaya çalışır. Aşkın ve sevginin anlatılarak çoğaltılmasını, kavganın ve savaşın da anlatılarak yok edilmesini hedefler. İnsanın iki sesi hakkında yazar şu ifadelerde bulunur:

> "İki sesimiz olmalı şimdi. Biri sümbül kokmalı, biri çelik gibi ışımalı. Biri kırlara açılmalı, biri burçlara tırmanmalı. Biri hayatı alabildiğince kucaklamalı, biri yaşayabilmek için gerekirse ölümü göze alabilmeli… Zor günlerde bizim iki sesimiz olmalı. Ve zor günler bu günler. Sesi çıkması gereken birçok insanın sesini kaybettiği günler. Korkakların, kendi korkularını bulaşıcı bir hastalık gibi yaymak istedikleri günler" (KSK: 132-133).

Altan, yukarıdaki yorumlarıyla insanların bazen sesini çıkartmaktan korktuklarını belirtir. Bireysel menfaatler ve ikbal kaygısı insanları, konuşması gereken yerlerde susturabilir. Yazar bu duruma ve bu insanlara şiddetle karşı çıkar. Hayat için gerekirse

hayattan vazgeçmek gerektiğini belirten Altan, denemesini şu cümle ile sonlandırır: *"Bizim iki sesimiz olmalı bu zor günlerde. Biri sevdiğine 'evet' diye fısıldamak, biri despotlara 'hayır' diye naralanmalı"* (KSK: 134).

Ahmet Altan, yaşam hakkındaki görüşlerini birçok denemesinde dile getirir. Yazar, her denemesinde yaşamın farklı bir yönünü ele alır. Altan, *Sükûnetten Kaçış* isimli denemesinde hayatın sakin ve sıradan mı yoksa hareketli ve maceralı mı yaşanması gerektiğini sorgular. Bu soru, kişinin kendi hayatının değerini tespit etmesi ve farkındalığa erişmesi için önemlidir. Denemenin girişinde birçok insanın sakin bir hayat arzuladığını vurgulayan yazar, bunu insanların gerçekten isteyip istemediğini merak eder (KD: 128). Altan'a göre sakin bir hayat süren kişi, bir kadına ait şu cümleleri okuduğunda kendini bir daha sorgular:

> "Büyük sarsıntılara, heyecanlara, ihtilaçlı çırpınmalara, kalp çarpıntılarına, ihtiraslı beklentilere yer vermeyen sakin bir yaşam. Özlediğimiz hep budur. Böyle söyleriz. Sonra bir kadının yazdığı ve okuyanın unutamayacağı iki satırla karşılaşırız: Bana yaşattığın mutsuzluklar için yüreğimin derinliklerinden teşekkür ediyorum sana; seni tanımadan önce yaşadığım sakin günlerden nefret ediyorum" (KD: 128).

Bu sözler Portekizli Rahibe Mariana Alcoforado'ya aittir. Hâlihazırda manastırda sakin bir hayat süren bir kadının, birçok insanın istediği bu sükûnetten kaçışının sebebi nedir? Birçok insanın özlediği sakin hayata bu kadın neden lanet eder? Yazar, bu meseleye açıklık getirmeye çalışır. Bu konuda Altan, Abdülhak Hamid'i örnek gösterir: *Peki, ondan yıllarca sonra, âşık olduğu kadını ölüme kaptıran Abdülhak Hamid'in şu yazdıklarına ne diyeceğiz? Yağsın nesi varsa kâinatın / Yeter ki bu sükûn dinsin*" (KD: 129).

Gerçek sükûnet nedir? Açık ve dalgasız bir denizde küçük bir kayıkla yapılan yolculuk mudur? Ya da büyük dalgaların, tayfunların, boraların estiği bir deniz yolculuğundan sonra ulaşılan sakin ve durgun bir liman mıdır? Bu sorularla Altan bir nevi kişinin kendini aldatma noktasında ne kadar objektif olduğunu sorgular (KD: 129).

Yazara göre, birçok insan durgun bir limanda dünyaya gelir ve ömrünün sonuna kadar hiçbir dalgayla mücadele etme fırsatı bulamaz. Durgun limanda oluşan birkaç küçük dalgayı, hayatın zorlukları sanıp gerçek dalgaların vermiş olduğu mücadele hırsının ve zevkinin hiçbir zaman farkına varamaz. Sığ sulara çekilen ve orada yaşayan insanlar,

aslında durgunluğun esiri olmuşlardır. Bu insanlar gerçek mücadeleyi ve gerçek hayatı hiçbir zaman yaşayamadıkları gibi kendilerini bunları yaşamış gibi hissederler (KD: 131).

> "Biz sakin bir diyarda heyecansız, kedersiz, üzüntüsüz, coşkusuz, iyi ütülenmiş bir gömlek gibi yaşayıp daha da sakin bir hayatı özlerken acaba hayatın perileri bizi başka bir yerde mi bekliyor? Bir sükûnetin gerçek ve özlenebilir sükûnet olması için, oraya varmadan önce kasırgaların arasından mı geçmek gerekiyor. Fırtınasız bir sükûnet, sükûnet değil de yalnızca sıradan bir sıkıntı mı acaba?" (KD: 130).

Altan'ın fikirleri dikkate alındığında yaşamın suya sabuna dokunmadan, durgun bir limanda ömrünü tüketmek olmadığı anlaşılır. Yeni limanlara ulaşmak, bu mücadeleyi vermek, zorlukları yaşamak insanlara hiç yaşamadıkları zevkleri verebilir. Sükûnetin gerçek değerini anlamak ve tadına varabilmek için fırtınalardan, boralardan geçmek gerekir.

Bu Kimin Hayatı… isimli deneme, kişinin kendini ve hayatını sorgulamasını esas alan bir denemedir. Yazar, denemenin girişinde öncelikle birçok insanın yaşadığı hayatı eleştirir. Elindekilerle yetinen ve onun dışında bir hayatın olmadığını sanan ya da başka hayatların gereksiz olduğunu düşünen insanlar, Altan'ın hedefindedir. Olayı somutlaştırmak için bir deniz kazasından yola çıkan yazar, insanların kaza neticesinde yaşamak için bir tahta parçasına sarıldığını ve yaşamını bu şekilde sürdürdüğünü belirtir. Hâlbuki bu kişiler, mücadele azmiyle başka limanlara ulaşabilirler. Yazarın bu duruma dair ilk tespitleri şöyledir:

> "Büyük bir yolculuk değil hayat denen macera buralarda, bir deniz kazasının sulara dağılmış enkazına benziyor daha ziyade, tahta parçalan, yelken bezleri, kırılmış dümenler, ıslanmış elbiseler, devrilmiş direkler arasında tutunacak bir şeyler bulabilmiş olanların suyun üstünde kalma çabası; bir yere varmak değil artık amaç, tek istenen biraz daha dayanabilmek; o gün tutulacak bir balık, bir gün daha günün batışını görebilmek herkesin aklında olan… Muhteşem bir macera yaşamakta olduklarına inanmayanların, o muhteşem macerayı taşıyacak güçleri de ne yazık ki olmuyor. Öyle sessizce, hayatı değil de ölümü bekler gibi bakıyorlar. Kendi hayatlarının suskun seyircileri onlar" (VKGB:50-51).

Ahmet Altan, bir aksiyon adamıdır. O, gözünü daldan budaktan esirgemeyen bir kişiliğe sahiptir. Dolayısıyla insanların gereksiz yere itaatkâr ve kanaatkâr olması onu rahatsız eder. Yaşamın bir mucize olduğunu düşünen yazar, insanları da bu mucizeden

haberdar etmek ister. Bu noktada tevekkül kavramından da bahsetmek gerekir. İtaatkârlık ve kanaatkârlık, tevekkül kavramıyla birlikte düşünülmelidir. Tevekkülde bir mücadele söz konusudur. Kişi rahatsız olduğu bir durumdan kurtulmak için elinden geleni yaptıktan sonra kanaatkâr olabilir. Altan da işte bu noktada insanları eleştirir. Hiçbir şey yapmadan her şeye rıza gösterenler onu rahatsız eder. Yazar, bu kişiler hakkında şu yorumlarda bulunur:

> "Kendi kaderlerine başkalarının sahip olduğuna inanıyorlar, bunu değiştiremeyeceklerine de. Kendilerine yalan söylendiğini bile bile yalanları dinliyorlar. İtiraz etmiyorlar. Çoktan unutmuşlar hayatı. Bir hayat için dövüşmenin benzersiz lezzetini hiç tatmamışlar. Güzel bir sofranın başında aç oturuyorlar. Ve, kendi aç kalışlarındaki zavallılığı değil de sofrayı küçümsüyorlar, o sofrada kendilerine sunulan zevkleri, aşkları, şehveti, kavgayı, dostluğu küçümsüyorlar; bunun zavallılığını gizliden gizliye hissederek ve bunu hissetmekten nefret ederek… Efendilerinden, müstehcen bir korkuyla korkuyorlar, seslerini yükseltemiyorlar, 'Ne diyorsunuz siz' diyemiyorlar, 'Kendi kaderime ben hükmederim' diyemiyorlar, 'Bu benim hayatım' diyemiyorlar, 'Bu sofradaki her şey bana sunuldu, bunun tadım çıkartacağım' diyemiyorlar" (VKGB: 51).

Yazar, bu insanların içinde bulunduğu durumu daha iyi açıklamak için izlediği bir filmi anlatır. Bu filmde bir kaza geçiren ve kötürüm olan bir adam ötanazi hakkı için mücadele eder. Bu hak için çıkarıldığı mahkemelerde hâkimlere sorar: *"Kimin hayatı bu"* (VKGB: 52)? Neticede kendisine ölüm hakkı verilen adam, ölmek için vermiş olduğu mücadeleyle kendi hayatının hâkimi olduğunu ispatlar. Kötürüm bir insanın ölüm mücadelesini örnek gösteren Altan, eleştirilerini daha da sertleştirir. Sorgusuz sualsiz her şeye rıza gösteren insanların içinde bulunduğu durumu şu ifadelerle açıklamaya çalışır:

> "Siz sağlamsınız. Eliniz ayağınız tutuyor. Ama size, siz bir sakatmışsınız gibi davrandıklarında, hayatınızı elinizden aldıklarında, sizi hakaretlerle ezdiklerinde, sizin insanlara verilen haklara layık olmadığınızı söylediklerinde, geleceğinizi sizin belirleyemeyeceğinizi size tebliğ ettiklerinde, bildiriler yayınlayarak sizin bir hiç olduğunuzu yüzünüze çarptıklarında, hayatın en küçük sevincinden bile size pay vermediklerinde; paralarınızı, geleceklerinizi, hatta çocuklarınızın geleceklerini çaldıklarında, sizin insanlarınızı öldürüp arsızca sırıttıklarında ağzınızı bile açmıyorsunuz. Hayatın güzelliklerini unuttunuz çünkü... Ödünüz patlıyor mücadele etmekten. Efendilere karşı sesinizi çıkartmaktansa, bir kazazede gibi bir tahta parçasına sarılarak sürüklenmeyi tercih ediyorsunuz" (VKGB: 53).

Yazarın, hayatın sorgulanmasına dair diğer denemeleri göz önünde bulundurulduğunda bu denemede eleştirilerin şiddetinin arttığı söylenebilir. Mücadele azminden yoksun olan insanları birer zavallı olarak gören Altan, onlar için Malraux'un "*Uğrunda ölmeye değmeyen bir hayat yaşanmaya da değmez"* sözünü hatırlatır ve onların yaşamakta oldukları bir hayatın bile olmadığını vurgular (VKGB: 53). Yazar bu durum için şu ifadeleri kullanır:

> "Kendi yarattığınız sirkin maskaraları oldunuz, hem birbirinizi hem kendinizi aşağılıyorsunuz… Ölmüyor, öldürülüyorsunuz. Yaşamıyor, süründürülüyorsunuz… Birer zavallı kazazedesiniz… Ama siz yaşamıyorsunuz. Çünkü hayatınız bir emir beklemekle geçiyor, yaşamınız için sanki birilerinin size 'Şimdi yaşa' diye emretmesi gerekiyor ama onlar size sadece 'Şimdi öl' diye emrediyor ya da 'Şimdi sürün' diye. Uğrunda ölünecek bir hayatınız yok... Yaşanacak bir hayatınız da" (VKGB: 53-55)…

Yazarın bu ifadeleri, olaylara ve insanlara tepeden bakan birine ait değildir. Çünkü Altan, herkesin hak ettiği bir hayatı yaşamasını ister. Yazarın bu denemedeki asıl amacının insanlarda bir farkındalık uyandırmak olduğu söylenebilir.

Sus Artık Sesim… denemesinde Altan, insanın iç sesinden yola çıkarak kendini aldatma temasına değinir. Kişi kendini olduğu gibi değil de hayal ettiği gibi algılar. Bu durumun farkında olan da yine kişinin susturamadığı iç sesidir: *"Kendimizi olduğumuzdan başka biri sanarak yaşarız hepimiz ama bir yanımız aslında kim ve ne olduğumuzu hep bilir, bütün hayatımız da, gerçekleri söyleyen içimizdeki o haini susturmaya uğraşmak, onu yatıştırmaya çabalamak ve kendimizden kaçmakla geçer"* (İBY: 18). Yazara göre hayat bir kaçıştır, kişinin iç sesinden kaçması. Ancak bu kaçış ne kadar gerçekleşse de kişinin öz benliğini unutması mümkün olamaz:

> "Ama unutmanın zorluğu gibi hatırlamanın da zorluğu vardı; bir ses, bir şarkı, rüyalarımıza karışan bir kâbus, bir resim, bir bakış bize hatırlamak istediğimizi unutturuyor, kendi gerçeğimizi sezgilerin pusları arasından çekip çıkartıyor, bizi kendi gerçek varlığımızın yansımalarıyla yüz yüze bırakıyordu… Kendimizi bir başkası sanarak yaşasak da seziyorduk kim olduğumuzu. Hangimiz kendimiz olarak mutluyduk ki" (İBY: 20-21)?

Birçok kişi içindeki o sesi susturmak için uğraşır ancak bunda muvaffak olamaz. Hiç beklenmedik bir zamanda, beklenmedik bir yerde o ses tekrar kişinin karşısına çıkar:

"Ama Susmuyordu. Sandığımızdan başka biri olduğumuzu zehir solur gibi fısıldıyordu kulağımıza" (İBY: 23).

Ahmet Altan, *İğde Kokuları* isimli denemesini bir inziva halinde yazar. Tabiattan, çiçeklerden, ağaçlardan, kokulardan bahsederek denemeye giriş yapan Altan, daha sonra asıl konuları ele alır. Yazarın fırtına öncesi sessizliği andıran cümleleri şöyledir:

> "Gece, damlaları iğde çiçeği kokan lacivert bir nehir gibi sakin bir vakarla akıyor, kızıl sardunyaların arasından. Mahzun bir genç kız gibi duran limon ağacı, bir türlü çiçeklenemeyen hanımeli, annesinin allığını sürmüş bir kız çocuğuna benzeyen, açtığı zaman bile boyu bir tomurcuğun boyunu geçmeyen minik çiçekleriyle gül fidanı uzun bir uykuya dalmışlar. İnsanların, seslerin, ışıkların çekildiği bir zamandayız. Kokular imparatorluğunun bendeleriyiz artık, ruhumuz bir buhurdan gibi tüten kokularla dalgalanıyor" (İBY: 130).

Birçok denemesinde insanın en gizli ve derin duygularını anlatmaya çalışan yazar, bu denemesinde de sorduğu sorularla ve yaptığı tespitlerle kişide bir iç muhakeme yaratarak duyguların tarifine çalışır. Ağaçlardan, çiçeklerden bahsederek denemeye giriş yapan Altan, birden konuyu insanın yalnızlığına, hatalarına ve pişmanlığına getirir. İnsanın kendine karşı bile yalnız olduğunu belirten yazara göre hatalar ve pişmanlıklar kişinin hayatında ciddi bir yere sahiptir. Altan, soru yöntemiyle okuyucuda bir farkındalık uyandırmaya çalışır: *"İşlediğimiz günahlar değil mi, bizi başkalarının günahkârlığına inandıran? Kendimizi affetmemizdeki bu korkunç hoşgörü değil mi, başkalarını affetmemizi bu kadar zorlaştıran"* (İBY: 130)?

Birinci soruda, başkalarının günahkâr olduğunu düşünen kişinin kendisinin de günahkâr olduğu vurgulanır. Fakat bu günahkârlık düşünce bazında değildir. Bir günahı işleyen kişi, kendisi bu günahı işlediği için başkalarının da işlediğini düşünür. Bu meselede asıl günahkâr, kişinin kendisidir. Başkalarının günahkârlığı ise kesin değildir. İnsanın aklından geçenler başkasından ziyade kişinin kendi düşünce yapısına bir işarettir. Altan'ın sorduğu ikinci soru ise kendini aldatmaya ilişkindir. Kişinin kendini suçlu kabul etmesi oldukça güç bir durumdur. Başkalarının kusurlarını affetmede çok zorlanan kişiler, mevzu kendileri olduğu zaman büyük bir hoşgörüyle kendi hatalarını affederler. Bu noktada kişi, kendisi için kullandığı savunma mekanizmalarını başkası için kullanamaz ve empati kuramaz. Kendini aldatma noktasına gelen kişi başta kendisi olmak üzere en yakınlarına bile yalan söyler. Yazarın konuya dair tespitleri şöyledir: *"Kendimizin çocuğu gibiyiz, her*

gece kendimize kendimizle ilgili bir masal anlatıyoruz, bir prens oluyoruz, bir prenses, dürüst, içten, cesur oluyoruz, iyiliklerle donanıyor, sevecenliklerle yüceliyoruz. En çok yalanı en yakınlarımıza söylüyoruz. Önce kendimize, sonra en sevdiğimize" (İBY: 131).

Yazar, bu denemesinde kişinin iç sesiyle olan mücadelesine de göndermelerde bulunur. Kendi kusurlarını çok kolay bir şekilde affeden, başkalarını günahkâr kabul eden birey, Altan'a göre ihanet için de pusuya yatar. Yazarın ihanete dair fikirleri şöyledir:

> "İhanetin zamanını biliyorum. Sizi vuran hançeri, size en yakın olan tutacak, size en yakın olan ona en çok sokulduğunuzda vuracak. Ve, siz içinizdeki hançeri çıkartıp vurmak için onun size sokulduğu zamanı bekleyeceksiniz. İhanet hançerini sokmak için, dokunabilecek kadar yakın olmak gerektiğini sezeceksiniz" (İBY: 131).

Altan'ın bu fikirlerinin herkes için geçerli olduğunu söylemek pek de mümkün değildir. Ancak ihanetin boyutu göz önüne alındığında konu üzerinde bir kez daha düşünülebilir. Herkesin eşine, dostuna büyük bir ihanette bulunması beklenmez. Ancak küçük de olsa bir tercih aşamasında kendi çıkarları söz konusu olduğunda insanların bir hata yapması muhtemeldir. Kusursuz insanın olmadığı düşünüldüğünde insanların zaman zaman nefsine yenik düşmesi mümkündür. Tabii bu durum, yukarıda belirtildiği gibi ihanetin boyutuyla birlikte ele alınmalıdır.

Yazarın üzerinde durduğu diğer bir konu da dürüstlüktür. Dürüstlük kavramının başlangıç ya da bitiş safhası var mıdır? Kişi, bir haksızlığa uğradıktan sonra dürüstlükten vaz mı geçmelidir? Herkesin yalan söylediği bir zamanda gerçek dürüstler kimlerdir? Bu ve benzeri sorular, yazarın okuyucunun zihninde uyandırdığı sorulardır. Altan'ın konuya dair düşünceleri şöyledir:

> "Yeryüzünde dürüst birilerinin de olabileceğine inanıp onu mu aramalıyız, yoksa acının başladığı her yerde dürüstlüğün bittiğini kabul edip dürüstlüğü istemekten vaz mı geçmeliyiz? Herkes yalan söylüyorsa en dürüstümüz, 'Ben yalancıyım' diyenler mi? Dürüst olduğunu söyleyenlerden mi korkmalıyız, yoksa yalancı olduğunu söyleyenlerden mi? Kendimizi kimden sakınmalıyız? Ve, kendimizi sakınmalı mıyız? Neden dürüst birine, güvenebileceğimiz birine bu kadar ihtiyacımız var, kendimize ve dürüstlüğümüze güvenemediğimiz için mi? Bizi, dürüstlüğün gerçekten var olduğuna inandırması, bizi de dürüstlüğün güvenilir sularına çekmesi için mi insanlara dürüst olmaları için yalvarıyoruz? Niye kendimizde olmayanı başkasından istiyoruz? Kendimizde olmadığı için mi" (İBY: 133-134)?

Kişinin kendini sorgulamasına yönelik olan bu denemede yazar; narsizimden, günahkârlıktan, ihanetten, dürüstlükten bahsedip okuyucuda bir farkındalık yaratmaya çalışır. Denemenin sonuna doğru sorduğu sorular ise her insanın üzerinde düşünmesi gereken sorulardır. Altan, şu ifadelerle kelimelerine son verir:

> "Yalandan en çok yalancılar, günahtan en çok günahkârlar, ihanetten en çok hainler mi korkuyor? Yalanın, günahın ve ihanetin çizgisini ne kadar çabuk ve kolay geçtiğimizi bildiğimizden mi başkalarının da o kadar kolay ve çabuk o çizgileri geçeceğine inanıyoruz? Günahın ve ihanetin o muhteşem lezzetini tattığımız için mi başkalarının da onu tatmak isteyeceğini düşünüyoruz? Hiç yalan söylemeyen, belki de başkasının yalan söyleyebileceğini hiç düşünmez. İhaneti aklından geçirmeyen, başkasının da ihanetinden o kadar kuşkulanmaz. Bu sorularla ne kadar yalnızız. Ve ne kadar kalabalık yalnızlığımız. Herkeste kendimize çarpıyoruz. Ve, bir ses bize diyor ki: 'Sen mükemmel değilsen, başkasının mükemmel olmasını niye istiyorsun?' Ve, biz diyoruz ki: 'Ben mükemmel olsam, başkasının mükemmel olmasını niye isteyeyim' " (İBY: 134)?

Ahmet Altan'ın kendini aldatmaya dair bir başka denemesi de *Kendini Doğurmak* isimli denemedir. Bu denemede ön plana çıkan insanın iç sesidir. Yazar, kişiyi en iyi kendisinin tanıdığını ve bunu iç sesiyle fark ettiğini belirtir: "*Ve, korkunç gerçek şudur. Gizlediğin her şeyi bilen biri var. O, sensin… 'Ben dürüstüm' dediğinde söylediğin yalanları hatırlayarak sana alaycı bir gülümsemeyle bakan o içindeki karanlık"* (İBY: 145-146). Bu cümlelerle yazar iç sesin, bir nevi vicdanın, doğruları söylediğini belirtir. Diğer denemelerden farklı olarak bu denemede Altan, iç sesin kişiyi tekrar tekrar doğurduğunu söyler:

> "İçimizde taşıdığımız o korkunç düşman, sakladığımız her şeyi içine attığımız o gölgeli uçurum, o aşağılayıcı karanlık, işte o bizim ve belki de bütün insanlığın ana rahmi, kendimizi defalarca o karanlıktan doğuruyor, o sırlarla dolu uçurumdan her seferinde bir başka insan olarak tırmanıyor ve her seferinde birisine, bize elini uzatıp kendimizden bir başkası olarak doğmamıza yardım etmesi için yalvarıyoruz" (İBY: 145).

Yazara göre aşkın, sanatın, bilimin kaynağı bu yeni doğumlardır. Aynı şekilde kötülüklerin de kaynağı budur: *"Bir memesiyle iyiliği, bir memesiyle kötülüğü emziren canavardır o"* (İBY: 148).

Ahmet Altan, kendini aldatma konusuna denemelerinde yer veren bir yazardır. Altan, insanları uyararak onlarda bir sorgulama hissi yaratmayı hedefler. Bu sayede verilen

kararlar, yapılan tercihler daha isabetli olacaktır. Denemelerin geneli dikkate alındığında kendini aldatan, uğraşmayan, mücadele etmeyen, pasif olan kişilerin eleştirildiği görülür. Altan'ın amacı, insanlarda bir farkındalık yaratmaktır.

2.6. DİN

Tarihi, insanlığın ilk dönemlerine kadar dayanan dinin farklı disiplinlere göre çeşitli tanımları yapılır. Psikoloji bilimi, dinin davranışlar üzerinde etkisini dikkate alarak *"insan davranışına yön, yaşama anlam veren kutsal veya doğaüstü bir (veya birden çok) güç ve yaratıcı kavramına dayanan bir inançlar, semboller ve törenler sistemi"* tanımını yapar (Budak 2009: 205-206). Felsefe için dinin, insan varlığıyla ilgili temel sorulara vermiş olduğu cevaplar önemlidir. Din, insan varoluşunun kaynağını, insanın doğasının ve yazgısının kaynağını ve insanın değerler cetvelini açıklamada Tanrı kavramını kullanan bir inanç sistemidir (Cevizci 2005: 502). İslami esaslara göre ise din, insanın ve kâinatın yaratılış gayesini bildiren ve Yaratıcısını tanıttıran, ölüm ve ötesinin sırlarını açıklayan, insanı dünya ve ahiret saadetine ulaştıran prensipleri ihtiva eden, akla ve vicdana doğru yolu gösteren, Allah tarafından peygamberleri aracılığıyla vahyolunmuş ilahi hakikatlerin toplamıdır (Seyyar 2003: 104).

Dinin tanımı ve tarifi yanında bilim insanları için üzerinde durulması gereken diğer bir husus da insandaki din duygusunun kaynağıdır. Freud'a göre dinin kökeni, kendi dışında doğa güçleriyle kendi içindeyse doğuştan gelen güdülerle baş edemeyen insanın acizliğinden kaynaklanır. Bu bağlamda o, bireylerin dine yönelmesini çocukluk deneyimlerinin yinelenmesiyle açıklar. Çocuk, tehdit edici bir durumla karşılaştığında babasına güvenerek, ona hayranlık duyarak fakat aynı zamanda ondan korkarak baş etmeyi öğrenmişse bunun getirdiği güvensizlikle dine yönelir. Yani birey, karşılaştığı maddi-manevi sorunun üstesinden gelemiyorsa çözüm için dinden medet umar. Ona göre din, bir çocukluk nevrozuna yol açan benzer durumlardan kaynaklanan toplumsal bir nevrozdur. Hemen şunu da belirtmek gerekir ki Freud, din fikrinin doğruluğu ya da yanlışlığından ziyade dinin psikolojik kökenlerini inceler ve açıklamaya çalışır. Bununla beraber o, dinin tehlikeli olduğunu da vurgular. Çünkü din, insani kurumları kutsama eğilimindedir ve eleştirel düşünceyi yasakladığı için zekâ gerilemesine sebep olur (Fromm 2006: 22-23). Freud'un bu olumsuz görüşleriyle birlikte bazı olumlu görüşleri de vardır. M. Alexander Jeeves, Freud'un olumlu görüşlerine dair şu tespitleri yapar:

> "O, dinin, düşman bir çevre ile yüz yüze kalan insana bir güven duygusu sağlamada faydalı bir amaca hizmet ettiğini inkar etmedi. O aynı zamanda, dinin, medeniyetin gelişmesiyle ahlâkî standartlar için önemli bir kaynak hükmünde olduğunu ispat etti. Bununla beraber, ona göre,

> din gibi bir dayanağın, medenî bir hayatı yaşamak için bazı rasyonel ilkelerle yer değiştirmek zorunda olan modern insanın ihtiyaçlarını artık faydalı bir şekilde karşılayamayacağının zamanı gelmiştir" (Jeeves 2010: 279).

Freud'un öğrencisi olan Jung, onun din duygusunun kökenlerine ve işlevlerine ilişkin fikirlerine katılmaz. Ona göre dinsel deneyimin özü, kişinin kendisinden daha üstün güçlere boyun eğmesinden kaynaklanır (Fromm 2006: 27). Jung, dinin insan ruhu üzerindeki etkisine dikkat çekerek *dinin insan ruhunda önemli bir fonksiyonu olduğunu ve dinin mevcut olmaması durumunda, bireylerin çeşitli nevroz ve psikoz türlerine kurban gittiğini* öne sürmüştür (Haque 2012: 154). O, dini bir aldatmaca, gerçekten kaçış ya da çocukça bir güçsüzlük olarak algılayanların karşısındadır (Fordham 2008: 87). Freud ve Jung'ın fikirlerine karşın Erich Fromm daha somut bir noktadan dine yaklaşır. O, sevginin önemini ortaya çıkarıp dinin ve Tanrı'nın ikincil önemde olduğunu belirtir:

> "Asıl mesele insanın dine dönmüş ve Tanrı'ya inanmış olup olmadığı değil, sevgiyi yaşayıp yaşamadığı ve gerçeği düşünüp düşünmediğidir. İnsan eğer böyle yaşıyorsa kullandığı simgeler sistemi ikincil derecede önemlidir. Ama eğer böyle yaşamıyorsa bunların hiçbir önemi yoktur" (Fromm 2006: 20).

Yukarıdaki düşünürler, dinin hem olumlu hem de olumsuz yanlarına değinirler. Bununla beraber dini tamamen olumsuz ve zararlı gören düşünürler de dikkatleri çeker. Bu bağlamda ön plana çıkan Karl Marx'tır. Ona göre, din halkın afyonudur ve toplumu köreltmek için burjuvalar tarafından kullanılan bir âlettir. Din, çeşitli sömürülere ve adaletsizliklere maruz kalan insanı yatıştırır ve ona dayanma gücü verir. Diğer dünya inancı, bu dünyada mutluluğa erişemeyenler için bir ümit kaynağıdır. Sınıflar arasında mevcut olan kızgınlık, din sayesinde yatışır. Din, fakirlere yoksulluğun nimetlerini öğretirken zenginlere de sömürülerinin haklı ve yerinde olduğu izlenimini vermek için sadaka dağıtmayı telkin eder (Yüksel 1999: 93).

Dinin insan hayatındaki yeri ve önemine dair yapılmış olan tespit ve yorumları arttırmak mümkündür. Bu husus, daha çok din felsefesi, din psikolojisi ve teoloji disiplinlerinin çalışma alanlarına girer. Yapılan olumlu ya da olumsuz yorumlar gösterir ki din, insan hayatında önemli bir yere sahiptir. İnsan hayatı, genelde sanatın özelde ise edebiyatın da ele aldığı bir husus olduğundan din, sanat ve edebiyatla bu noktada kesişir. Bu bağlamda din ve sanat ilişkisinin nasıl olması gerektiği tartışması ortaya çıkar. Hayati

Hökelekli dinin sanat ve edebiyattan, insanın dinî ilgileri ve dindar kişinin ruh dünyasını anlamak ve aydınlatmak noktasında istifade ettiğini belirtir (Hökelekli 2003: 9). Özellikle edebiyatın açıklayıcı ve ikna edici üslubu dikkate alındığında edebî eserler sayesinde din duygusunun, insan ruhuna daha kolay tesir ettiği söylenebilir. Öyle ki özellikle tasavvuf edebiyatında, sadece dinî değerleri konu edinen birçok edebî tür gelişmiştir. Tevhit, münacat, naat, mevlit, hilye vb. türler asırlar boyunca İslam dininin insanlar tarafından daha iyi idrak edilmesine katkıda bulunmuştur. Nitekim tasavvufun amacını Yunus Emre şu dizeyle özetlemiştir: *"Okumakdan ma'nî ne kişi Hakk'ı bilmekdür / Çün okudun bilmezsin ha bir kurı emekdür"* (Tatçı 1990: 105).

T.S. Eliot, sanatçının dinden uzaklaşmasını eleştirir. Bununla beraber ona göre bir eser tamamen dinin propagandasını da yapmamalıdır. Ancak eser dolaylı olarak dinî değerlere sahip çıkmalıdır. Dinden uzaklaşan yazar ve eser, okuyucuyu maddeye teşvik eder. Eliot bu hususta şu yorumu yapar:

> "Benim istediğim, edebiyatın, maksatlı olarak belli bir dinin aracı olması değildir. Gerçekten büyük diyebileceğimiz bir yazar, belli bir din şuuru içinde olduğu hâlde, onu vaz etmeyenedir… Belirtmek istediğim şey, çağdaş edebiyatın maddecilik ve aşırı dünyevilikle yozlaşmış olduğudur. Çağdaş yazar, mananın, ruhun maddeye üstünlüğünün farkında değil ve onu anlayamıyor bile. Sanatta en önemli mesele bu anlayıştır, inancındayım" (Eliot 2007: 96-101).

Mehmet Kaplan, dinin sahip olduğu ulvi değerleri ortaya çıkarmanın gerekliliğinden bahseder. Ona göre din, düşünürler ve sanatkârlar tarafından işlenilmeli ve dindeki en yüksek duygu ve düşüncelere ulaşılmalıdır. Nitekim Mevlana ve Yunus bu hususta başarılı olmuştur. Batı'da Hristiyanlık, filozoflar ve sanatkârlar tarafından derin ve ince bir şekilde işlenildiği için bugün hâlâ insanlar üzerindeki etkisini korumaktadır. İslamiyet'in aydınlar nazarında değerini kısmen kaybetmiş olmasının sebebi, dine Avrupalılar gibi yaklaşılmamış olmasıdır (Kaplan 2002: 193). Kaplan, bu fikirleriyle düşünürlere ve sanatçılara bir hedef göstermiş olur.

Bazı araştırmacılar edebî eserin içeriğinden çok sanatsal değerine önem verirler. Orhan Okay, sanat hakkındaki fikirlerini anlatırken, *"Bizce mühim olan sanat eserinde ne sadece kendi içine kapanmış, mutlak sanatı aramak, ne de gayenin sadece sosyal gerçeklerin ifadesi olduğunu iddia etmektir. Mühim olan eserin büyüklüğüdür"* ifadelerini

kullanır (Okay 1998: 54). Bu sözler Okay'ın sanat eserinde içeriği ikinci planda tuttuğunu gösterir. Dolayısıyla eserde dinin ele alınması ya da alınmaması eserin sanatsal değerinden daha az önemlidir.

Bir eserin, dini esas alarak bazı ahlaki değerleri okuyucuya kazandırması söz konusu olabilir. Aynı şekilde eser, bir ideolojinin propaganda aracı olarak da kullanılabilir. Nurullah Çetin, romanın yazılış ve okunuş amaçlarını tasnif ederken eğitim ve propaganda amaçlarından bahseder. Bununla beraber eğlendirme amaçlı yazılmış popüler romanlar da mevcuttur. Çetin'in üzerinde durduğu diğer bir amaç ise estetik hazdır. Hem sanatçı hem de okuyucu, bütün faydalardan sıyrılıp *güzellik* duygusunu tatmin ederek ruhsal bir doyuma ulaşır (Çetin 2012: 101-102). Bu tasnifler, her amaçla roman yazılabileceğini gösterir. Ancak sanatsal zevk söz konusu ise romanın estetik haz işlevi ön planda olur. Kendisi de bir romancı ve eleştirmen olan Robertson Davies, romanın doğrudan dini konu edinmesini eleştirir. Ona göre sadece dinî öğretileri esas alan eserler ahlak eserleridir. Davies fikirlerini şöyle açıklar:

> "Roman, açık ve temel teması olarak dini nadiren ele alıp işleyen bir edebî sanat türüdür. Roman gibi sevilerek okunan bazı kitaplar da böyledir, fakat onlar, hoş üslûba ya da ikna edici güce sahip olmalarına, ilhamlarının sanatsal değil tebliğci olmalarına rağmen, ahlâkî onarım eserleri olarak daha iyi tasvir edilmişlerdir. Gerçek bir roman, bu türün sade kategorilerinde bile, toplumdaki insanı göstermek ister; onun doğasında olan her öğreti ya da ifade ettiği her ahlâkî sonuç, bu sanatsal itici güce oranla ikinci derecededir. Büyük romancılar, dinî kinayeler içeren temalar üzerine yazarlar, fakat bunlara doğrudan nasihatten daha ziyade dolaylı olarak yaklaşılır ve aksiyon veya yansıtma içinde gösterilir" (Davies 2004: 224).

Dinin sanat eserindeki yeri, sanatçının poetikasıyla doğrudan ilgilidir. Eserlerinde dini ön plana çıkarmak isteyen sanatçılar, bu amaçla dinî ögelere ve şahsiyetlere daha çok yer verirler. Bu bağlamda Necip Fazıl'ın poetikası örnek gösterilebilir. *"Necip Fazıl'a göre şiir üstün anlamıyla en büyük gizli olan Allah'ı arayan bir âlettir"* (Kolcu 2009: 27). Nitekim şair, şu mısralarıyla sanatın amacını özetler: *"Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış;/Marifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış"* (Kısakürek 2005: 39)… Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, sanatçıların poetik fikirleri ve eserlerinde din temasına yer vermeleri arasında sıkı bir ilişki vardır.

Sanat ve din etkileşimi üzerine yapılan tespit ve yorumları arttırmak mümkündür. Bu hususta sanatçının ideolojisi, poetikası, değer yargıları gibi ögeleri dikkate almak gerekir. Eserlerinde dinî ögelere yer veren Ahmet Altan ise sanatın, ideolojilerin esiri olmasını eleştirir. Ona göre bir sanat eseri bazı fikirleri anlatabilir ancak sanatı kalıplara sokmak mümkün değildir. Yazarın düşünceleri şöyledir:

> "Sen sanata bir çerçeve yapmaya çalıştığın zaman sanatını öldürürsün. Sanat hayatın çerçevesidir. Hayatın içinden bir şeyi çekip onu çerçeve yapamazsın. Sonsuzluğa en açık olan dal sanat. Her an kendi kurallarını değiştirebilen, hatta belki hiç kuralı bulunmayan, o kuralsızlığın içinde dolaşıp belli bir estetik tadı yakalamaya uğraşan bir çalışma. Nasıl ideoloji gibi çok kalın çerçeveli bir şeyin içine yerleşebilir ki? Bu mümkün mü? Mümkün değil. Kendi doğasıyla çatışır" (Özer 2003: 16).

Ahmet Altan, daha çok romanlarında din temasına yer verir. Yazar, din temasının Türk romanında yeterince işlenmediğini düşünür. Kendisi bir dindar olmamasına karşın Altan, dine saygı duyar hatta dini metheder. Ancak onun endişe ettiği husus, dinin gerçek manada yaşanmaması ve istismar edilmesidir. Yazar, özellikle iktidarların ve dindarların dini, kendi menfaatleri doğrultusunda yorumlamasına karşı çıkar. Bir röportajında Altan, din ve roman hakkındaki fikirlerini şöyle özetler:

> "Din çok ilgimi çeken bir konu. Bir romancının dinle ilgilenmemesi de çok mümkün gözükmüyor bana. Bizim Türk romanında din boyutu biraz eksiktir. Bu da eski alışkanlıkların yarattığı korkulardan geliyor diye düşünüyorum. Ama Batı romanına baktığımızda, din motifi çok kuvvetlidir… Dindarlar başka türlü bir din anlayışı olduğunu söylemeyi yasaklıyorlar. İktidarlar ve askerler ise dinin bir kültür motifi olduğunu, insanlarda ve toplumda o ahlakı sağlamlaştıracak bir öğe olduğu gerçeğini inkar ediyorlar. Bu nedenle de dini, gerçek anlamda kucaklayıp, onunla barışamıyoruz. Bunu hem dindarlar hem de iktidarla askerler engelliyor… Din insanların hayatlarında, onları sıkan, denetleyen bir bela sesi olmaktan çıkıp, onları rahatlatan bir hale gelecek. Dinin gerçekten rahatlatan, huzur veren bir yanı vardır üstelik. Bunu dine inanmayan bir insan olarak söylüyorum. Büyük acılar karşısında, ölüm karşısında inançlı bir adamın dayanma gücü, tevekkülü, inançlı olmayan birine göre, çok daha huzur vericidir" (Andaç 2001: 50-51).

Yazarın yukarıdaki tespitlerini eserlerinde de görmek mümkündür. O, romanlarında ve bazı denemelerinde din temasını ele almış ve okuyucuyu bu manada aydınlatmaya çalışmıştır. Yazarın eserlerindeki din temasını iki ana başlık altında incelemek

mümkündür. Altan, özellikle romanlarında dini öne çıkardığı için öncelikle bunların incelenmesi daha isabetli olacaktır.

2.6.1. ROMANLARDA DİN

Türk romanında din temasının yeterince ele alınmadığını düşünen Ahmet Altan, kendi romanlarında bu temaya yer verir. Yazarın ilk romanından itibaren olay örgüsü dâhilinde dinî unsurlar görülür. Ancak din, onun mevcut eserlerinde hiçbir zaman esas tema olmamıştır. Altan, bazı romanlarında birkaç dinî merasime değinirken bazı romanlarında ise hakiki bir dindarın portresini çizer. Bununla beraber yazar, yeri geldiğinde dinin felsefi tartışmasını da yapar. Bu bağlamda takva, günah, ceza, dinî merasimler vb. konular eserlerde yer edinir.

Altan, romanlarında dini sistematik olarak ele alıp işlememiştir. O, her romanında olay örgüsü dâhilinde dinin farklı bir boyutunu okuyucuya sunmuştur. Ancak daha önce de belirtildiği gibi yazarın romanlarında din, hep arka planlarda kalmıştır. Hatta bazı romanlarda dine pek değinilmemiştir. Altan'ın ilk romanları dinî içerik açısından zayıftır. Yazar, özellikle *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında din temasına daha fazla yer verir. Ayrıca *Son Oyun* romanında da dinin ayrı bir önemi vardır.

Ahmet Altan, ilk romanı olan *Dört Mevsim Sonbahar*'da sadece bazı dinî ritüellere yer verir. Romanın geneli dikkate alındığında iki yerde din temasının ele alındığı görülür. Bu örneklerde dini sorgulama, yorumlama ya da anlamlandırma söz konusu değildir. Altan, dinî kuralların gereği olarak cenaze ve evlilik merasimlerini romanında anlatır.

Annesini kaybeden ben-anlatıcı onun cenaze törenine katılır. Küçük bir camide kılınan cenaze namazı esnasında ben-anlatıcının yorumları şöyle olur: *"Cenaze namazı ayakta kılınırmış. Namaz kılınınca annem Tanrı'nın yanına temiz gidermiş. Ama annem Tanrı'nın yanına ölü gidecek, Tanrı ölü birini ne yapsın"* (DMS: 45)? Namaz sonrasında tabut, arabaya konur ve mezarlığa gidilir. Önceden açılmış mezarın başında bulunan görevliler tabutu, mezarın içine koyarlar. Bu definde, tabutun da mezara konulması dikkat çekicidir. Ellerine birer kürek verilen ben-anlatıcı ve Ali, annelerinin üstüne toprak atarlar ve iki kardeş bu şekilde annelerini son yolculuğuna uğurlarlar.

Romanda, dinî bir kural olan imam nikâhının kıyılması da görülür. Zeynep, düşlediği üçlü ilişkiyi Halit'e anlatır. Halit ise ona tamamen karşı çıkar ve fikirlerinin yanlış olduğunu sert bir şekilde belirtir. Beklemediği bu sert tepkiyle üzülen Zeynep, ben-anlatıcının yanına gider ve ona her şeyi anlatır. Ben-anlatıcı Zeynep'i teselli eder. İkili, hüzünlü havayı dağıtmak için dışarı çıkarlar. Vakit sabah namazı vaktidir ve minarelerden ezan sesleri duyulmaya başlanır. Bir müddet yürüdükten sonra Zeynep ve ben-anlatıcı bir camiye girerler. Zeynep, burada ağlayarak dua eder: *"Zeynep'in gözlerinden yaşlar akıyor… Zeynep ağladığını fark etmiyor. Bütün sorunlar, dertler, acılar, burada, bu caminin içinde öylesine anlamsız, öylesine küçük ve değersiz ki bu acıları çektiğine yanıyor insan. Zeynep, acılarının böylesine anlamsız olmasına ağlıyor"* (DMS: 169). Zeynep'in bu samimi ve içten dualarına karşın ben-anlatıcının Tanrı algısı daha farklıdır. O, Tanrı'ya inanmadığını şu sözlerle ortaya koyar: *"Tanrım, ah Tanrım, sana ve seni yaratanlara iman ediyorum. Sen insanların en büyük icadısın. Bizi bu hayırlı sabah vakti evine kabul ettiğin, bize güçsüzlüğümüzü gösterdiğin için sana minnettarım. Ey Tanrım, Tanrı senden razı olsun, iki cihanda aziz ol Tanrım"* (DMS: 170). Daha sonra ben-anlatıcı, Zeynep'le birlikte minareye çıkmak ister. Müezzinin itiraz etmesi üzerine, ben-anlatıcı küçük bir rüşvetle bu işi halleder. Minare şerefesinde, doğan güneş ve eşsiz şehir manzarasıyla ikili, farklı bir dünyada gibidirler. Bu eşsiz ortamda ben-anlatıcı, Zeynep'e evlenme teklif eder ve hemen caminin hocasını bulurlar. Hoca, müftülükten belge ister fakat ben-anlatıcı; eşinin Fransız olduğunu, Müslümanlıktan etkilendiğini ve imam nikâhıyla evlenmek istediğini belirtir. Ayrıca vakitlerinin kısıtlı olduğunu ve o gün Avrupa'ya gideceklerini de ekler. Kısa bir tereddüt yaşayan hoca, çevresindekilerin de teşvikiyle bu nikâhı kıyıp sevap işlemeye karar verir. Bu nikâh merasimi romanda şöyle anlatılır:

> "Hoca razı oluyor sonunda…
>
> —Hanım kızımızın adı nedir?
>
> —Marie Lotı, hoca efendi.
>
> —Peki ama bu isim olmaz. Bir Müslüman ismi alması lazım. Ne olacak adı?
>
> —Zeynep olsun.
>
> Lütfullah Efendi içeride gördüğüm yaşlı dedeyle birlikte giriyor içeri. Dede bana gülümsüyor. Hoca efendi bir mindere oturuyor, biz de karşısına diz çöküyoruz. Tanıklarımız da iki yana diz çöküyor. Hoca efendi dualar ediyor, ikimizi karıkoca ilan edip,
>
> — Allah kabul etsin, diyor.

> Hoca efendiyle tanıklar ellerini açarak içlerinden dua okuyorlar, biz de onlara bakıp ellerimizi açıyoruz. Sonra hep birlikte ellerimizi yüzümüze sürüyoruz" (DMS: 172).

Nikâhtan sonra ben-anlatıcı, hocanın yanına gidip ona para vermek ister fakat hoca, yaptığı işin sevabının kendisine yettiğini belirtip parayı kabul etmez. Bu da onun samimi bir Müslüman olduğunu gösterir. Romanın genelinde bu hadiseler dışında önemli bir dinî unsur yoktur.

Altan'ın ikinci romanı *Sudaki İz*'de de din teması kendine pek yer bulmamıştır. Romanda, inançları peşinden koşan ve zamanla bu inançların gereğini yerine getiremeyerek yenik düşen gençlerin hayatları anlatılır. Burada mevzubahis devrim inancıdır. Ancak roman kahramanlarından Suat, bu noktada diğer kişilerden ayrılır. Çünkü o, din inancını kaybetmiştir.

Hafız olan Suat, Necip'le aynı köydendir. O, yedi yaşında Kuran-ı Kerim okumaya başlar ve on yıl boyunca bu ibadetini yerine getirir. On yedi yaşında, bir odada Kuran-ı Kerim okuyan Suat'ın zaman zaman kapıldığı şüphe ve tereddüt, onu bu kez daha derinden yakalar. Daha önce her okuyuşta huzur bulduğu dualar artık ona huzur değil bilakis huzursuzluk vermeye başlar. Her ne kadar kendisine, inanan adamın derinleri sorgulamaması gerektiği öğretilse de o, zihninin soruları karşısında daha fazla dayanamaz. Kalbinin sorgusuz sualsiz kabul ettiği Allah inancına dair zihni somut deliller ister. Bu sorgulamanın bile günah kabul edildiğini bilen Suat, kendisini günahkâr görür ve zihninin soru sormasına engel olamadığı için ağlamaya başlar. Tam bir bunalım yaşayan Suat, zihnindeki şüpheleri yatıştırmak için bir işaret bekler fakat beklediği işaret bir türlü gelmez. Romanda Suat'ın şüphesine ve tereddüdüne yenik düşerek Allah inancını kaybetmesi şöyle anlatılır:

> "İstediği tek şey, hiçbir kuşkuya düşmeden inanmaktı, inanıyordu da zaten. Ama bu kuşkular, bazı soruların yanıtsız kalması, korkutuyordu onu. Kuşkulardan, cehennemden korkar gibi korkuyordu… 'Tanrı bu odada, benimle birlikte.' İnsan içinde hisseder, demişlerdi ama Suat hissedemiyordu Tanrı'nın odadaki varlığını. Hissedemediği için de korkusu artıyor, inancı azalacak, günaha girecek diye dehşete kapılıyor, kendisini bu kuşkulardan, günahlardan kurtarması için Tanrı'ya yalvarıyordu... Yardım et bana Tanrım. Kurtar beni, tövbeler olsun, sana isyan etmiyorum, inanıyorum sana, günahlardan koru beni Tanrım.' Beklediği işaret gelmiyordu… Ağlamaya başladı. Kendisini kurtarabilecek Tanrı'dan başka kimse yoktu, o da yardıma gelmiyordu. Ağlaya ağlaya kelime-i şahadet getiriyor, korkusu çılgınlığa

> dönüşüyordu. Secdeye kapandı, alnını halıya dayadı, bir nöbet halinde hem ağlıyor, hem de durmadan kelime-i şahadet getiriyordu. 'Tanrım, bana kendini göster, beni isyankâr etme Tanrım, kurtar beni.' Kafasını kaldıramıyordu, kafasını kaldırdığı anda, kendini cehennemde bulacağından korkuyordu, ama kuşkularından da kurtulamıyordu… Pencereyi açıp dışarı sarktı, avazı çıktığı kadar bağırmaya başladı:
> — Bana kendini göster Tanrım, beni isyankâr etme! Göster kendini, yoksa sana inanmayacağım" (Sİ: 84-85)!..

Kişinin Allah'a akıl yoluyla ulaşıp ulaşamayacağı İslam düşünürleri arasında tartışılagelmiştir. Aklı ikinci plana atma ve sezgileri öne çıkarma noktasında Gazali, dikkatleri çeker. Filozof, aklın insanlara verdiği bilgiye şüpheyle bakar ve aklın üstünde başka bir idrakın mevcudiyetinden bahseder (Uludağ 1989: 246). Romanda Suat, Allah'ın varlığına aklı yoluyla ulaşmak ister ve bu bağlamda delil arar fakat bulamaz. Neticede kafasında oluşan sorular ve tereddütler, onu Allah inancından vazgeçirir.

Hayatına inançsız bir şekilde devam eden Suat, kendine yeni hedefler çizer. Bu doğrultuda o, meşhur bir şair olmak ister. Romanda Suat'ın bu hedefi gerçekleşir. Ancak o, aradığı huzura ulaşamaz. Çoğu gece kâbuslarla uyanan Suat, kaybettiği Allah inancının ıstırabını yaşar. *"Hem davadan döndüm, hem de Tanrı yolundan... Başka inançları bilmem ama insanın Tanrı'ya olan inancını kaybetmesi çok acı, çok zor bir şey. Bu inancın yerini doldurmak hemen hemen olanaksız"* (Sİ: 165). Bu rüyalar ve düşünceler, Suat'ın Allah inancını her şeyiyle içinden söküp atamadığını gösterir.

Sudaki İz romanında dinî unsurlar, Suat nezdinde yukarıdaki gibi ele alınmıştır. Bunun dışında Altan, din temasına pek yer vermez. Yazarın sonraki romanlarında ise bu tema daha geniş yer bulur.

Yalnızlığın Özel Tarihi, Altan'ın din temasına yer verdiği romanlarından biridir. Romanda din konusunda Müberranım'ın ön planda olduğu görülür. Babası Cemal Paşa'nın sıkı terbiyesiyle yetişen Müberranım, dindar bir kişiliktir. Konak içerisinde sık sık Kuran okuyan Müberranım, mahallenin çocuklarını toplar ve onlara dinî hikâyeler anlatır. Aslında Müberranım'ın dini çok iyi bildiği söylenemez. O, meleklerin görevlerini bile karıştırır. Nermin'le girdiği bir tartışmada bu daha iyi görülür: *"Cebrail Aleyhisselam borusunu öttürdüğünde ben yerimden rahat kalkacağım, sen, beni niye uyandırdınız diye soracaksın meleklere"* (YÖT: 19)...

Müberranım'ın hiç evlenmemesi ve cinselliğini bastırmasının etkileri, anlattığı dinî hikâyelere de yansır. Hikâyelerde cinsel çağrışımlara vurgu yapan Müberranım, romanın sonunda çocuklara yine bir hikâye anlatırken birden ayağa kalkar ve eteklerini yukarı çeker. Müberranım'ın baldırlarını gören çocuklar, oradan kaçarlar. Müberranım'ın anlattığı dinî hikâyelerden bazı kısımlar şöyledir:

> "…Meğerse adam, üvey kızını dövüp, bir gece önce ahıra kapatmış, efendimiz de rüyasında görmüş bunu… Efendime söyleyeyim, peygamber efendimiz açmış ahırın kapısını, Hilal içerde yatıyor, üstü başı yırtılmış, dayaktan her yeri göğermiş, mosmor olmuş. Zavallı kız samanların üstünde ağlıyor. Hilal de Hilal ama, ay parçası gibi, öyle güzel bir kız… Herkes çekilmiş hemen, efendimiz ahırın kapısını kapatmış. Yavaşça Hilal Hanıma yaklaşmış, ellerinden tutup yanına oturmuş. Hilal Hanımın göğermiş yerlerini mübarek dudaklarıyla öpmeye başlamış, mis kokulu mübarek sakalı, öperken Hilal Hanımın tenine değiyormuş. Allah'ın bir hikmeti, efendimiz öptükçe o morluklar geçiyormuş. Bir yandan Hilal Hanımın boynunu, gerdanını, omuzlarını öperken, bir yandan da güçlü, mübarek elleriyle vücudunu şöyle ağır ağır yukarıdan aşağıya sıvazlıyormuş. Hilal Hanım, gözlerini kapatmış, o mübarek dudakların, mis kokulu sakalın omuzlarında, gerdanında dolaşmasıyla, o güçlü ellerin vücudunu ağır ağır sıvazlamasıyla kendinden geçiyormuş, efendimizin güçlü, erkek elleriyle ovaladığı vücudunda ağrı sızı kalmıyormuş" (YÖT: 33-34).

Yine Hazreti Hamza'nın nasıl şehit olduğunu anlatan Müberranım, sözü cinselliğe getirir:

> "…Azgın kâfir karısı, o güzel erkeğin çıplak vücuduna baktı... Hazreti Hamza'nın, radiyallahü anh, erkekliği apaçık ortadaydı, nah bu kadardı... Müberranım, iki elini şöyle iki yana doğru açarak, boyunu gösterdi... Azgın kan onu görünce kendinden geçti... Öyle kalındı ki, tek eliyle tutamadı, iki eliyle tutup kaldırdı... Sıvazladı, sıvazladı, dişleriyle ucunu ısırdı... Allah'ın bir işi, Hazreti Hamza'nınki, hâlâ sıcaktı, kâfirin karısı, o sıcaklığı ellerinde duydu, aldı bacaklarına sürdü... Ama azgınlığı doymadı, pis musibet, eteğine soktuğu bıçağını çıkardı... Bir eliyle erkekliğini elinde tutup, ama ne zorlukla tutarak, kocamandı çünkü, öbür elindeki bıçağı dibine yaklaştırdı... Sonra, orada, o muhterem insanın erkekliğini uğraşa uğraşa kesti, bütün kanlar eline yüzüne sıçradı, kanlı erkekliği iki eliyle tutup vücuduna bastırdı, ona sarılarak savaş meydanında öyle dolaştı" (YÖT: 75)...

Müberranım'ın dinî hikâyeleri anlatırken cinselliği ön plana çıkarması aslında onun uzak durduğu cinselliği ne kadar arzuladığını gösterir. Hayatı boyunca eline erkek eli değmeyen bu kadın için cinsellik bir saplantı haline gelir. Ancak din ve ahlak hissi, ona yaptıklarının doğru olduğunu düşündürür.

Ahmet Altan'ın, romanında Müberahanım'ın ağzından dinî hikâyelerle cinselliği anlatması romanın yayımlandığı yıllarda bazı tepkiler doğurur. Mustafa Kutlu, Altan'ın dinî değerleri küçük düşürdüğünü ve bu durumdan, kitabın reklamı için bir medet umduğunu ima eder. Kutlu'nun cümleleri şöyledir:

> "Aşk, entrika, cinayet, seks, hüzün, yalnızlık, düşünce, vb. vb. Yeter ki çarpıcı olsun bütün bunlar. Ahmet Altan 'çok tutan' bu formülü kolluyor. Ayrıca halkı Müslüman olan bu ülkede Hz. Peygamber ve Hz. Hamza başta olmak üzere İslamî değerlere (Müberranım gibi yarı deli ihtiyarın ağzından anlatılsa dahi) edepsizce, saygısızca yaklaşıyor, belki bundan dahi bir sansasyon umuyor. Bu konuda Müslümanların tepkisini çekerse şaşmamalı" (Kutlu 1991: 3).

Mustafa Kutlu'yla 29/08/2013 tarihinde yapılan telefon görüşmesinde yazarın, fikirlerinin halen geçerli olduğu görülür.

Din duygusuna paralel olarak namus kavramına da aşırı düşkün olan Müberranım, bu sebeple yeğeni Nermin'le sık sık tartışır ve onu ahlaksız biri olarak görür. Ona göre Nermin, erkeklerle düşüp kalkan bir fahişedir. Bir tartışmada Nermin'in söyledikleri aslında Müberranım'ın durumunu tahlil eder niteliktedir. Nermin, teyzesinin erkeksizlikten dolayı cinselliği bir saplantı haline getirdiğini belirtir:

> "Sen ağzından çıkanı duyuyor musun teyze, duyuyor musun ha? Ne dediğini duyuyor musun? Sen erkeklerden, namustan başka bir şey konuşmaz mısın, senden başka namuslu yok mu ha, yok mu, yok mu diyorum!.. Küf kokuyorsun, küf kokuyorsun, erkek erkek diye çıldıracaksın sen, yaşın kaça geldi hâlâ aklın nelerde, Cemal Paşa asıl gelse de kızı neler düşünüyor, neler konuşuyor duysa... Nasıl bir kız yetiştirdiğini görse" (YÖT: 138-139)...

Müberranım, dini yanlış yorumlaması neticesinde bu hale düşer. Ona göre bütün erkekler haramdır ve erkeklerden uzak durmak gerekir. Hâlbuki kendisine zamanında münasip kısmetler çıkmış fakat bu fikirleri yüzünden hiçbirine yanaşamamıştır. Neticede Müberranım dinle cinselliği birbirine katıp delirme aşamasına gelir.

Romanda dinî unsurlar, Osman'la Nermin'in bir dergâha ya da tekkeye gitmesiyle tekrar görülür. Osman, pek belli etmese de Nermin'e âşıktır. Bunun farkında olan Nermin, bu durumdan şikâyetçi değildir. Bazen bir hokkabaz, bazen çapkın bazen de bir ilim adamı hüviyetine bürünen Osman, birçok özelliğini dengede tutmayı başarır. Nermin'e gizli

dünyasının bir parçasını göstermek isteyen Osman, onu dergâh ya da tekkeye getirerek kendi lisanınca bir ilan-ı aşk eder. Bir erkeğin şahsi dünyasını bir kadına açmasını yazar bu şekilde yorumlar (YÖT: 120).

Nermin'in sıkıntılarından haberdar olan Osman, onu dergâha ya da tekkeye getirerek onun huzur bulmasına yardımcı olma amacındadır. Altan'ın sonraki romanlarında sıkça görülecek olan şeyh karakterlerinin ilki burada ortaya çıkar. Müzik eşliğinde dinlenilen ilahilerden sonra şeyh, Nermin'i karşısına alır ve şunları söyler:

> "Müzik sustuğunda, koltukta oturan adam Nermin'e döndü:
> — Sevdin mi kızım?
> Hemen hemen aynı yaşlardaydılar, ama adam babası gibi davranıyordu, Nermin de bunu yadırgamadı.
> — Evet, efendim. Adam, gülümsedi.
> —Neyi arıyorsun yavrum?
> Bu beklenmedik soru şaşırttı Nermin'i.
> —Bilmiyorum.
> Sedirlerde oturan genç çocuklar, sessizce, hep aynı gizemli gülümsemeyle dinliyorlardı.
> — İnsanlar bazen aslında sahip oldukları şeyleri ararlar, aramadan önce bir bak çevrene yavrum, belki de aradığın hemen yanındadır, belki de aradığın karşında duruyordur. Nereye bakacağını bilmelisin kızım, başka türlü bulamazsın. Huzur, bütün insanlar gibi senin de hakkın, seni bekliyor... Nereye bakacağını bil kızım... Nereye bakacağını bil" (YÖT: 121-122).

Bu sohbetin Nermin'e pek tesiri olmaz. Nermin'i yolcularken Osman ona yaklaşır ve Hz. Muhammed'in *"Utanmadıkça her istediğini yap"* hadisini hatırlatır. Arabasına geçen Nermin, bir müddet yol aldıktan sonra *"Utanma öyleyse"* diye bağırır (YÖT: 122).

Romanda bir de kilisede adak adama hadisesi geçer. Nermin arkadaşı Gülderen'le, kadınların dertlerine deva bulmak üzere gittikleri bir kiliseyi ziyaret eder. Fala, büyüye, dilek tutmaya inanmayan Nermin, yine de bu doğaüstü olaylardan etkilenir. Bu sebeple kiliseye gelmeye karar verir ve bir bebek sahibi olmak isteyen hatta bu uğurda kocasının arkadaşlarıyla birlikte olan Gülderen de ona katılır.

Nermin'in bu davranışı aslında bir arayışın simgesidir. Her ne kadar dine pek ilgi duymasa da içinde yine bir umut mevcuttur. Bu sebeple dergâha da gider kiliseye de. Yazar, Nermin'in bu durumu hakkında şunları söyler:

> "Üstelik ne dileyeceğini de bilmiyordu, ille de olmasını istediği bir dileği yoktu, ama hep bir dileği varmış, hep bu dileğini gerçekleştirmeye yardım edecek kutsal bir güç bulacakmış gibi davranıyor, böyle bir gücü aramaktan da garip bir sevinç duyuyordu, sonra da gidip yaptıklarım başkalarına, kendisiyle alay ederek anlatıyordu. Ama bu, bir dahaki sefere gene bir başka yere gidip adaklar adayıp dilekler tutmasına engel olmuyordu. Nermin elindeki mumu yaktı, bir an ne dileyeceğini düşündü, sonra içinden dileğini tuttu: 'Büyük bir aşk yaşayayım.' Mumu masaya koyarken küçükken öğrendiği ve ezbere bildiği tek dua olan kulhüvallahüyü okudu, eliyle yüzünü sıvazladı duasını bitirince" (YÖT: 42).

Roman boyunca Nermin'in dinî eğilimleri pek görülmez. Ancak çocukken dine az da olsa bağlılığı vardır. Yatılı okulda okuyan Nermin, annesi evden kaçtıktan sonra geceleri yatakhanede yorganın altında sessizce dua eder. Bu dualarda özel bir dilek yoktur. Allah'tan herhangi bir şey istemeyen Nermin, dua ederek rahatlar.

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde din teması bakımından Müberranım dikkatleri çeker. Altan, bir kadının dini yanlış idrak etmesi sonucunda hayatının nasıl değiştiğini bu karakterle okuyucuya anlatır. Romandaki dinî ögeler genel olarak Müberranım odaklı ele alınmıştır.

Altan'ın sonraki romanı *Tehlikeli Masallar*'da din teması pek görülmez. Roman kahramanı anlatıcı-yazar inançlı biri değildir. Ancak o, Berrin'le ilişkisinde bazen Tanrı'ya sitem ya da dua eder.

Ahmet Altan'ın incelenen ilk romanlarında din temasının pek önemsenmediği söylenebilir. Yazarın, dini bir tema olarak işlemesi ve romanın kurgusuna dâhil etmesi sonraki eserlerinde görülür. Bu bağlamda ön plana çıkan romanlar *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk ve Ölmek Kolaydır Sevmekten*'dir. Bu romanlarda dinî hüviyeti ön planda olan kişi Şeyh Yusuf Efendi'dir. Onun dünya, ahiret, iman, günah, sevap vb. görüşleri bir bütün olarak düşünülürse Şeyh Yusuf Efendi'nin, her şeyden önce, takvası ön plana çıkar.

Dinî bir terim olan takva, Allah'tan korkup yasaklardan ve kötülüklerden sakınmak manasına gelir (Pazarlı 1982: 147). *Türkçe Sözlük*'te bu kelime, züht kelimesiyle eş

anlamlı olarak tanımlanmış ve Allah'tan korkma, dinin yasak ettiği şeylerden sakınma ve buyurduklarını yerine getirme şeklinde anlamlandırılmıştır (TS 2011: 2254). Ahmet Altan'ın romanlarındaki karakterler dikkate alındığında, takvasıyla hakiki bir dindar olarak Şeyh Yusuf Efendi ön plana çıkar. *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarının kahramanlarından olan Şeyh Yusuf Efendi iman şuuruyla, günah algısıyla, cennet ve cehennem yorumlarıyla, yardımseverliğiyle gerçek manada takva sahibi biri olduğunu gösterir. Şeyhin bu özelliklerini ayrı ayrı ele almaktansa onu bir bütün olarak yorumlamak ve sahip olduğu takvayı göstermek daha isabetli olacaktır. Çünkü o, imanın ve inancın tüm gereklerini yerine getirmeye çalışan gerçek bir dindar olma gayretindedir.

Bir Rufai şeyhi olan Yusuf Efendi, bazı romanlarda görülen yobaz, gerici ve menfaatlerinin peşinden koşan bir din adamı değildir. O, hayatını dinî değerler çerçevesinde yaşamaya çalışır. Roman boyunca kederli, sıkıntılı ve çilekeş bir yaşam süren şeyhin mustarip olduğu esas mesele, eşi Mehpare Hanım'la ilgilidir. Romanın başında Mehpare Hanım'la evlenen şeyhin zevcesiyle yaşadığı cinsi münasebetler onun hayatında derin izler bırakır. Zifaf gecesinde bütün azgınlığıyla Mehpare Hanım'a yaklaşan şeyh, eşinin isteksizliğine rağmen onunla birlikte olmuş ve şehvetinden dolayı kendinden utanmıştır. Bir buçuk yıl boyunca eşiyle aynı şeyleri yaşayan şeyh, olanlara daha fazla tahammül edememiş ve eşinden ayrılmıştır. Bu hadiselerde günah sayılabilecek bir şey yoktur. Ancak Şeyh Yusuf Efendi, azgınlığından ve şehvetinden dolayı günaha yaklaştığını düşünür ve bunu kendine dert edinir. Romanda şeyhin içinde bulunduğu psikolojiye dair şu ifadeler geçer:

> "Mehpare Hanım'ın teninde azgınlığa ve günaha dokunmuştu; günaha bu kadar yaklaşıp da günahı işleyememiş, o günahkâr kadının teninden günahın lezzetini tadamamış olmak, Şeyh'i günaha değil nedense sevaba ve masum kadın tenine yabancılaştırmıştı. Günahın yanından geçmiş olmak bile Şeyh'i günah tutkunu yapmaya yetmişti, ama günah da işleyemiyordu; kendi içine, günah özlemine kapanıyor, her gece zikr salonunda yalnız başına Allah'a kendisini bu tutkudan, bu özlemden kurtarması için yalvarıyordu. Günahı özledikçe kendine öfkeleniyordu ama günah karşısında herkes gibi o da çaresizdi" (KYG: 99).

Günah işleyen hakiki bir dindarın ruh hâline dair Ali Rıza Aydın şu yorumu yapar: *"Günah ve suçluluk psikolojisi insanda refleks tepkiler oluşturur. Günah fiilinden sonra oluşan suçluluk, gönülde daralma meydana getirir. Pişmanlık duygusu, inanan insanda tövbe ve günahtan arınma psikolojisini tetikler* (Aydın 2009: 95). Şeyh Yusuf Efendi'nin

günah işlememesine rağmen günahı özlemesi, nefsini terbiye etme hususunda ayinlerini daha dokunaklı ve içten kılar. O, bu duygudan arınmak için Allah'a dua eder. Ayinlere katılan insanlar onun kederli ve mustarip halinden çok etkilenir. Şeyhin ünü günden güne büyür ve yayılır. Hatta onun ayin esnasında postuyla birlikte salonunda uçtuğu söylenir. Şehvete düşüp günaha yaklaştığı için kendini günahkâr kabul eden Şey Yusuf Efendi'nin bu durumu geçici değildir. O, roman boyunca yaptığı ayinlerle ve okuduğu Kuran-ı Kerim'le günahının kefaretini ödeme düşüncesindedir. Bu sorunlarla boğuşan Şeyh Yusuf Efendi, gittikçe yalnızlaşır. Onun yalnızlaşması, insanlar nezdindeki değerini daha da arttırır. Romanda bu yalnızlığa dair şu ifadeler geçer:

> "Şeyh Efendi ise müritleri çoğalıp gücü daha çok arttıkça yalnızlığına daha çok gömülüyordu… artan yalnızlığı insanların üstündeki etkisini de artırıyordu; yalnızhğıyla yükseliyor, insanların arasından ayrılıyor, onların tahammül edemeyeceği bir hayat tarzını, onların hayranlığını toplayarak tek başına yaşıyor ve gerçek hayattan sırlarla kaplı bir efsanenin içine kayıyordu. Hiç kimsenin böyle bir sessizliğe ve yalnızlığa tahammül edemeyeceğini düşündüklerinden onun 'başka' güçlerle, cinlerle, perilerle konuştuğuna, onlarla arkadaşlık ettiğine inanıyorlardı" (KYG: 140-141)…

Romanda şeyhin bu yalnızlığını zaman zaman Ragıp Bey'le giderdiği görülür. Ragıp Bey, onun dünyaya açılan kapısı gibidir. Şeyh Yusuf Efendi, etrafındaki müritlerinden ziyade sıradan bir arkadaş arar ve Ragıp Bey de ona iyi bir dost olur. İkili, çeşitli hadiseler sonrasında bir araya gelip yalnızlıklarını giderirler.

Günah konusunda aşırı derece hassas olan Şeyh Yusuf Efendi, Mihrişah Sultan'ın ziyaretleri esnasında tekrar günaha girdiğini düşünür. Mehpare Hanım kadar güzel olan Mihrişah Sultan'ın gözlerine bakan şeyh, tekrar şehvet duygusunu hisseder ve günahı bir kez daha görür. Eski eşinin isteksizliğine karşın Mihrişah Sultan'ın isteği şeyhin işini daha da zor kılar. Mehpare Hanım'da günah, tek kişiyle gelirken Mihrişah Sultan'da şeyh, iki kişiyle mücadele etmek zorundadır. Bir taraftan Mihrişah Sultan'ın isteği ve işvesi diğer taraftan kendi nefsi. Bu bir anlık bakış ve şeyhin hissettikleri romanda şöyle ifade edilir:

> "Başını kaldırıp Şeyh'in yüzüne baktı, beyaz yüzün ortasındaki simsiyah, için için yanan iki gözle karşılaştı gözleri. Şeyh Efendi gözlerini indirdi; ama günahı görmeye yetmişti bu kısacık bakış ve bu din adamının ruhunda karşılaştığı her günahı bir tohum gibi bağrına basan, onu besleyip büyüten bereketli bir toprak bulunuyordu; Mehpare Hanım'ın bıraktığı günahın yanına bir günah daha ekildi böylece… Mehpare Hanım yalnızca güzelliği ile günahı

> getirirken, Mihrişah Sultan, Paris salonlarının bu hazırcevap, nüktedan kadını, güzelliğine zekâsını da ekliyor, günahın etkisini katmerleştiriyordu. Mehpare Hanım'ın isteksizliğine karşılık üstelik bir de kendi isteğini sunuyordu Şeyh Efendi'ye ve günahı reddetmeyi de, unutmayı da daha güçleştiriyordu" (KYG: 226-228).

Şeyh Yusuf Efendi'nin günah algısı bir hissiyattan ibarettir. O, fiili olarak bir günah işlemese de hissi olarak bazı duygulara kapılmasını bile bir günah kabul eder. Mihrişah Sultan'a karşı hep mesafeli davranan şeyh, onun güzelliği karşısında etkilenmiş ve bu etkilenmeyi dahi günah addetmiştir. *"Günahkârlık duygusu, sert bir hâkim olarak algılanan Allah huzurunda korku ve titreme hâli şeklinde yorumlanabilir"* (Hökelekli 2003: 109). Şeyh de bu korkuya kapılmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki o, cehennemden korkacak bir takvaya sahip değildir. Onun korkusunun asıl sebebi imanın gereğini yerine getirememektir. Bu bağlamda, şeyhin nefsini terbiye etme hususunda ne kadar derin ve keskin bir düşünce yapısına sahip olduğu görülür.

Şeyh Yusuf Efendi'nin Mihrişah Sultan'la olan sohbetleri onun din algısının tespitinde önemli bir yere sahiptir. Sultanla günah, tevekkül ve zaaflar üzerine yapılan konuşmalarda şeyh, dinin gereklerinden bahseder. Bu sohbetler esnasında Mihrişah Sultan'ın güzelliğinden etkilense de o, nefsine sahip çıkar ve fiili olarak herhangi bir şey yapmaz. Şeyhin bu muhabbetler esnasında söylediklerinden bir kısmı şöyledir:

> "Kimsenin başkasının günahı ya da sevabı hakkında fikir beyan etmesi caiz değildir, bu Cenab-ı Allah'a şirk koşmak olur; Yüce Rabbim herkesin kalbini, itikadını görür; onun karşısında hepimiz çıplağız zaten ama esvaplarımız Rabbimizin yarattığı kullarına karşı saygımızı ifade eder… Günahı tartmak bizim haddimiz değil, kalbi ibadet, şekli ibadetten her zaman önemlidir, her şey insanın kalbinde başlar çünkü; itikadınız olduğu sürece ibadetiniz sizinle Rabbimiz arasında kalır, içinizden nasıl geliyorsa öyle davranın" (KYG: 207-208).

İlerleyen bölümlerde Mihrişah Sultan ve Şeyh Yusuf Efendi tekrar bir araya gelir. Bu sohbette de şeyhin takvasını ve din algısını görmek mümkündür:

> "Sınanmaya dayanamayan sevgi, sevgi olur mu? Sevmemek kabil değilse, sevmenin ne kıymeti olur? Günahı ve şeytanı gönderdi bize, günaha cerbeze ve cazibe kattı ki, günahla sınanan sevgi de daha değerli olsun… Zaten bunun için Rabbimiz affedicidir, samimi bir pişmanlık duyulduğunda Rabbimiz işlenmiş bütün günahları affetmeye muktedirdir, o nedenle kimse bilemez kim günahkâr, kim değil, ama günahlarından tövbe etmek isteyen biri varsa bilmeli ki yaşadığı sürece geç kalmamıştır" (KYG: 227).

Bazı romanlarda dinin sert ve cezalandırıcı yönünü esas alan din adamları söz konusuyken *Kılıç Yarası Gibi* romanında, bunun tersi bir durum söz konusudur. Şeyh Yusuf Efendi, hakiki bir dindarın sahip olması gereken sonsuz bir hoşgörüye sahiptir. Kendisi de bir şeyh torunu olan Ahmet Altan, kendi yarattığı kurgu kahraman hakkında şunları söyler:

> "Benim büyük dedem Şeyh; bir Rufai Şeyhi. Kendisini tanımadım, ama o fikir zaten oradan çıktı… Şeyh Efendi, bir 'Allah' adamı. O bir dinci değil, o bir dindar ve dindarlar gerçekten hoşgörülü insanlardır. Hangi dinden olursa olsun gerçek bir dindar, kendisiyle Allah arasındaki ilişkiye önem veren bir dindar, bunu başkalarından üstün olmak için kullanmayan bir dindar, samimi olarak inanmış bir dindar, insanlara hoşgörüyle yaklaşır. Bu Alevilikte çok güzel bir anlatıma bürünmüştür. 'Biz yaratılanı hoş görürüz Yaradan'dan ötürü' derler ki, tasavvuf benim aklımdaki dindarlığı gerçekten çok iyi anlatan bir yaklaşıma sahip. Benim anlattığım Şeyh böyle bir dindar" (Oran 1998: 3).

İslam dininde önemli bir yere sahip olan yardımseverlik duygusu, Altan'ın roman kahramanında da mevcuttur. Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin yardımseverliğini ve hoşgörüsünü birçok hadisede görmek mümkündür. Onun Mihrişah Sultan'la, Ragıp Bey'le veya Cevat Bey'le yaptığı sohbetler bu durumu ispatlar niteliktedir. Cevat Bey, Manastır'a gitmeden önce teşkilat adına şeyhten dolaylı olarak yardım talep etmek üzere tekkenin yolunu tutar. Romanda bu durum, inançsız olan Cevat Bey'in inanma ihtiyacına da dayandırılır. Şeyhe durumu üstü kapalı bir şekilde izah eden Cevat Bey, aradığı desteği bulur. Cevat Bey'in imalı sorularına Şeyh Yusuf Efendi, *"Derde düşmüş kullara yapılacak yardım ibadetlerin en büyüğüdür itikadımızca, siyasetle ilgilenmeyiz ama başı sıkışana kapımız hep açıktır"* şeklinde cevap verir (KYG: 251). Bu cevapla huzur bulan Cevat Bey, içi rahat bir şekilde Manastır'a gider. Şeyh Yusuf Efendi'nin kendine düstur edindiği yardımseverlik hususunda Hz. Muhammed'in bir hadisi şöyledir:

> "Kim bir müslümanın dünya sıkıntılarından bir sıkıntısını giderirse, Allah da onun kıyamet sıkıntılarından bir sıkıntısını giderir. Kim güç durumda olan bir müslümana kolaylık sağlarsa, Allah ona hem dünyada, hem de âhirette kolaylık ihsan eder. Kim bir müslümanın ayıbını örterse, Allah onun dünya ve âhiret ayıplarını örter. Kul kardeşinin yardımında oldukça, Allah da onun yardımında olur" (Rûdânî 2012b: 126).

Yardıma muhtaç kişilere elini uzatan Şeyh Yusuf Efendi, Ragıp Bey'e de birçok hususta yardım eder. Adam bıçaklama, öğrenci dövme ve Almanya'dan Selanik'e tayin

edilme meselelerinde Ragıp Bey'in tek sığınağı Şeyh Yusuf Efendi'dir. İlk zamanlarda Ragıp Bey'e mesafeli duran şeyh, tekkede birlikte geçirdiği günler neticesinde onu daha yakından tanır ve aralarında bir dostluk başlar. Ragıp Bey, şeyh sayesinde Allah'a yaklaşırken, şeyh de Ragıp Bey sayesinde dışarıdaki dünyadan haberdar olur. Kendisine mürit olmak isteyen Ragıp Bey'in bu fikrini şeyh görmezden gelir. Çünkü o, şeyh değil de bir insan olarak dertleşebileceği bir dost arar ve bu dostu bulmuşken kaybetmek istemez. Ragıp Bey, şeyhin insani yönüdür. Sürekli Ragıp Bey'le dertleşen Şeyh Yusuf Efendi bir konuşmasında şunları söyler:

> "Dünya bir imtihan yeridir Ragıp Bey, zamanla sen sınıfları geçtikçe, imtihan da zorlaşır; çektiğin acı, gördüğün dert artar; kaç kişi bu dünyada bütün imtihanları geçip okulu bitirebilir ki... Kuldan sakladığını Allah'tan saklayabilir misin, o her şeyi görür, o hep bizimle beraberdir, çırılçıplak durur ruhumuz onun karşısında, bu bize güven verir ama... Bazen insan Allah'tan bile saklanmak ister... Bunun günah olduğunu bile bile... İşte imtihanı böyle zamanlarda kaybederiz" (KYG: 98).

Şeyhin bu sözleri bir yandan sahip olduğu inancın büyüklüğünü gösterirken diğer taraftan çektiği çileyi anlatır. Mehpare Hanım'la zifaf gecesi yaşadıkları neticesinde günahın kıyısından geçen şeyh, bu hadisenin çilesini çekmeye devam eder.

Kılıç Yarası Gibi romanında Şeyh Yusuf Efendi'nin dikkatleri çeken diğer bir özelliği dini, korku yerine sevgi ve merhametle temellendirmesidir. Şeyh, Allah'ın gazabından ziyade mağfiretini dillendirir. İslami esaslarda mevcut olan bu yaklaşıma dair Hz. Muhammed'in şu hadisi dikkatleri çeker*: "Allah, mahlûkatı yarattığı zaman, Arş'ın üstünde bulunan kitabına şunu yazdı: 'Rahmetim gazabımı geçmiştir' "*(Rûdânî 2012b: 184). Şeyh Yusuf Efendi, günah konusunda sahip olduğu derin algıyla ve dinin, ceza yerine affı esas aldığına dair konuşmalarıyla dini olumlu bir şekilde temsil eder. Şeyhin din algısı, cehennemi göstererek insanları korkutmak ve korku neticesinde insanların iman etmesini sağlamak değildir. Yusuf Efendi, dinin daha çok sevgi, mağfiret yönlerinin görülmesini ister. Kızının hafız olup Kuran-i Kerim'i okuması onun din hakkındaki fikrini gösteren önemli bir ayrıntıdır. Kızının cehennemin azaplarına dair ayetleri daha hevesli okuması onu üzer. Çünkü o, cehennemden ziyade cennetin dillendirilmesini ister. Romanda bu durum şöyle ifade edilir:

> "İkinci eşinden olan büyük kızı on iki yaşına gelmişti, Şeyh babasının isteğiyle değil de annesinin arzusuyla Kuranıkerimi ezberleyip hafız olmuştu; güzel sesliydi, hep asık duran somurtuk yüzü yalnızca Kuran okurken işiyor gibiydi; ama en çok cehennemin katranlı alevlerini anlatan bölümlerini sevmesi, oraları sesini daha da titreterek, insanlara hemen ayaklarının dibinde duruveren cehennemi göstermek ister gibi okuması babasını üzüyordu; kimseye söyleyemese de cennet bahsini seven kızları olmasını istiyordu" (KYG: 288).

Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin tamamen dünyadan koptuğunu söylemek güçtür. Her ne kadar fiili olarak dünya işlerinin dışında olsa da o, özellikle kendisine intisap eden Hasan Efendi sayesinde olan bitenden her zaman haberdardır. Öyle ki şeyh, İttihat ve Terakki Cemiyetine dolaylı olarak yardım eder.

Romanda diğer kahramanların dinî yönlerinden bahsedilse de derinlemesine bir inanç söz konusu değildir. Altan, Şeyh Yusuf Efendi karakteriyle romandaki din temasını oluşturur. Bununla beraber Altan'ın eserinde anlattığı Rufailik tarikatına bazı eleştiriler de gelir. Selim Somçağ, şekil itibariyle eserdeki bazı anlatımları yanlış bulur. Tekkedeki ayin mekânı, ayinlerin zamanı ve şekli, şeyhin külahı Somçağ'ın eleştirdiği hususlardan bazılarıdır (Somçağ 1998: 29-30).

Kılıç Yarası Gibi romanında Altan'ın yarattığı kurgu bir karakter olan Şeyh Yusuf Efendi, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da yerini alır. O, bu romanda da sahip olduğu takvası ve isyan süresince sergilemiş olduğu davranışlarıyla, gerçek din algısı hususunda okuyucuya fikir verir. İki roman da dikkate alındığında şeyhin tamamen bir teslimiyet içerisinde olduğu söylenebilir. Teslimiyetin gerçek inançla ilgisi hakkında Kierkegaard şunları belirtir: *"Sonsuz teslimiyet, imandan önceki son aşamadır; bu nedenle bu hamleyi yapmayan imanı kazanamaz"* (Kierkegaard 2011: 90). Dünya nimetlerinden asgari seviyede istifade eden şeyh, gerçek bir mütedeyyindir. O, dinin ceza yönü yerine sevgi yönünü dillendirir ve kişilerin korkarak değil severek dine sarılmasını ister. Romanda onun bu fikri şöyle özetlenir: *"Şeyh Efendi, gerçekten inanan insanlar gibi Allah'ın öfkesinden, kızgınlığından korkmuyordu; onu korkutan, Yaradan'ı yarattığından dolayı utandırmak, onun gözünden düşmek ve Allah'ın sevgisini ve şefkatini artık hak etmediğine inanmaktı"* (İGA: 148).

İsyan Günlerinde Aşk romanında da şeyhin sahip olduğu derin inancın izlerini tekrar görmek mümkündür. O, bir yandan kimsesizlere tekkesinin kapısını sonuna kadar açarken

diğer yandan ölüm, yaşam, sevgi ve günah üzerine söylediği sözlerle insanların ruhlarını sağaltmaya çalışır. Özellikle günah konusunda sahip olduğu takva okuyucuya, şeyhin gerçek din algısını ispatlar. Bir önceki romanda olduğu gibi o, günah işlemek bir tarafa günaha yaklaşmayı bile büyük bir suç kabul eder. Romanda şeyhin bu fikri, Mihrişah Sultan'ın İstanbul'a geldiği gece açıkça görülür. Her zamanki gibi Hasan Efendi sayesinde Mihrişah Sultan'ın şehre vardığını öğrenen Şeyh Yusuf Efendi'de bir heyecanlanma vuku bulur ve şeyh, sultanı görmek istediğini fark eder. O, bu hissini ne bir davranışa ne de bir söze döker. Sadece bir anlığına duyulan bu istek, onu oldukça rahatsız eder ve vicdan azabı çekmeye başlar. Romanda şeyhin bu hâli şu cümlelerle ifade edilir:

> "Şeyh Efendi, Allah'a olan inancında ve dinine bağlılığında öylesine samimiydi ki, özlememesi gereken bir kadını görmek istediğinde, içinde böyle bir arzu duyduğunda, bunun bir arzu olduğunu, bir özlem olduğunu bile kabul edemiyor, kabul edememekten de öte, bunun böyle olduğunu fark etmeyi bile ruhu reddediyordu. İçinde günahkâr bir arzunun büyüdüğünü, bu arzunun ne olduğunu tam olarak isimlendiremeden, yalnızca duyduğu derin bir acı ve vicdanını sarsan bir günahkârlık azabından anlıyordu" (İGA: 146).

Mihrişah Sultan'a duyulan özlemin temelinde Mehpare Hanım vardır. Öyle ki Mehpare Hanım İstanbul'a geldikten sonra Şeyh Yusuf Efendi ona yardım etmeyi ihmal etmez. O, eski karısını bir daha göremeyeceğini bildiği için yine onun kadar güzel bir kadın olan Mihrişah Sultan'ı özleme hissine kapılır. Bu hissi yok etmek için Şeyh Yusuf Efendi kendi hayal dünyasıyla çetin bir mücadeleye girişir fakat başarılı olduğu pek söylenemez. Mihrişah Sultan, gelişiyle onu etkilemiş ve rüyasına kadar girmiştir. Roman boyunca şeyhin, zaaf olarak nitelendirilebilecek tek duygusu bu saplantıdır. Öyle ki Mihrişah Sultan'ın, kızı Rukiye'yi yanına almasına şeyhin ses çıkartmaması da bu durumla ilişkilendirilir.

Ragıp Bey'in Hatice Hanım'dan ayrılmasında Şeyh Yusuf Efendi'nin göstermiş olduğu olgunluk, romanda dikkatleri çeken diğer bir hadisedir. Kızını gayet iyi tanıyan şeyh onun dini yanlış algılamasından dolayı rahatsızlık duyar. Hatice Hanım, dinin temelinde mevcut olan sevgiden uzaktır. Hâlbuki *Müslümanın görevi; güzel hasletleri bildirmek, anlatmak ve sevdirmektir. Bunun da en güzel örneği insan sevgisidir* (Güzel 2006: 178). Hatice Hanım, insanları sevmek yerine onları günahkâr olarak görmeye daha meyillidir. Bu durum karşısında şeyhin Osman'a söylediği söz, onun sevgi anlayışını açıkça ortaya koyar: *"İnsanları sevmeden Allah'ı sevemezsin"* (İGA: 378). Kendisi bu

fikre sahip olmasına rağmen kızının bu fikirden uzak olması onu üzer. Ragıp Bey, Hatice Hanım'ın nikâhından çıkmak istediğini belirtmesi üzerine Şeyh Yusuf Efendi, her zamanki olgunlukla şu cümleleri söyler:

> "Bu işte sizin bir günahınız yok, Hatice'nin de yok... Gönül işleri Ragıp Bey hiç zora gelmez... Biz günahı, başkalarının bulduğu yerlerde aramayız, bizim için günah Yaradan'ın yarattığına, bu arada kendine kötülük etmektir... Kızıma bir gün bile kötü davranmadığınızı, hürmette kusur etmediğinizi biliyorum, bu bana yeter, öte yanı, sadece sizi alakadar eder. Bence sıkmayın içinizi, gençsiniz. Kendinize daha uygun bir hayat sürün. Azap çekmenizi gerektiren bir vaziyet yok, emin olun" (İGA: 431).

Romanın kurgusal yapısına paralel olarak Şeyh Yusuf Efendi, hemen hemen her hadiseyle uzaktan ya da yakından ilgilenir. Her ne kadar bir din adamı olsa da o, dışarıdaki hayatı ve gelişmeleri de takip eder. Bu hususta onun istihbarat kaynağı Hasan Efendi'dir. Şeyh, Hasan Efendi sayesinde Osmanlı başkentinde vuku bulan her olayı bilir. Öyle ki isyanın patlak vereceğinden ilk haberdar olanlardan biri de şeyhtir.

Romanda tarihî hadiseler vuku bulurken yazar, şeyhin olaylar karşısında tutumlarını da okuyucuya aktarır. Bu bağlamda ilk hadise Kör Ali[5] vakasıdır. Fatih Camii'nde namaz kıldıktan sonra şeriat naraları atan Kör Ali, etrafına topladığı kalabalığı galeyana getirir ve Yıldız Sarayı'na doğru yürür. Bu hadise, Hasan Efendi tarafından hemen şeyhe ulaştırılır. Kendisi de bir şeriat taraftarı olan Hasan Efendi, meseleyi anlatırken duygularına kapılıp Kör Ali için *"Ali Hoca"* der (İGA: 95). Yaşanan gelişmelerle yaklaşan tehlikeyi hisseden Şeyh Yusuf Efendi, Hasan Efendi'ye şunları söyler:

> "— Bütün serserileri paşa, bütün meczupları hoca yapıyorlar galiba… Allah, cezalandıracağı insanın önce aklını başından alır, gözünü kör edermiş, meczupların ortaya çıkması, aklımızın başımızdan alındığına, gözlerimizin kör olduğuna işaret... Osmanlının bunca zaman yediği haramın, döktüğü kanın cezasını, dua edelim de, şu zavallı, bigünah halk çekmesin" (İGA: 95).

Dua niteliğinde olan bu sözleri söyledikten sonra şeyh, Hasan Efendi'ye tekkeden kimsenin bu ve benzeri hadiselere katılmamasını tembihler. *Serbestî* gazetesinin başyazarı

---

[5] Tarihî bir şahsiyet olan Kör Ali'nin Fatih Camisinde başlattığı gösteri, *Tarih* başlığında detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Hasan Fehmi'nin cenaze törenine katılan Hasan Efendi, tüm gördüklerini yine şeyhiyle paylaşır. Şeriat yanlısı tarafına yenik düşen Hasan Efendi, yakında bir isyan çıkacağını ve Müslümanların Allah yolunda silahlanacağını heyecanla anlatır. Şeyh Yusuf Efendi, müridinin bu hevesine karşılık *"Ne zamandan beri Rabbimize giden yola silahla çıkılıyor?.. Bizim silaha, ayaklanmaya, şiddete değil düşünmeye, olduğumuzdan daha iyi olmak için uğraşmaya ihtiyacımız var"* der (İGA: 173-175). O, gerçek dinin silahlardan uzak olduğunu düşünür ve isyancılara destek vermez. Altan'ın yarattığı kurgu kahramanın bu fikri, Cengiz Gündoğdu tarafından eleştirilir: *"Bu şeyh var ya, nasıl oluyorsa her şeyi biliyor. Ama rabbe giden yolun silahtan geçtiğini bilmiyor. Medine-Mekke savaşlarını, daha sonra halife savaşlarını… Emevilerin iktidarı nasıl kan dökerek ele geçirdiklerini"* (Gündoğdu 2001: 4)… İsyancılara destek vermeyen şeyh, isyanın bastırılması için İttihat ve Terakki Cemiyetine yardım eder. Nitekim Şeyh Yusuf Efendi'nin de üye olduğu "Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye" isimli yüksek seviyedeki din hocalarından oluşan teşkilat, bir beyanname yayımlayıp ayaklanmaya karşı çıktıklarını bildirirler. Karaca'ya göre o, dönemin siyasal olayları karşısında, ulemanın sözcülüğünü yapar ve tutumunu yansıtır (Karaca 2002: 94). Damadı Ragıp Bey'le olayları değerlendiren şeyh, isyan hakkındaki fikirlerini açık bir şekilde dile getirir: *"Size şunu açık söyleyeyim Ragıp Bey, Allah'ın, dinin adı ortada çok dolaşıyor, lakin olanların ne Allah'la ne dinle alakası var"* (İGA: 237). Her ne kadar 31 Mart İsyanı'nı çıkaranlar şeriat naraları atsa da şeyh, isyanın gerçek sebebinin din olmadığını ve hakikatin başka yerde aranması gerektiğini belirtir. Ayrıca Ragıp Bey'i dikkatli olması hususunda uyarır.

İsyan Günlerinde Aşk romanında Şeyh Yusuf Efendi'nin diğer dinlere olan hoşgörüsünü de görmek mümkündür. Bir Rufai şeyhinin oğlunun düğününe gönderilen Hasan Efendi'ye şeyh başka bir görev daha verir. Hasan Efendi, Sinop'ta bir dağın tepesindeki manastırda tek başına yaşayan bir keşişi ziyaret eder. Bu ziyaretten sonra keşiş şeyhe bir mektup gönderir. İnzivaya çekilen bu keşiş için Şeyh Yusuf Efendi, onun çok iyi bir Hristiyan olduğunu söyler (İGA: 422). Şeyhin bu sözleri onun diğer dinlere de saygı duyduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Romanda dinin ön plana çıktığı diğer bir örnek, Rukiye ve Profesör Konçarov arasında görülür. Rukiye, Şeyh Yusuf Efendi'nin Mehpare Hanım'dan olma kızıdır. Şeyh, Mehapare Hanım'dan ayrılınca uzun süre kızını göremez ve onunla ilgilenemez. Babası Şeyh Yusuf Efendi'den dolayı dinden iyice soğuyan ve inkâr noktasına gelen Rukiye,

Profesör Konçarov'la din ve felsefe üzerine bir sohbet yapar. Konçarov'dan dini eleştirmesini bekleyen Rukiye, bu fikrinde yanılır. Profesör Konçarov'un din ve felsefe üzerine söylemleri şöyledir:

> "— Felsefe, dinin huzursuz kardeşidir. O âna kadar Profesör'ü, hiçbir kelimesini kaçırmamak gayretiyle sessizce dinleyen Rukiye birden atıldı:
>
> — Felsefeyi dinle bir mi tutuyorsunuz Profesör?..
>
> — Din, o muhteşem kâinatın yaradılışını Allah'a bağlar ve huzura kavuşur, onun için din insanlara huzur ve güven verir, insanoğlunun en çok merak ettiği sorunun cevabını kendince bulmuştur çünkü; felsefe ise, demin de söylediğim gibi dinin huzursuz kardeşidir, o, bulunan hiçbir cevaptan tatmin olmaz, her cevaptan sonra yeni bir soru daha sorar… Rukovna'cığım, kolaycı hükümlerden kaçınmak gerekir; dindar olmamız, hatta Allah'a inanmamız gerekmiyor ama din niye var diye de sormalıyız. Hayati anlamaya çalışıyorsak, hayatın her parçasını da anlamaya çalışmalıyız... Allah'ın olmasını isterdim, kaderimizi gönül rahatlığıyla ellerine bırakabileceğimiz kudret bulunsaydı bir yerde, hayat daha kolay olurdu ve dindarların kendi hayatları hakkında hüküm vermesini sükûnetle bekledikleri bir mercileri bulunuyor doğrusu… Bunu bir uyuşturucu gibi de görebilirsin, insanlara bağışlanmış bir huzur olarak da görebilirsin ama din adamları bana insanlara huzur veren birileri gibi görünür, gençliğimde onlardan çok şey öğrendim... Doğrusu inançlı bir insan olmasam da din fikrine de çok karşı değilim; ne olduğunu anlamadığımız bir hayat yaşıyorsak, ne olduğunu bilmediğimiz bir varlıktan da huzur bekleyebiliriz. Biz Allah'ın olduğunu bilmiyoruz ama olmadığını da bilmiyoruz, varlığına karşı şüpheciysek yokluğuna karşı da şüpheci olmalıyız, eğer dini küçümsüyorsan, o zaman Allah'ın varlığına duyulan inanç kadar yokluğuna olan inancı da küçümse. Bir şeye inanman gerekmediği gibi, bir şeye inanmaktan korkman da gerekmiyor çünkü" (İGA: 79-80).

İsyan Günlerinde Aşk romanında bir rahibe olan Sör Clementine'ni de dinî açıdan değerlendirmek gerekir. Hüseyin Hikmet Bey'in hastanede kaldığı dönemlerde ona özel bir ilgi gösteren Sör Clementine, hemşirelik yapan bir rahibedir. İkili arasında bir yakınlaşma olsa da bu herhangi bir neticeye varmaz. Yaşadıkları neticesinde tükenme noktasına gelen Hikmet Bey'i Sör Clementine şu sözlerle teselli eder:

> "Mösyö Hikmet, biz ölümden sonra bile hayatın bitmediğini, hayatın ölümden sonra yeniden ve daha güzel başladığını bilirken, siz nasıl olur da hayatınızın daha bu dünyada, ömrünüzün en güzel zamanında bittiğine karar verebilirsiniz? Sadece bizim dinimizde değil, biliyorum ki sizin dininizde de günahtır bu" (İGA: 20).

Ahmet Altan *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında da din temasını ele alır. Bu eser müstakil olarak yorumlanacağı gibi *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinden Aşk* romanlarının devamı olarak da kabul edilebilir. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanının kahramanları, önceki iki romanın kahramanlarıyla büyük ölçüde aynıdır. Altan, bu üç romanda dinî kişiliğiyle Şeyh Yusuf Efendi'yi ön plana çıkarır. Sahip olduğu derin iman ve inançla o, dini olumlu bir şekilde yansıtır. Bunu onun davranışlarında, hislerinde, sözlerinde görmek mümkündür.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanının hemen başında Ragıp Bey, cepheye hareket etmeden önce hayır duası almak için eski kayınbabasını ziyaret eder. Hatice Hanım'la yaptığı evlilikte saadeti bulamayan Ragıp Bey, ondan ayrılmıştır. Çiftin çocukları da altı aylıkken ölmüştür. Bu yaşanmışlıkla Şeyh Yusuf Efendi'yi ziyaret eden Ragıp Bey, her zamanki gibi sıcak bir dostlukla karşılanır. Ragıp Bey'in Dilara Hanım'la olan münasebetini de bilen şeyh, yaşananlardan onu sorumlu tutmamış ve konuyu hiç açmamıştır. İkili arasında sevgi ve insanların sahip olduğu zaaflar üzerine bir sohbet yapılır. Şeyh Yusuf Efendi, Ragıp Bey'in içinde bulunduğu psikolojiyi tahmin ederek insanların eksiklikleriyle sevilmesi gerektiğini belirtir. Ragıp Bey ise bunu başarmaya muktedir değildir. Bu durum, daha çok Dilara Hanım'la ilgilidir. Şeyh, sözüne devam eder:

> "Ragıp Bey, kulu hatasıyla, noksanıyla seveceksiniz. Bana sorarsanız sevgi, eksikliğe rıza göstermektir. İnsanın kendine duyduğu aşktır, kulun eksikliğine gösterdiği tahammülsüzlük. Yüce Rabbim halkettiği bunca insanı hatasıyla, günahıyla, noksanıyla seviyorsa, biz de bir kulu zaaflarıyla sevme kudretini göstermeliyiz… Ragıp Bey, kibir inşanın hayatını zehirler, Allah'ın verdiği sevme kabiliyetini yok eder, insanı kendi saadetinin düşmanı yapar. Kibirden vazgeçmeyen, sadece noksanlıkları, hataları, zaafları görür, var olanı görüp sevebilmek için tevazu iktiza eder. Biraz affedici olmalı insan " (ÖKS: 17-18)…

Ragıp Bey'in şahsi durumu için söylenilen yukarıdaki sözler, şeyhin insan sevgisinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. O, Allah sevgisinden insan sevgisine gider. İnsanların kusurunu görmek ve bunları kabul etmemek şeyhe göre kibirdir. Sevgi her şeyden önce tevazu gerektirir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Ragıp Bey, şeyhi tekrar ziyaret eder. Tekke ve Şeyh Yusuf Efendi, onun kaybettiği huzuru bir nebze olsun giderir. Kendisini anlayan birinin mevcut olduğunu görmek Ragıp Bey'i teskin eder.

Romanda Şeyh Yusuf Efendi, daha çok kendi tekkesinde görülür. Altan, bu mekânın sahip olduğu uhrevi havayı anlatmayı da ihmal etmez. Babasını ziyaret eden ve ona mutlu bir haber getiren Rukiye, tekkeye girişte yeni bir âleme geçiş yapıyor gibidir. Şeyh Yusuf Efendi, kızının getirdiği müjdeyi anlamakta zorlanmaz. Rukiye'nin gebeliğini öğrenen şeyh, doğum üzerine şu yorumlarda bulunur: *"Her doğum bir mucize kızım. Her doğum Allah'ın varlığının bir kere daha ispatlanması. Her hamile kadın Rabbimizin bir parçasını taşıyor, her biriniz her seferinde bize yaradanı muştuluyorsunuz"* (ÖKS: 83). Romanın sonlarına doğru doğum gerçekleşir. Şeyh Yusuf Efendi, bu doğum üzerine Nizam'la sohbet eder. Ona göre Allah, bu kutsal vazifeyi kadınlara bahşetmiştir. Allah, yaratmak istediği kulları kadınlar vasıtasıyla yaratır. Bu bağlamda kadının ne kadar önemli ve güçlü olduğu tekrar görülür. Şeyh, doğumdan ve yaratmadan yola çıkarak Allah'ın kâinatı yaratma gücünü Nizam'a anlatır. Devam eden sohbette mevzu ölüme gelir. Şeyhin bu noktadaki algısı da açıktır: *"Ölümü nasıl gördüğüne bağlı... Geldiğin yere döndüğünü düşünürsen o kadar da korkmazsın"* (ÖKS: 533).

Şeyh Yusuf Efendi'nin sahip olduğu iman, romanda birçok kez dillendirilir. Bu bağlamda Rukiye'nin düşünceleri de dikkatleri çeker. Rukiye, sonradan kavuştuğu babasının sahip olduğu inancını fark eder ve buna hayran olur. Bir kul olarak şeyhin tek kaygısı, kendisini yaratan Allah'ı memnun etmektir. O, her an Allah'ın huzurundaymış gibi yaşar. İnsanların zaaflarını iyi bilen şeyh, Ragıp Bey gibi Rukiye'ye de bu hususta tavsiyelerde bulunur. Şeyh Yusuf Efendi kızına insanların sahip olduğu zaaflara yönelik şunları söyler:

> "Beşer, zaaflar içinde yaratıldı kızım, demişti, hiçbirimiz birbirimizden farklı değiliz zayıflık babında, bizi farklı kılan, bizi kuvvetlendiren, bir zaaftan koruyan nedir peki, itikadımızdır kızım, bizi yaratana duyduğumuz o itikat, o emniyet, o teslimiyettir. Şunu iyi bilmelisin, o muhteşem kudret karşısındaki güçsüzlüğünü kabul ettiğin ölçüde bu alemde güçlü olursun. O güçsüzlüğü kabul etmeyenlere acırım ben, kimse daha fıtrattan sahip olduğu zaafların üstesinden tek başına gelecek kadar güçlü yaratılmamıştır, ben güçlüyüm demek ben acizim demektir aslında, beni bana karşı koruyacak bir dostum, bir muhafızım, bir sevenim, bir sevdiğim yok demektir. Rabbinin karşısında eğilmeyen beşerin karşısında eğilir. Rabbinin karşısında ne kadar eğilirsen, beşerin karşısında başın o kadar dik olur… Kimseden korkmam kendimden korktuğum kadar, bana ne yapabilirler, ölümden, zindandan, fakirlikten korkacak bir şey yok, şu fani ömründe yaşayacağını yaşarsın, bunların hiçbiri seni utandırmaz. İnsanı ancak kendisi utandırır. Rabbinin karşısında seni utandıracak senden başka kimse yok. Bir gün ahirete varıp da huzura çıktığımızda, o mahşer gününde senin başını utançla eğdirecek senden

> başka kim var, kimin yaptığı beni utandırır... Sadece utanmaktan korkarım kızım, Rabbimin karşısında mahcup olmaktan korkarım, onun bana verdiği şu teni ona layık bir şekilde taşıyamamaktan korkarım" (ÖKS: 84-85).

Şeyhin yukarıdaki düşüncelerinde tevazu ön plana çıkar. Bir kul olarak o, zayıf yönlerini kabul eder ve Allah'ın karşısında eğilir. Her insanın da öncelikle kendi zaaflarını görmesi ve kabul etmesi gerektiğini belirtir. Rukiye ile yapılan sohbette konu zaaflara bağlı olarak insanın iradesine gelir. Bu bağlamda şeyh, aklı ön plana çıkarır ve tüm mahlûkat arasında aklın sadece insana bahşedildiğini belirtir. Ona göre Allah, insana kendinden bir parça katmıştır. İnsana, akılla tercih etme kabiliyeti verilmiştir. Tercih için ise bir tenakuz olması gerekir ve bu noktada zaaflar devreye girer. Şeyh Yusuf Efendi, insanın sahip olduğu bu ikileme dair şunları söyler: *"Her zaman doğru tercihler yapamıyoruz. Aklımızın eksikliğinden değil kızım, zaaflarımızın gücünden. İşte bizi utandıran da o... İnsan, zaaflarını yenecek kudreti bulamadığında, her defasında utanır. Rabbinden utanır, kendinden utanır... Yeryüzü aleminde utançtan daha büyük bir ceza yoktur kendini bilene"* (ÖKS: 86). Bu sözlerde de onun imanı bir kez daha idrak edilir. Şeyh için en büyük ceza utanmaktır.

Romanda gerçekleşen önemli hadiselerden biri Tevfik Bey'in Babıali Baskını esnasında öldürülmesidir. Kocasının ölümü karşısında Rukiye, Allah'a isyan noktasına gelir. Bu zamanlarda onun tek sığınağı babası Şeyh Yusuf Efendi olur. Şeyh, kızına Allah'a sığınmasını, güvenmesini ve dua etmesini telkin eder. Ancak Rukiye, acısının büyüklüğüyle kaderine ve yaratıcısına isyan eder. Baba ve kızı arasında kadere, ölüme, inanca dayalı şu tartışma yaşanır:

> "—Bana bu felaketleri veren Rabbinize mi teslim edeceğim kendimi, ona mı güveneceğim, ben ne yaptım ona, ne zararımı gördü, hangi büyük günahımın cezasını verdi… Bana bu acıyı çekip bir de boyun eğmemi, razı gelmemi, isyan etmememi mi öğütlüyorsunuz? Çok şey istediğinizi fark etmiyor musunuz?
>
> —Çocuğum, demişti Şeyh Efendi şefkatli bir sesle, kızım, Rukiyeciğim, hayat bu dünyadan ibaret değil, bu dünya yol üstü konakladığımız bir handır, handan şikayet edip yolculuktan vaz mı geçmeli? Vazgeçme kızım... Bu handa olanların sebeplerini her zaman bilemiyoruz ama bir hayra doğru yolumuza devam etmeliyiz, tevekkülle, rıza göstererek, her şeyde bir hikmet olduğuna inanarak yürümeliyiz...
>
> —Acıyı verenden mi bekleyeceğim teselliyi, yarayı açan mı iyi edecek, derdi veren mi verecek devayı? Teselliye muhtaç bırakıp da sonra teselli vermek mi sizin Rabbinizin bana

> layık gördüğü? Bu nasıl korumak Şeyh Efendi?.. Sizin rabbinizin varlığına inanmak, yolculuk denen bu kadere inanmak sadece düşman eder beni bu kaderi yaratana. İnanmamı istemeyin, inanmamı istemeniz düşmanlığımı istemek manasına gelir yalnızca, bunu göremiyor musunuz, bunu anlayamıyor musunuz?..
>
> —Anlıyorum, demişti Şeyh Efendi kızının saygısızlığını anlayışla karşılayan kederli bir sesle, anlıyorum kızım... Ben sadece benim veremediğim teselliyi ve huzuru bulabileceğin mercii söylüyorum sana... Derdi veren mi dermanı verecek diye soruyorsun. Evet kızım, derdi veren dermanını verecek. Ancak o derdi verebilecek kudrete sahip olan, o derdin devasını da verecek kudrete sahiptir. Ondan başka sana o devayı verebilecek kim var, kimse yok…
>
> —Bunu niye yaptı baba, bana bunu söyleyin lütfen... Bana bunu söyleyin.
>
> —Bilmiyorum kızım, her şey bize ayan değil bu dünyada, her şeyin bir sebebi vardır, biz bilmesek, görmesek de bir hikmeti vardır. Ben buna böyle inandım, ben ona sığındım, ondan başka bir sığmak olmadığına, ondan başka bir koruyucumuz olmadığına iman ettim, ben karanlıkta yolumu böyle buldum kızım" (ÖKS: 213-215)...

Şeyh Yusuf Efendi'nin sözleri, onun inancını ve kadere teslimiyetini açıkça gösterir. Her ne kadar Rukiye isyan noktasına gelmişse de babasıyla konuşması onu teskin eder. En zorlu günlerde şeyh, kızının acısına ortak olur ve onun tekrar hayata dönmesini sağlar. Tevfik Bey'in ölümünün hemen sonrasında cenaze evine giden şeyh, varlığıyla orada bulunan tüm aileye teselli verir. Herkes, onun tevekkülünden etkilenir. Çünkü şeyh için ölüm bir kavuşmadır.

Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin din algısını ve yorumunu birçok yerde görmek mümkündür. Özellikle romandaki diğer kişilerle yaptığı sohbetlerde bu ön plana çıkar. Tevfik Bey'in ölümünden sonra Rukiye bir müddet tekkede kalır. Bu zamanlarda Nizam da sık sık tekkeye uğrar ve şeyhle sohbet eder. Nizam'ın dinî bir hüviyeti yoktur. Şeyh Yusuf Efendi, öfkesine esir olan ve intikam duygusuna kapılan Nizam'ı biraz sakinleştirir. Nizam, gelecekten umutlu değildir, şartların iyileşeceğine ihtimal vermez. Fakat şeyh, insanların kaderlerinin birbirine bağlı olduğunu ve neticede bunu fark eden insanlığın kemale erişeceğini belirtir. Nizam'ın Allah'ın varlığı konusundaki şüphelerine de şöyle cevap verir:

> "Bu şüpheyi içinde taşımak çok ağır bir yük, bu yükü taşıyorsan eğer Allah yardımcın olsun... Ben Allah'ın varlığından eminim, baktığım her yerde onu görüyorum, şu suali soran sende bile... Ama madem sordun şöyle söyleyeyim, eğer Allah yoksa insanoğlu için bir istikbal de yok demektir. Ne kadar insan yaşarsa yaşasın, bu dünyadan ne kadar insan geçerse geçsin, bütün hayat ancak bir insanın yaşadığı hayat kadar, ancak bir insanın yaşadığı zaman kadar

> olur... Seksen, bilemedin doksan sene... Şu aleme baktığında, bütün bunlar sadece bir doksan sene için yaratılmış olabilir mi? Bu sana mümkün görünüyor mu? Hayatı hayat yapan istikbaldir, senden sonra gelecek olanlardır, onlardan sonra gelecek olanlardır... Bu bitmeyen tekrara bir mana veren, bu seyahatin bir gayeye matuf bulunmasıdır" (ÖKS: 456-457).

Hem Şeyh Yusuf Efendi hem de tekkedeki dervişler günah konusunda aşırı hassastırlar. Günahkâr bir insana tekkenin kapılarını kapatmak, onların itikadında yoktur. Ayrıca günah kul ve Allah arasındadır. Kişinin günahkâr olduğuna kimse karar veremez. Nizam, başta şeyh olmak üzere tekkedeki dervişlerin kendisine gösterdiği ilgiye şaşırır. Bir günahkâr olmasına rağmen bu ilgi ona sıra dışı gelir. Şeyh de onun neticede iyi bir insan olduğunu, dolayısıyla bir gün samimi bir Müslüman olabileceğini hatırlatır.

Tevfik Bey'in öldürülmesi karşısında intikam duygusuna kapılanlardan biri de Mihrişah Sultan'dır. O, adaleti bu dünyada sağlamak ister ve Tevfik Bey'i öldürenlerin cezalandırması gerektiğine inanır. Romanda onu teskin eden kişi yine Şeyh Yusuf Efendi olur. Mihrişah Sultan, şeyhle yaptığı sohbet sonrasında duygularına ket vurmayı başarır. İntikam duygusu, şeyhe göre bir zaaftır ve bu zaafın peşinden gitmek Allah'a karşı gelmektir. O da bu duyguya kapılmamak için Allah'a dua eder. Aslında şeyh, katilleri cezalandırabilecek bir iktidara sahiptir. Ancak o, kederin kanla ve ölümle kapanmayacağını bilir. Nizam'la bir sohbeti esnasında konuya dair şunları söyler: *"İnsanlar ölmeyi öğrenemedi ama öldürmeyi öğrendi... Öleceklerine inanmıyorlar ama öldürebileceklerine inanıyorlar... Öleceklerini bilseler, öleceklerini hatırlasalar öldürmezlerdi, ancak kendisinin de geçici bir fani olduğunu unutan biri bir insan öldürebilir"* (ÖKS: 536)...

Romanda din teması daha çok Şeyh Yusuf Efendi'nin etrafında şekillenir. Bununla beraber dinin askerler arasında nasıl yanlış yorumlandığı da görülür. Bulgarların saldırısı sonrasında ordu, Lüleburgaz'a çekilir. Yolunu kaybeden birkaç asker, Kuran-ı Kerim açıp okumaya başlar. Ragıp Bey'in suali üzerine bunun sebebi daha iyi anlaşılır: "*Yolu kaybettik kumandanım, ne tarafa gideceğimizi anlamaya çalışıyoruz… Kuran-ı Kerim'e bakalım dedik, o bize bir yol söyler"* (ÖKS: 157). Bu sözler dinin nasıl yanlış anlaşıldığını ve bazı askerlerin ne kadar bilinçsiz olduğunu gösterir. Ayrıca romanların ilerleyen bölümlerinde savaşan askerlerin inançlarının zayıfladığı görülür. Bunun üzerine orduya din adamlarının gönderilmesi kararlaştırılır.

Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında din temasına ilişkin tespitler yukarıda verilmiştir. Üç romanda da Altan, çizmiş olduğu Şeyh Yusuf Efendi karakteriyle din temasını ele almıştır. Bu kurgu karakter dinin merhamet, hoşgörü, yardımseverlik gibi özelliklerine ön plana çıkartıp ceza ve korkuyu ikinci plana atar. Altan'ın da din algısının bu şekilde olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bu fikirlerini röportajlarında ve köşe yazılarında da görmek mümkündür.

İsyan Günlerinde Aşk romanından sonra yayımlanan *Aldatmak*'ta Altan, birkaç örnekle din temasına değinir. Romanın başkahramanı Aydan'ın dinî yönü zayıftır. Dinin gereklerini yapmak bir tarafa, onun inancının olduğu bile kesin değildir. Her ne kadar inancı olmasa bile zaman zaman yapmış olduğu davranışlarla vicdanını rahatlatmaya çalışır. Romanda bu davranışlara örnek olarak onun çocuklara para vermesi gösterilir. Aydan ve Haluk, trafik ışıklarında beklerken arabanın etrafına sokak çocukları doluşur. Haluk, arabanın camını silen ve bunun karşılığında para bekleyen çocukları görmezden gelir. Ancak Aydan, çocuklardan biraz uzakta duran mavi gözlü küçük bir kızı fark eder ve onu yanına çağırıp ona para verir. Bu durum karşısında Haluk, şu ifadeyi kullanır: *"Senin içini rahatlatmaktan başka ne işe yarıyor verdiğin para"* (AK: 14)? Aydan'ın yapmış olduğu bu davranış, kızı Selin'le ilgilidir. Bu şekilde, kızının Tanrı tarafından daha iyi korunacağını düşünür. Altan, Aydan'ın dinî inancını şu ifadelerle anlatır:

> "Zaten Tanrı'yla ilişkisi de tıpkı bu duygu gibi belirsiz ve isimsiz bir alanda dolaşıyordu. Bu konulardan konuşmaktan hoşlanmazdı. Tanrı'nın varlığından emin değildi ama yok olduğunu söylemek de istemezdi. Dua etmezdi hiçbir zaman, ama bazen işe gitmeden önce kızını giydirirken, kocasıyla kızının şakalaşarak kahvaltı edişlerini izlerken, o mutluluk kokusunu, bu küçücük, başkasının ilgisini bile çekmeyecek sahnelerde hissettiğinde, bunları kendisine bağışlayan bir güce, hatta bazen gözleri dolarak şükrederdi. Bütün bunlar, onun konuşulmasını, tartışılmasını istemediği, hatta kendisinin bile fark etmeden geçiştirmeye çalıştığı, çok özel, çok gizli sığınakları, başarılı olmanın yarattığı korkulan azaltacak bir tür isimsiz uğurlarıydı… Bunları aklıyla savunamazdı. Ama hayatında aklın dışında bir şeyler olması onu memnun ediyordu" (AK: 15).

Aydan'ın bu kısmî inancına karşın Haluk'ta herhangi bir inanç belirtisi görülmez. O, dünyayı akıl ve mantık ilkeleriyle açıklamaya çalışan ve bu ilkelere göre yaşayan biridir. Aydan'ın inançlarıyla zaman zaman dalga geçen Haluk'un inanç dünyası şöyledir:

> "Haluk ise aklın dışında hiçbir şeyi kabul etmez, mantığının içine yerleştiremediği hiçbir fikri, hiçbir duyguyu benimsemez, duyguları bile akılcı çözümlemelerle açıklardı. Hayat, onun için, sınırları akılla çizilmiş berrak ve net bir coğrafyaydı. Dümdüz bir çizgide yürür gibi yaşar, bütün zikzakları, belirsizlikleri, sezgileri, duyguları, kuşkuları küçümserdi" (AK: 15).

Cem'in durumu ise biraz daha farklıdır. Uzun bir süre toplumdan soyut bir şekilde yaşayan Cem için din, ahlak gibi toplumsal değerlerin hiç bir anlamı yoktur. Aydan'la olan ilişkisinde bile bir ahlaksızlık görmez. O, yaptıklarını kötülük ya da günah şeklinde algılamaz. Altan, Cem'i anlatırken şu ifadelere başvurur: *"Ahlaksızlığı ise hiç anlayamazdı, çoktandır kendisini toplumdan öylesine kesin çizgilerle ayırıp koparmıştı ki, düşüncelerinin hiçbir yerinde kalabalıklarla ortak bir değer yargısı kalmamıştı neredeyse, onların ne ahlakına uymaya ne de ahlaksızca davranmaya çalışıyordu"* (AK: 9).

Romanda dinî ögeler, Aydan'ın sütannesinin hastalanmasıyla da görülür. Hasta ve yaşlı kadın, Allah'a dua eder. Bu duada biraz da sitem vardır. Hasta ve yatalak olan sütanne, Allah'tan ya ölmesini ya da tamamen ayağa kalkmasını diler.

Aldatmak romanında dinî ögeler pek yer almaz. Yazarın sonraki romanı *En Uzun Gece*'de de benzer durum söz konusudur. Ancak burada Yelda'nın Allah inancı dikkatleri çeker.

Muhafazakâr bir aileden gelen Yelda, çocukluğunda dindar biri olarak yetiştirilir. Ancak sonraki dönemlerde ailesini üzmeden, onlara pek hissettirmeden dindarlıktan uzaklaşır ve günahtan sakınmayan bir hayat yaşamaya başlar. Yine de o, inancını yitirmez ve Allah'a dua eder. Hatta Selim'den de dua etmesini isterdi. Altan, Yelda'nın bu çelişkili durumunu şöyle anlatır:

> "Bir dinsizin hayatını yaşayan gizli bir dindardı. Kendi hayatındaki her çelişkiyi olduğu gibi bunu da büyük bir doğallıkla, aslında olması gereken buymuş gibi kabul etmişti. Allah'la arasında garip bir baba kız ilişkisi kurmuştu, onun yasakladıklarını yapar, onu kandırır, onu kızdırır, hatta bazen ona kızar ve onu asla bitmeyecek bir aşkla severdi" (EUG: 84).

Romanda Yelda'nın yaşadığı çeşitli hadiseler neticesinde Allah'a dua ettiği görülür. Daha önce belirtildiği gibi En *Uzun Gece* romanında din teması birkaç örnek dışında ele alınmamıştır.

Ahmet Altan'ın romanları incelendiğinde, din temasının mevcut olduğu diğer bir romanın da *Son Oyun* olduğu görülür. Romanın başkahramanı, kasabaya cinayet romanı yazmak üzere gelen ve ismi belirtilmeyen bir yazardır. Başından geçen onca olaydan sonra o, cinayet romanı yazmak üzere geldiği kasabada bir cinayet işler. Okuyucuda heyecanı ve merakı azami seviyede tutan bu cinayet vakası, romanın sonunda çözümlenir. Ben-anlatıcı, Mustafa ve Zuhal'e tuzak kurduğunu düşündüğü Kamile Hanım'ı öldürür. Romanın başlangıcı da bu cinayetin hemen sonrasıdır. Bir bankta oturan ve akıbetini bekleyen ben-anlatıcı, bir taraftan başından geçenleri otobiyografik bir anlatımla dile getirirken diğer taraftan Tanrı'yla hesaplaşmaya başlar. Bu özelliğiyle romanda zaman kavramının iki koldan ilerlediği söylenebilir.

Son Oyun romanında din teması, daha çok ben-anlatıcının Tanrı'yla hesaplaşması şeklinde kendini gösterir. Şeyh Yusuf Efendi karakteriyle iman etmiş, mütedeyyin bir şahsiyet ortaya koyan Altan, ben-anlatıcı karakteriyle ise şüphe duyan, hesap soran bir karakter çizer. Bir cinayet işleyen ben-anlatıcı, insan yaşamını Tanrı'nın yazdığı bir romana benzetir. Tanrı, yarattığı her insan için bir kader çizer. Aynı şekilde romancı da yeni şahsiyetler yaratır ve eserlerinde bunlara birer hayat bağışlar. Ben-anlatıcının bu benzetmesi, Altan'ın fikirleriyle paraleldir. Çünkü Altan, *Son Oyun* romanının yayımından on yıl önce şu sözleri söyler: *"Ben kendi kitabımın tanrısıyım, tanrı kadar iyi tanrı kadar kötü olmak zorundayım. Gerçekçi tanrı kullarının arasında birini seçer mi bilmiyorum, ama hiç zannetmiyorum! Ben de seçemem; kendi kitabımda o tanrısal olan düzenimi bozarım, eğer birisini kayırırsam"* (Andaç 2001: 51). Bu sözlerle yazarın, zihnindeki tasarıyı romana yansıttığı söylenebilir.

Son Oyun romanının başkahramanı ben-anlatıcı, hayatı bir romana Tanrı'yı da bir romancıya benzetir. Ancak o, Tanrı'yı iyi bir romancı olarak görmez. Bu bağlamda ben-anlatıcının delili tesadüflerdir: *"Yarattığı bütün insanlar arasındaki ilişkileri tesadüfler üstüne kuran, olayların sıkıştığı bölümleri tesadüflerle çözen bir romancıya iyi bir romancı demem ben"* (SO: 2). Bu fikirde, onun hayatındaki ölümlerin de etkisi vardır. Ben-anlatıcı; annesini, babasını ve eşini ayrı ayrı kazalarda kaybeder. Bir bankta oturan ve günün ağarmasını bekleyen ben-anlatıcı, sorgulama sürecine devam eder. Ona göre eğer kendisi bir cinayet işlemişse bunda Tanrı'nın da kabahati vardır. Kendi kaderinin Tanrı tarafından belirlendiğini düşünen ben anlatıcı, şu yorumu yapar: *"Ben yazmadım bunu, Tanrı yazdı,*

onun için böylesine aldırmaz, böylesine inanılmaz ve böylesine vahşi" (SO: 3). *Son Oyun* romanı, bu kısa hesaplaşmayla başlar.

Kendisini katil yapan süreci gözden geçiren ben-anlatıcı, nerede yanlış yaptığını anlamaya çalışır. Bir köfteci dükkânında başlayan bu serüven, çeşitli tesadüfler neticesinde cinayetle sonuçlanır. Yaşadıkları, ona pek inandırıcı gelmez. Bu bağlamda yine Tanrı'nın tesadüflerini eleştirir. Ayrıca insanların da bu tesadüfleri kabullenmesini yadırgar. O, kendisi gibi Tanrı'nın da bir katil olduğunu düşünür. Çünkü her ölen kişiden Tanrı sorumludur. Kendini bu düşüncelere kaptıran ben-anlatıcının yorumları şöyledir:

> "Bana yaptığı için pişman olacak mı yoksa beni bir insanı öldürmem için mi yarattı, onu öldürtmek istiyorsa niye beni seçti, öldürtecekse niye yarattı? Bu gece burada yapayalnızım, Tanrı'dan başka hesaplaşacağım, suçlayacağım kimse yok. Birden gelip yanıma otursa ne diyeceğim ona, 'Niye böyle yaptın' mı, ya o da bana, 'Ben yapmadım sen yaptın' derse, 'o yoldan sen saptın, o köftecide sen durdun, bu kasabaya yerleşmeye sen karar verdin, onu sen öldürdün.' Hangimiz öldürdük, ben mi, Tanrı mı? Tanrı öldürdüyse ben niye hapse gireceğim? Ben öldürdüysem niye Tanrı'ya tapıyorlar? İnsanların o bitmeyen sorusunu şimdi ben soruyorum, 'Bu, benim başıma neden geldi,' bunun cevabı 'çünkü köfte yedim' mi, böyle olamaz bunun cevabı… Bu seni eğlendiriyor mu Tanrım? Yoksa benimle birlikte sen de acı çekiyor musun, bu korkuyu hissediyor musun sen de, çaresizlik nasıl büyük bir korkudur hiç biliyor musun? Hiç çaresiz kalmadın ki, nereden bileceksin" (SO: 18)?

Ben-anlatıcının yukarıdaki sözleri, kader karşısında bir isyan gibidir. İslam dininde mevcut olan kader ve kaza kavramları, insanın yaşadıklarının ve yaşayacaklarının Allah tarafından bilinmesi manasına gelir. Ancak şu da belirtilmelidir ki *Allah'ın kendisine vermiş olduğu irâde ve ihtiyâr ile herhangi mümkin olan bir şeyi yapıp yapmamakta insan hür ve serbesttir. Bunun içindir ki her insan işlediği şeyden sorulur. Hayır işlemişse mükâfâtını, kötü bir şey yapmış ise cezâsını görür* (Hançerlioğlu 1984: 222). Yani kişi davranışlarında özgürdür dolayısıyla kadere sığınıp kötü ameller işleyemez. Ancak ben-anlatıcı kâinatı yaratan Tanrı'nın, kâinattaki kötülüklerden de sorumlu olduğunu düşünür. Bu fikirler, ben-anlatıcının dinî öğretilerden sıyrılıp kendi mantığına göre hayatı yorumladığını gösterir.

Verilen basit bir kararın cinayetle sonuçlanması, ben-anlatıcı için anlaşılmaz bir durumdur. O, korkuyu ve çaresizliği tüm şiddetiyle hisseder ve bu sebeple Tanrı'ya sitem eder. Çünkü ona göre Tanrı hiç bilmediği, hissetmediği duyguları öğrenmek için

insanoğlunu yaratmıştır. Çaresizlik ve korku bu duygulardan ikisidir. Ben-anlatıcıya göre Tanrı bu duyguları insandan öğrenir: *"Kim kime öğretiyor çaresizliği, sen mi bana, ben mi sana, sen çaresizliği bilmiyorsun ki bana nasıl öğreteceksin, ben biliyorum, ben öğretiyorum, ben kıvranıyorum"* (SO: 19). Bu sözler Allah'ın Âlim ismine terstir. Çünkü ayette de belirtildiği üzere Allah her şeyi bilendir (Kur'an 33: 54). Ben-anlatıcının bu yorumları içinde bulunduğu durumla doğrudan ilgilidir. O, kasabanın en büyük caddesinde bir bankta oturmakta ve akıbetini beklemektedir. Sabah olduğunda işlediği cinayet öğrenilecek ve herkes onu arayacaktır. Ben-anlatıcının önünde üç seçenek vardır: İntihar etmek, kaçmak ya da geri kalan hayatını bir hapishanede tamamlamak. Bu şartlar altında çaresizliği ve korkuyu en şiddetli şekilde hisseden ben-anlatıcı, bir nevi Tanrı'ya isyan eder ve onun bazı duygulardan habersiz olduğunu düşünür. Çünkü bu duygular, Tanrı'nın sıfatlarıyla çelişkilidir. Ben-anlatıcıya göre korku duygusunu yaratan Tanrı, bunu hiç hissetmemiştir ve öğrenmek için insanı yaratmıştır.

Meçhul bir sonu bekleyen ben-anlatıcı, bütün yaşadıklarını gözden geçirir. Bu bağlamda kasaba ahalisinin günah tutkusunu hatırlar. Kasaba sakinlerinin özellikle bilgisayar başında, sanal ortamda işlediği günahlara şahit olan ben-anlatıcı, bunu Tanrı'yla hesaplaşmaya çevirir. Normal hayatta kendini gizleyen ve günahtan uzak görünen insanların, sanal ortamda günaha esir oldukları görülür. Aslında bu durum, bireylerin Tanrı'dan değil diğer insanlardan korktuklarını gösterir. Nitekim günahın çekiciliği ve sürükleyiciliği, Tanrı'yı ve cezayı unutturur. Ben-anlatıcı, günahı yaratan Tanrı'yı bu anlamda eleştirir. Çünkü Tanrı bir yandan günahı çekici kılarken diğer yandan insan ruhunu zayıf yaratmıştır. Ben-anlatıcı, günah ve Tanrı ilişkisine dair şu soruları sorar:

> "İnsanları niye bu günahları işleyecek bir ruhla yarattı? O günahı işleyen mi yoksa o günahı yaratan mı daha günahkâr? Tanrı günahkâr olabilir mi? Bizi yaratırken günahları da Tanrı yarattıysa neden biz cezalandırılıyoruz? Günahları Tanrı yaratmadıysa, kâinatta Tanrı'dan habersiz bir şeyler mi oluyor, Tanrı'nın gücü sınırlı mı? Beni neden bir katil yaptı? Öldürmek istediği insanı niye bana öldürttü" (SO: 44)?

Aslında ben-anlatıcı, günaha karşı değildir. Karşı olduğu husus, insanların günah işledikten sonra bunun bedelinden kaçmasıdır. Günah işlemeye cesaret eden bir kişi, bunun bedelini de göze alıyorsa problem yoktur. Bütün bunlarla beraber, kutsal kitapların yasaklamasına rağmen insanoğlunun günah tutkusu, anlaşılmayacak bir muammadır.

Bilgisayar başında yapılan yazışmalar, edilen sohbetler kasaba ahalisinin günah düşkünlüğünü ortaya çıkarır. Bu sanal ortam bir nevi, insanların gerçek kişiliklerinin göründüğü bir ayna gibidir. Romanın bu bölümünde ben-anlatıcı, Hz. İsa'nın günaha dair bir meselesini anlatır. Hz. İsa'yı denemek niyetinde olan yazıcılar ve Ferisiler zina yapan bir kadını onun huzuruna getirirler. Eğer Hz. İsa, kadını kurtarırsa Hz. Musa'nın kanununa aykırı davranmış olacaktır. Eğer kadını mahkûm ederse bu defa kendi akidesine ters düşmüş olacaktır çünkü o, merhameti tebliğ etmektedir. Hz. İsa, bu durum karşısında eğilip parmağıyla yerde bir ayna yapar ve herkes bu aynanın içinde kendi günahlarını görür. Günahsız olan ilk taşı atıp zina eden kadını cezalandıracaktır. Fakat insanlar, kendi günahlarını görünce utanıp giderler. Hz. İsa da kadını affeder (SO: 223-224). Bu dinî anekdotla ben-anlatıcı, ahalinin günaha ne kadar bulaştığını gösterir. Ayrıca bu insanlar, kendi günahlarından çok başkalarının günahını görürler. Ben-anlatıcının bu tespitleri hem dinî açıdan hem de toplumsal açıdan bir eleştiri niteliğindedir. Bir insanın kusurunu görmek, onu ifşa etmek ahlaki olarak doğru bir davranış değildir. Nitekim Mevlana, "Başkalarının kusurunu örtmede gece gibi ol" öğüdünde bulunur.

Ben-anlatıcı günün ağarmaya başladığını fark eder ve endişelenir. Kendisini bekleyen akıbetin belirsizliği, onu hem korkutur hem de çaresiz kılar. Daha önce hayatı bir oyun olarak gören ben-anlatıcı, hayatın oyun olmadığını hatta kendisiyle oynayanları ciddi bir şekilde cezalandırdığını anlar. Saatin ilerlemesiyle ben-anlatıcı acıktığını hisseder ve Köfteci Remzi'de yediği lezzetli köfteleri hatırlar. Mevzu, bütün maceranın başlangıç yeri olan Köfteci Remzi olduğu için tesadüf kavramı tekrar sorgulanmaya başlanır. Yaşadığı tesadüfler neticesinde katil olduğunu düşünen ben-anlatıcı bu defa tesadüflere ek olarak kendi tercihlerini de işin içine katar: *"Tanrı tesadüfleri yaratıyor ama o tesadüflerin hangisini bir hayat tarzına çevireceğine dair kararı sana bırakıyordu"* (SO: 95). Bu sözlerde, kader ve kaza kavramlarının tamamen Tanrı'ya ya da bireye bağlı olmadığı fikri baskındır. Daha önce her şeyin sorumlusu olarak Tanrı'yı gören ben-anlatıcı bu defa cinayetin faili olarak hem kendisini hem de Tanrı'yı görür. Yani bir suç ortaklığı söz konusudur. İşlenen bu cinayet neticesinde kendisi ceza çekecek fakat Tanrı çekmeyecektir. Bu durum, ben-anlatıcının pek hoşuna gitmez. Ona göre günahı yaratanın, işleyen kadar suçlu olması gerekir. *"Bunca günahı yaratıp da masum kalabilmek ne muhteşem bir yetenek. Tanrım, sen bunun için mi büyüksün? Yarattığın günahların arasında masum kalabildiğin için mi? Anlıyorum Tanrı'yı. Sırrını biliyorum"* (SO: 96).

Yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışan ben-anlatıcı, mesleğinden yola çıkarak hadiseleri yorumlamaya çalışır. Ona göre, yazdığı romanda işlenen bir cinayet için kimse kendisini suçlayamaz. Çünkü her şey bir kurgudur. Aynı şekilde bu dünya da Tanrı'nın romanı olduğu için ölümlerden kimse Tanrı'yı sorumlu tutamaz. Böylece ben-anlatıcı işlediği cinayetin sorumlusu olarak Tanrı'yı görmekten vazgeçer. Onun; Tanrı, hayat, roman, yazar kavramlarına dair fikirleri romanda şöyle yer alır:

> "Ben de Tanrı'nın romanıyım işte. Hepimiz onun romanıyız… Becerikli meslektaş. Ben senden daha iyi yazıyorum. Senin dilin çok savruk. Olay örgün de epey dağınık. Ama sen benden daha inandırıcısın. Bir de buluşların muhteşem. Şu günah, müthiş buluş bence. Senin yarattığın kavramları aşacak bir yol bulamıyoruz, hepimizi o günahın içine sıkıştırmayı başarmışsın. Ne yazsak sonunda günaha varıyoruz. Sen bunun için teksin… Eleştiriden hoşlanmıyorsun, değil mi, kim hoşlanır. Ben de hoşlanmıyorum. Övgüyü seviyorsun. Övmesinler de bak. Laf aramızda, reklamı da seviyorsun, her gün insanları çağırıyorsun, hadi toplanın beni övün diye. Övüyorlar. Buna imreniyorum… Gerçi o senin 'devamı var' oyununu da çok beğeniyorum, hep bir gerilim yaratabiliyorsun, burada macera bitti derken 'öbür tarafta' devam ediyor diye okuyucunun ilgisini hep ayakta tutabiliyorsun. Ama kabul et, ilk yazdıkların pek bir şeye benzemiyordu. Ne o öyle dinozorlar falan… Bak işte insan, seninki gibi böyle büyük bir kitap için sağlam bir karakter. Ustalığın orada çıkıyor ortaya. Nasıl buldun bunu? Böylesine karmaşık, çelişkilerle dolu, kendi kendisiyle bile zıtlaşabilen, ne yapacağını kendisi bile kestiremeyen, doğanın başka hiçbir yerinde olmayan onca duyguyla dolu bu karakteri nasıl yarattın? Romana çok geç giriyor, tek eleştirim bu. Köpekbalıklarını bulduktan üç yüz elli milyon yıl sonra ancak bulabildin insanı" (SO: 96-98).

Ben-anlatıcının bu fikirlerini Ahmet Altan'ın dünyasında da görmek mümkündür. Kurgu bir karakterle Altan, kendi düşüncelerini okuyucuya aktarır. 2002 yılında yapılmış bir röportajda Ahmet Altan söylediği sözlerle *Son Oyun* kitabının bir nevi ipuçlarını vermiştir: *"Yazarlar 'Enel Hakka' en çok yaklaşan insanlardır. Her yazarın kendi kâinatı var. Kahramanlarının kaderlerine hükmeder, onların ölümlerine, doğmalarına yaşamalarına, aşklarına karar verir… İnsanın Tanrı'ya en yaklaştığı yerdir bence yazarlık"* (Gündem 2002: 164).

Hayatı bir romana benzeten ben-anlatıcı, her şeyin bu dünyada bitmeyeceğini belirtir. Çünkü Tanrı, diğer dünyaya yani romanın ikinci cildine işaret eder. Bu durum, bireyde gerilimi üst seviyede tutar. Çünkü diğer dünya düşüncesi, kişide her zaman bir sorumluluk uyandırır. Kişi bu dünyada yaptıklarının mükâfatını ya da cezasını diğer dünyada

görecektir. Ayrıca ben-anlatıcıya göre bütün yaratılanlardan sonra insanın keşfi gerçek bir başarıdır. Aynı anda birden çok duygunun yüklendiği insan, diğer canlılara hiç benzemez. Bu fikirleri de Ahmet Altan'ın ruh dünyasında görmek mümkündür. Çünkü o, hayatın bir sanat şaheseri olarak yaratıldığına inanır (Gündem 2002: 164).

Tanrı, roman, hayat, yazar, günah kavramlarıyla zihni meşgul olan ben-anlatıcı, kendisinin de bir roman kahramanı olduğunu düşünür. Tıpkı kendi romanlarında işlenen cinayetler gibi şimdi de o da Tanrı'nın romanında sonuna beklemektedir. Bu bağlamda ben-anlatıcı, ona sitem eder: *"Titretiyorsun beni. Bu gece sen ve ben, sadece ikimiz buradayız. Sen buradayken bu kadar korkmamalıydım, bu kadar korkutmamalıydın beni. Biraz daha iyi davranabilirdin. Ama haklısın, yazarlık böyle işte, kendi yarattığın kahramana kendin kıyıyorsun"* (SO: 99). Bu tespitlerle ben-anlatıcı, iki rolün de farkında olduğunu gösterir. Bir yazar olarak kendisi de kahramanlar yaratmış ve gerektiğinde onları öldürmüştür. Bununla beraber kendisi de Tanrı'nın yazdığı romanda bir kahramandır ve şu an ölüme yakındır.

Ben-anlatıcının bu sorgulama süreci birkaç saatlik bir dilimi kapsar. O, cinayetten sonra olay mahallini terk eder ve kasabanın en büyük caddesindeki bankta oturup beklemeye başlar. Basireti bağlanmış gibidir, ne kaçmaya ne de teslim olmaya karar verir. Orada öylece akıbetini bekler. Bu zamanlarda onun sorgulama ve hesaplaşma süreci devam eder. Ben-anlatıcının kafasındaki problem bu defa kötülük kavramıdır. O, yine yazar ve roman benzetmesinden yola çıkar. Tanrı, herkesten iyi olmasını ister fakat diğer taraftan kötülere de müdahale etmez. Hatta kötüler, bir nevi ödüllendirilir. Fakat Tanrı, onların cezalarını diğer dünyaya yani romanın ikinci cildine bıraktığını belirtir. Ben-anlatıcıya göre bütün insanların kötülüğe yatkın olduğu bir yaşamda Tanrı, onlara iyiliği emrederek bir denge sağlamaya çalışır. Burada görülen zıtlık, gerilimi üst seviyede tutar. Çünkü çok hassas olan bu dengede birey her an kötülüğe kayabilir. Yaşamı bir roman ve Tanrı'yı bir romancı olarak gören ben-anlatıcı, eleştirilerini daha somut bir şekilde açıklar:

> "Senin bütün sözlerinle karşı çıkmana, cezalandıracağını söylemene rağmen kötüler hep ödüllendiriliyor. İşte aksayan yer de burası. Bunu bu romanın içinde çözemediğin için çözümü 'öbür tarafa,' gelecek kitaba bırakıyorsun. Emin ol, iyi bir çözüm değil. İyi kurgulanmış hiçbir kitap çözümü 'başka bir kitaba' bırakmaz ama senin başka çaren yok. Samimi konuşursak işi biraz aceleye getirmişsin. Kötülüğü hem cezalandırıp hem var edebileceğin bir kurgu bulabilseydin, bak o zaman buna başyapıt derdim ama cezalandıramadığın bir kötülük senin

> romancılığını biraz zedeliyor… Kimse kalkıp da 'Romanı yanlış kurmuşsun,' diyemiyor. Ben diyorum çünkü bir hata yaptın ve beni, ben seni eleştirmeden önce cezalandırdın… Kötülük fikri aklına nasıl geldi acaba? Hangisini daha önce buldun, iyiliği mi kötülüğü mü? Bence kötülüğü önce buldun, iyilik onun karşısında biraz cılız ve güçsüz kalıyor, sen de bunun farkındasın ki sürekli insanlara 'ek bölümler' gönderip iyiliği kuvvetlendirmeye çalışıyorsun" (SO: 140-141).

Ben-anlatıcının bu fikirlerine göre yaşamda kötülerin cezalandırılmaması ciddi bir sorundur. Kötülük yapanların çoğu, amacına ulaşmış ve o an elde etmesi gereken şeyi almıştır. Hesabın diğer tarafta görülmesi iyi bir çözüm değildir. Roman yazması nedeniyle kendini Tanrı'yla meslektaş gören ben-anlatıcı, hâlihazırda kendisine verilen cezanın ağır olduğunu düşünür. Çünkü o, kendi kanaatine göre kötülükten ziyade kötülüğü araştırması yüzünden bu cezayı almıştır. İnsanların sahip olduğu en derin sırlar, ben-anlatıcı için büyük bir heyecan kaynağıdır. O sırlara ulaşmak, orada nelerin gizli olduğunu görmek, günahlara şahit olmak bir yazar olarak onu cezbeder. Tıpkı yalnızlık gibi bu da onun için bir tutkudur. Ben-anlatıcıya göre bu sırları tespit etmek, onları yaratmaktan daha küçük bir suçtur.

Tek başına oturan ve kendisini nelerin beklediğini bilmeyen ben-anlatıcı, yaşadıklarını sorgulama sürecine devam eder. Bu bağlamda onun Mustafa'yla yaşadıklarını hatırlar. Kasabaya yerleştikten sonra Mustafa'yla birkaç kez görüşen ben-anlatıcı, bir nevi onun dert ortağı olur. İkili arasındaki en önemli bağ Zuhal'dir. Mustafa Zuhal'le yaşadığı sıkıntıları, yakın zamanda Zuhal'le sevişen ben-anlatıcıyla paylaşır. Bir erkeğin, sevdiği kadını onunla cinsel birliktelik yaşayan bir adama anlatması trajik bir durumdur. Çünkü bu konuşmada ben-anlatıcının karşısında Mustafa fakat aklında Zuhal vardır ve o, Zuhal'in sevişme esnasındaki inlemelerini hatırlar. Bu bağlamda ben-anlatıcı bir suçluluk hisseder. Çünkü bu sahnede Mustafa, aptal durumuna konulmuştur. Yaşanan bu meseleyi hatırlayan kabahatin kendisinde değil Tanrı'da olduğunu düşünür ve şu soruları sorar: *"Peki, tek suçlu ben miyim? Bir adamı, sevdiği kadın hakkında konuşmak için, o kadınla sevişen bir erkekten başka kimsesi olmamaya mahkûm edenin hiç mi suçu yok? Onu o yalnızlığa, o çaresizliğe sen mahkûm etmedin mi"* (SO: 171)? Mustafa'nın düştüğü bu duruma benzer hadiseleri ben-anlatıcı da yaşamıştır. Zuhal, Mustafa'yla birlikte olduktan birkaç saat sonra ben-anlatıcıya evlenme teklifinde bulunur. Bu defa, zor durumda olan ve her şeyi

sindirmeye çalışan kişi ben-anlatıcıdır. Kaderin bu şekilde vuku bulması karşısında ben-anlatıcının Tanrı'ya sitemleri şöyle olur:

> "Benim de kırılabileceğimi, kızabileceğimi, yaralanabileceğimi hiç mi düşünmedin? Amaç neydi? Kitabına biraz daha heyecan katmak mı, hem beni hem Mustafa'yı böyle çapraza düşürerek eğlenmek mi, insanların duygularının çarpıştığında neler olacağını görmek mi? Aynı kadın tarafından değişik biçimlerde yaralanmış iki erkeğin yaralı iki hayvan gibi birbirlerinin yaralarını yalamasını mı bekliyordun? Biz insanız. Şu senin yarattığın insanlar. Sen bizim acılarımızla böylesine eğlenerek oynarken bizim o acılarla ne yapacağımızı sanıyorsun? Acının öfkeye, düşmanlığa, intikam isteğine dönüşebileceğini hiç mi bilmiyorsun, nasıl bilmezsin, kitabı yazan sensin, biliyorsan nasıl değişik bir sonuç bekliyorsun? Beklediğin, kendi yazdığın sonuçları okuduğunda kendi yazdığın kahramanların yaptığına mı kızıyorsun? Yazan sensen bana neden kızıyorsun? Yazan bensem niye bu kadar acı çekiyorum" (SO: 172)?

Din ve iman duygusundan ari bir kişinin havsalası, bu fikirler karşısında acizdir. Bununla beraber dindar bir kişinin sahip olduğu inançlar, bu düşüncelere teorik olarak cevap verebilir. İnanan ve iman eden bir kişinin zihninde bu sorular pek yer edinmez. Çünkü gerek Kur'an-ı Kerim'de gerekse hadislerde kader, kaza, ahiret vb. kavramlar hakkında detaylı bilgiler mevcuttur. İslam Ansiklopedisinde iman hakkında şu bilgiler verilir:

> "Kur'an'da Allah'a, peygamberlerine ve ahiret gününe inananların, salih amel işleyenlerin kurtuluşa ereceği (el-Bakara 2/ 2-5) ve insanların bu konularda irade hürriyetine sahip kılındıkları (el-Kehf 18/29) anlatılır. İman kalbe atfedilen bir eylem olmakla birlikte (el-Hucurât 49/14; el-Mücadile 58/22) cennet ehlini iman ve salih amel sahiplerinin teşkil edeceği belirtilerek (el-Bakara 2/82) imanla ilahi emirlere uymak arasında sıkı bir ilişki bulunduğuna dikkat çekilir. Yine Kur'an'da müminlerin Allah'tan başka bir tanrıya tapmamak, O'nun haram kıldığı cana kıymamak ve zina etmemek gibi yasaklara uydukları (el-Furkan 25/68), oruç tutmak, namaz kılmak, iyiliği emretmek ve kötülüğü engellemek gibi buyrukları yerine getirdikleri (et-Tevbe 9/112) belirtilir; böylece iradeye dayalı imanın ilahi rızaya uygun amellerle tamamlanmasının gerekliliğine işaret edilir. Gerçek müminler Allah anıldığı zaman yürekleri titreyen, ayetleri okunduğunda imanları artan ve yalnız rablerine güvenen, namazlarını kılan ve servetlerinden Allah yolunda harcayan kimseler olarak nitelendirilir (el-Enfal 8/2-4)" (Sinanoğlu 2000: 212-213).

Ben-anlatıcıda dindarlık eğilimleri görülmediği için dünya ve ahiret hayatına dair sorular, onda cevapsız kalır. O, gücün Tanrı'da sorumluluğun ise kendisinde olmasını eleştirir. Akıbetini beklerken Tanrı'yla olan hesaplaşması devam eder. Kurtuluş ihtimali

düşünen ben-anlatıcı, bu noktada Tanrı'ya güvenemez. Çünkü ona göre artık yolun sonuna gelinmiştir ve gücün sınırları aşılmıştır. O, çaresizliği ve korkuyu en dehşet hâliyle yaşar.

Ben-anlatıcının üzerinde düşündüğü diğer bir mevzu Tanrı'ya olan sadakattir. Sadakatin, bu dünyadaki ödülü huzurdur. Ben-anlatıcı bunu bilir fakat onun üzerinde durduğu husus, sadakatteki samimiyetidir. Bu bağlamda o, her şeyiyle sadık bir kulun olduğuna inanmaz. Çünkü korku, sevginin önüne geçmiştir. İnsanların korkuyla değil de sevgiyle sadık olmaları gerekir: *"Senden korktukları için sana sadık görünmeye çalışıyorlar, seni sevdikleri için sana sadık olmaları gerekmez mi"* (SO:252)? Ben-anlatıcının bu fikirleri, din duygusunun temel kaygısını sorgular. Bu hususta Ali Şeriati eserinde dinin; korku, mülkiyet, sınıf ve bilinmezlik temellerini hatırlatır (Şeriati 2012: 22). Yine bu doğrultuda, Mevlana'nın ibadet türleri hakkındaki düşüncelerine bakmak gerekir:

> "Mevlâna'ya göre, yerine getiriliş amacına göre ibadetler üçe ayrılır: Kölenin ibadeti, tüccarın ibadeti, aşığın ibadeti. Kölenin itaati korkudan dolayıdır. Cehennemden korktuğu için ibadet eder. İşte cehenneme girmemek için ibadet edenlerin ibadeti bu kategoridendir. Bazıları da cennet vaadi olduğu için ibadet eder. Bunlar da tüccar ruhlu insanlardır. Çünkü tüccar, kazançlı olmayacak bir işe yatırım yapmaz. Ama hak katında gerçek ibadet aşığın ibadetidir. Çünkü o, Tanrı kendisini ister cehenneme koysun, isterse cennete, sırf O'nun rızası için, O istediği için, O'nu sevdiği için ibadet eder" (Yakıt 2006: 35-36).

Tanrı'dan korkmadığını belirten ben-anlatıcı, onu sevdiğini de sözlerine ekler. Tanrı'nın yaratıcılığı ve kudreti, bu sevgide hayranlık uyandırır. Bu açıdan ben-anlatıcı duyduğu sevgiyle sadık biriyken Tanrı'nın emirlerine uymadığı için de hain biridir. Hangisinin ağır bastığı ise onun cevabını aradığı sorulardan biridir. İnsanlık tarihini dikkate alan ben-anlatıcı, ihanetin sadakatten daha çok görüldüğünü ve hainlerin daha inandırıcı bir şekilde var olduğunu belirtir. Romanın bu bölümünde yine dinî bir mesele örnek verilir. Bu defa söz konusu Yedi Uyurlar'dır. Ben-anlatıcıya göre bu gençler sadakatin timsalidir. Ancak onlar bile Tanrı'ya sadık kalmak için kendi krallarına ihanet ederler. Yani her sadakat bir ihanetten doğar ve insanlar da yaşamlarından mutlaka birilerine ya da inançlarına ihanet etmişlerdir. Ben-anlatıcı bu durumu biraz da insanın yapısıyla ilişkilendirir. Çünkü sadakat gösteren bir kişi, karşısındaki kişide de bir sadakat duygusu oluşturmuyor ama ihanet eden kişi, karşısındaki kişide kesinlikle bir ihanet duygusu yaratıyor. Ben-anlatıcı fikirlerini şu şekilde açıklamaya çalışır:

> "Hayatımda sadakati kutsayan, sadakati öven, sadık olmak isteyen çok insan gördüm, aralarından ihanet etmemiş bir tekine bile rastlamadım… Bir sadakatle karşılaşan insanda sadakat, sadık olma isteği doğurmuyor genellikle. Ama ihanet, ihanete uğrayanda ihanet etme isteği uyandırıyor. Bir ihanet zinciri çıkıyor ortaya. Sen kendi romanında bir sadakat zinciri gördün mü? Ben sana senin romanında binlerce ihanet zinciri gösterebilirim. Bütün romancılar gibi sana da kötülük çekici geliyor farkına varmadan. Onun için hep yazdığın sahnelerde yaşattıklarının tersini savundun. İyilikler kitabında hep sözde kaldı. Kötülükler ise sahicilik kazandı… İyilikleri kuru bir şekilde överken kötülükleri öyle parlak örneklerle gösteriyorsun ki çekiciliğine kapılmamak benim gibi biri için mümkün değil. Ben de böyle bir roman kahramanıyım. Beni sen böyle yazdın. Yoksa beni ben mi böyle yazdım? Ben, hangimizin eseriyim acaba, senin mi, benim mi? Benim yaşadıklarımı kim yazdı? Sen mi, ben mi" (SO: 254-255)?

Ben-anlatıcının yukarıdaki fikirlerini biraz daha geniş açıdan değerlendirmek mümkündür. İnsanlar kendilerine yapılan iyilikleri unutma, kötülükleri ise unutmama eğilimindedir. Nitekim *"Kötülük kalır iyilik unutulur"* atasözü bu doğrultuda söylenmiştir (Yurtbaşı 2012: 351). Ben-anlatıcı da kötülüğün tesiri altında kalmış ve cinayet işlemiştir. Bu bağlamda o, kötülüğü ve kendisini yarattığı için Tanrı'ya sitem eder.

İnsanlar için umut olan yeni gün, ben-anlatıcı için umutsuzluğun simgesidir. O, başına gelecekleri öylece oturup bekler. Kaçmak istese de bunun çözüm olmayacağını düşünür. Ölüm de onun için bir ihtimaldir. Bu ihtimali düşünen ben-anlatıcı bu defa ölümü sorgulamaya başlar. İnsanların, ahiret yaşamına inanmasına rağmen ölümden korkmasını, ben-anlatıcı çelişkili bulur. Eğer bir inanç varsa, ölüm de bunun bir parçasıysa ölümden korkmak bir çelişki örneğidir. Çünkü inanç, ölümden korkmamayı gerektirir. Birçok insanın yaşadığı ölüm korkusuna ilişkin İslam filozofları da değişik fikirler öne sürerler. Farabi, ölüm korkusunun bilgisizlikten kaynaklandığını belirtir. Kindi, bu korkuyu akıl ve temyiz gücünü yeterince kullanamamayla ilişkilendirir. İbn-i Sina ise ölüm korkusunun sebeplerini yok olmak düşüncesi, ceza ve işkence kaygısı, ruhun nereye ulaşacağının bilinmemesi gibi sebeplere bağlar (Saruhan 2006: 92-96). Ben-anlatıcı ise insanlarda görülen ölüm korkusunun sebebini, ahiret yaşamı hususunda sahip olunan kuşkulara bağlar. Diğer taraftan hayatta, ölüm korkusunun zıddı olarak yaşama sevinci görülür. Eğer insanlarda ölüm korkusu olmasaydı hayata bu şekilde sarılmazlardır. Ben-anlatıcı şu yorumlarda bulunur: *"…çünkü yaşama isteğiyle ölüm korkusunu aynı noktaya bağlamışsın, ölüm korkusunu sildiğin anda yaşama isteği de kayboluyor, hayat bitiyor... Ölüm*

korkusunu sildiğimiz anda senin kitap ölüyor. Senin kitabın okunabilmesi için bizim ölümden korkmamız gerekiyor" (SO: 287). İnsanın, öleceğini kesin olarak bilmesine rağmen hayata sarılması ve ölümü kendinden uzak görmesi onun için yine bir çelişki örneğidir. Her insanda bu duygunun bilinçaltında var olduğunu düşünen ben-anlatıcı, hayatı bilinç ile bilinçaltının mücadelesi olarak görür. Bilinçaltında ölüme kesin olarak inanan bir insanın, hiçbir şekilde hata yapması mümkün değildir. Bilinçaltı ölümü hatırlatırken bilinç, bunun kişiden uzak olduğunu düşündürür ve kişinin hayata sarılmasını sağlar. Bu düşüncelerle sabahı bekleyen ben-anlatıcı, içinde bulunduğu kıskaçtan kurtulma ihtimalini zayıf görür ve ölümden korkar.

Artık kaçmak için yetirince zaman kalmamıştır. Ben-anlatıcı, teslim olmak ve ölmek arasında bir tercih yapmak zorundadır. Bu zor anda bile o, kendi hayatının bir muhasebesini yapar. Ben-anlatıcıya göre hayatı, başlangıçta çok kıymetlidir fakat sonradan Tanrı, bu hayatın önemsiz olduğunu düşünmüş ve onu bitirmeye karar vermiştir. Ensesindeki ölüm korkusunu hissede hissede ben-anlatıcı, bu muhakemeleri yapar. Onun üzerinde durduğu diğer bir mesele ise Tanrı'nın, insanları kendi suretinden yaratmış olmasıdır. İslamî kaynaklarda yer alan bu husus, Buhârî'den nakledilen "Allah -ya da rahmân- Âdem'i kendi sûretine göre yarattı" hadisine dayandırılır (Demirli 2000: 540). Hayatı bir romana, kutsal kitapları da bu romana ek olarak gönderilen bölümlere benzeten ben-anlatıcı, suret hususunda Hz. Musa'ya gönderme yapar: *"Başlangıçta, romanına ilave olarak Hazreti Musa'ya gönderdiği 'ek' var, orada, yazdığı romanın kahramanlarının kendi suretleri olduğunu söylüyor"* (SO: 356). İnsanoğlu eğer Tanrı'nın bir parçasıysa yapmış olduğu her hatada Tanrı'nın da payı vardır ve işlenen her cinayette Tanrı da suçludur. Yaşamı romana, yazarı Tanrı'ya benzeten ben-anlatıcı şu tespitlerde ve eleştirilerde bulunur:

> "Ben bazı yazdıklarımı unutuyorum, sen de unutuyor musun acaba? Unutmuyorsundur herhalde. Ben senin suretinden mi yaratıldım? Parçan mıyım senin? Bir parçanın katil olduğunun farkında mısın?.. 'Bütün kahramanlar benim suretimdendir' dediğine göre seninki biraz otobiyografik bir roman oluyor, kendi maceranı anlatıyorsun bu romanında… Senin suretinden yaratıldığım için beni katil sanıp cezalandıracaklar. Kim biliyor benim senin suretinden yaratıldığımı? Bunu söylesem kimse inanmaz… Benim için bu zavallı küçük kasaba neyse, senin için de yeryüzü o mu? Bir roman yazabilmek için uğradığın ve bir romanın ilk taslaklarını çiziktirdiğin yer mi burası? Başka okuyucuları etkilemek için mi, 'Bu kahramanlar

benim suretimdir' diyorsun, yazarın kişiliğini merak eden okuyucuların dikkatini uyanık tutabilmek için mi" (SO: 356-358)?

İnsanı kendi suretinden yaratan Tanrı, onun yeryüzüne egemen olmasın ister. Ben-anlatıcı bu noktada itirazda bulunur. *Egemen* kelimesi onu rahatsız eder. Çünkü bu hisse kapılan insanoğlunun yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Bunun en güzel örneği ise kasabadaki iktidar yarışı ve buna bağlı olarak insanların gördüğü zarardır.

Bir yazar olan ben-anlatıcı, yaratıcılık bakımından kendisinin Tanrı'nın bir sureti olduğunu kabul eder. Yaşanılan hayat, tıpkı bir roman gibidir. Romanlarda yazarların kişiliklerinin yansıması görülebilir. Bu bakımdan Tanrı da bu hayata, kendinden yansımalar yerleştirmiştir. İnsan, bunun en bariz örneğidir. Dolayısıyla ben-anlatıcı insanın yaptığı her kötülüğü Tanrı'yla ilişkilendirir. Hatta kendi cinayetini bile buna yorar: *"Senin suretinim ben. Ben senim. Aynen senin gibi yazıyor, yaratıyor ve öldürüyorum. Bir yazarım ve bir katilim"* (SO: 358-359).

Güneş doğmak üzeredir. Ben-anlatıcı artık her ihtimale hazırdır. Olduğu yerde öylece oturup sorgulama sürecine devam eder. Hayat ve ölüm onun için önemini kaybetmiştir. Bu zamanlarda kendini ne bir ölü ne de bir canlı olarak görür. Sadece bir düşünceden ibarettir. Kullarından mutlak suretle iyi olmasını isteyen Tanrı, bu hususta yine ben-anlatıcı tarafından eleştirir. Her şeyiyle mutlak bir kişi yaratılmadığı için insanların bu emre uyacak kapasitesi yoktur. Bu bağlamda ben anlatıcının *mutlak* kelimesine karşın teklifi *biraz* kelimesidir. Yani insanlardan her şeyi biraz istemek esas olmalıdır. *"Herkesin içine o kadar arzu, o kadar istek, o kadar ihtiras, o kadar kötülük ve o kadar iyilik yerleştirirsen, nasıl 'mutlak' bir kahraman olabilecek"* (SO: 392)? Bu sözler, Tanrı'nın bir yansıması olan ben-anlatıcı tarafından söylenir. Dolayısıyla ona göre Tanrı, bir öz eleştiri yapmaktadır. İnsanlardan *mutlak* olanı isteyen Tanrı'ya karşı ben-anlatıcı, merhamet hususunda ondan *biraz*ı ister*: "…daha sonra yazacağın bölümlerde 'biraz' daha merhamet için yalvarıyorum yalnızca. Yazık kahramanlarına"* (SO: 393).

Romanın başından sonuna kadar aralıklarla verilen ben-anlatıcının bu sorgulama ve hesaplaşama süreci, romanın son bölümünde nihayete ulaşır. Bütün gece beklenen polisler gelir ve sokağın iki yanını tutarlar. Ben-anlatıcı, silahını boşaltır. Boş olmasına rağmen silahını polislere doğrultur. Roman bu sahneden sonra biter. Muhtemelen silahın

kendilerine doğrulduğunu gören polisler ateş açacaktır. Ben-anlatıcının son sözü *"Umarım 'öteki cildi' yazmışsındır. Umarım o bundan daha iyi bir kitaptır"* olur (SO: 408).

Ben-anlatıcının Tanrı'yı, yaşamı, ahireti, insanı sorgulaması birçok kişinin geçirebileceği muhtemel bir süreç olarak değerlendirilebilir. İnsanlar, dine ve yaratılışa dair sahip olduğu soruları inançları çerçevesinde cevaplayabilir. Ancak ben-anlatıcı, bu soruları cevaplamaya çalışırken mantık ve aklı ön planda tutar. Dolayısıyla kesin sonuçlara ulaşması güçtür. Nitekim onun son sözünde bile inanç yerine şüphe ve temenni vardır.

Son Oyun romanında din teması, sadece ben-anlatıcının Tanrı'yla hesaplaşması şeklinde görülmez. Bu bağlamda onun Tahtacı'yla sohbetleri de dikkatleri çeker. Kasabada tahta beşikler yapan posbıyıklı, sakallı bu yaşlı adam, bir bilge edasıyla konuşur. İkili arasındaki sohbetler, dinin felsefesinden ziyade ahlaka yansıyan davranışları ve tutumlarıyla ilgilidir. İlk görüşmede hazine söylentisinden başlayan konuşma zenginlik hırsına ve oradan adam öldürmeye gelir. Tahtacı, bu hususlarda şu yorumu yapar:

> "Zenginlik, işte bu dünyada olmak, doğmak, Tanrı'nın sana lütfettiği iş her ne ise onu yapmak, payına razı olmak, zenginlik bu, bundan başka zenginlik yok. Hepimiz aynı bütünün parçasıyız, bir insanı öldürdüğünde kendi parçanı öldürüyorsun, hangi zenginlik insanoğlunun kendi parçasını yok etmeye değer? O adamı vurduğunda Yaradan'ı vuruyorsun behey gafil, hiç düşünüyor musun kimi vurduğunu? İnsan dediğin kim? Şu gördüğün ağaçta bile Yaradan'ın nefesi var, hele ki insanda" (SO: 118)...

Kendi hâlinde olan ve bir inziva hayatı yaşayan Tahtacı, yaratılmışı Yaradan'dan ötürü hoş görme fikrindedir. O, *sevgi dolu gerçek dindarları anımsatan, asıl zenginliğin parada pulda olmadığını bilecek ve bunu içselleştirecek kadar bilge bir adam*dır (Ertan 2013). Ona göre zenginlik hırsı gereksizdir, cinayet işlemek kişinin kendisini öldürmesi anlamına gelir ve insanlar bunları göremeyecek kadar kördür. Günah konusu ise Tahtacı için bir imtihan vesilesidir. İnsanlar, günahlarından arınıp kemale ermek için çabalamalıdır. Bu da insanı hayvandan ayıran en büyük özelliktir.

Kasabaya yerleşen ben-anlatıcı zaman zaman Tahtacı'nın yanına uğrar. İkili arasında bu defa inanç üzerine sohbet edilir. Tahtacı, görünmezden bahsederek hakikati anlatmaya çalışır. Bu bağlamda o, kuş örneğini verir: *"Sen bir kuşa baktığında, dedi, uçan bir kuşu görüyorsun... Ben bir kuşa baktığımda onu uçuranı görüyorum... Sen seç, kuşu mu görmek*

istersin, kuşu uçuranı mı? Kuşu görmek için bir göz yeter ama onu uçuranı görmek için akıl da gerekir. Aklınla soracaksın, gönlünle cevap vereceksin" (SO: 223). Bu sözler, onun Allah inancını gösterir. Ben-anlatıcı ise Allah'ın varlığından ziyade görünmeyen günahları düşünür. Çünkü o, insanın görünmeyen tarafı olan günahlarını merak eder. Görünmeyenden başlayan sohbet zenginlerin kibrine ve korkusuna gelir. Tahtacıya göre zenginler, hırslarının ve kibirlerinin bedeli olarak korkuyu yaşarlar ve bu sebeple sürekli yanlarında adamlarıyla dolaşırlar. İnsanlar seçme özgürlüğüne sahipler ve doğruyu seçmelidirler. Yaptıkları hatadan dolayı kendi seçimlerini sorgulamalıdırlar. Tahtacı'yla yapılan sohbetler, ben-anlatıcıyı rahatlatır: *"Beşikçiyle konuşmak bende hep bir temizlik duygusu, bir ferahlık yaratıyordu, söylediklerinden ziyade söyleyiş biçimi, inancının temizliği ve o inanç karşılığında Yaradan'ından bile bir şey istememesi sanırım bana o arınmışlık duygusunu veriyordu"* (SO: 234-235).

Zuhal'den ayrıldıktan sonra ben-anlatıcı, Tahtacı'yla daha sık görüşmeye başlar. Çünkü onda huzur bulur. Keder ve sevinçle başlayan sohbet, duyguların karşıtlarıyla var olması noktasına gelir. Tahtacı, sadece bir duyguyu yaşamanın zamanla sıkıcı bir hâl alacağını belirtir. Bu duygu sevinç ya da keder olabilir. Ona göre işin sırrı harekette ve geçiciliktedir. Duyguların devinim hâlinde olması, hayatı yaşanabilir kılar. Yaşanan her duygu geçicidir. Kasabada işlerin çığırından çıkması neticesinde Tahtacı da artık dükkânını açmaz. Ben-anlatıcı onu her zamanki yerinde görmeyince hüzünlenir. O, sadık bir dostunu kaybetmiş gibidir.

Son Oyun romanında dinin teorik olarak yorumlanmasının yanında fiili olarak yaşandığı vakalar da görülür. Ben-anlatıcı ve Zuhal'in ilişkilerinin ilerlemesiyle imam nikâhı kıyma kararı alınır. Bu doğrultuda ben-anlatıcı, Şeftali Köyü'ne gelir ve buradaki camiyi ziyaret eder. Daha sonra davetli olduğu düğünün yapılacağı köye gider. Köyün girişindeki türbe, onun ilgisini çeker. Bir karı kocanın türbesi olan bu yerde ben-anlatıcı uzun bir süre oturur ve karşı tepeyi öylece izler. Kendisi de bu davranışının sebebini bilemez. Bu ziyarette onun algısı şöyledir: *"İki ölüye misafirliğe gelmiş gibiydim. Ev sahipleri huzurlu ve sessizdi. Üçümüz birlikte öyle durduk orada, hiçbirimiz konuşmadık"* (SO: 195). Şeftali Köyü'ne bir sonraki sefer ben-anlatıcı ve Zuhal birlikte gelirler ve imam nikâhı kıyarlar. Dinî bir ritüeli yerine getirdiğine inanan Zuhal, huzurludur. Herkes çıktıktan sonra o, bir müddet daha camide kalır ve Allah'a, kendini bu şekilde kabul etmesi için dua eder. Taktığı başörtüsü, çıkışta kendisine hediye edilir. O, bu örtüyü gelinliği gibi

algılar. Hüzünlenen Zuhal, dönüşte ağlar. İkili arasında yaşananların bir oyun olup olmadığına dair şu konuşma geçer:

> " 'Sen bunu bir oyun olarak görüyorsun değil mi' dedi, 'benim gibi ciddiye almıyorsun?' Ona Kuran'dan bir ayetin ilk bölümünü söyledim. 'Unutma ki dünya hayatı eğlence ve oyundan başka bir şey değildir.' O devam etti. 'Elbette ki ahiret yurdu Allah'a karşı gelmekten sakınanlar için daha hayırlıdır. Hâlâ akıllanmayacak mısınız?' Onu çocukken dedesinin yazları Kuran kursuna gönderdiğini unutmuştum.
>
> — Ama biz dünya hayatı yaşıyoruz, dedim" (SO: 260).

Zuhal'in ciddiyetine karşın ben-anlatıcının aynı hislerde olduğu söylenemez. Çünkü onun dinî duyguları zayıftır. Bu nikâh, daha çok Zuhal'in talebiyle gerçekleşir.

Son Oyun romanında din teması yukarıdaki gibidir. Romanda esas olan bir nevi bireyin Tanrı'yla olan hesaplaşmasıdır. Bu doğrultuda ben-anlatıcı Tanrı'yla kader, günah, iyilik, ölüm vb. üzerine derin sohbetler yapar. Altan, kişinin zaman zaman hissettiği bu unsurları sorgular.

Din teması, Ahmet Altan'ın romanlarında yukarıda anlatılan şekilde yer alır. İlk romanlarında yazarın bu temaya pek yer vermediği görülür. *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında bu tema daha çok ele alınır. Bu romanlarda Şeyh Yusuf Efendi takvasıyla ön plana çıkar. *Son Oyun* romanında ise ben-anlatıcının kader, günah, iyilik vb. hususlarda Tanrı'yla hesaplaşması söz konusudur.

2.6.2. DENEMELERDE DİN

Din, Ahmet Altan'ın gerek romanlarda gerekse denemelerinde temas ettiği bir konudur. Tarihin her döneminde gerçek dindarlar ve dini kullananlar hep bir arada yaşamıştır. Altan öncelikle dinin kullanılmasına itiraz eder. O, dinin suiistimali hususunda *En Büyük Günah* başlıklı denemesini kaleme alır. Dinin istismarını sorgulayan yazar, her şeyden önce dine vâkıf olduğunu belirtir.

> "Dindar değilsem de dini bilmiyor da değilim, belki bir tekke şeyhinin torunu olmamda, belki de karmakarışık akan bir aile nehrinin suları altında her tütsü kokulu bir nabız gibi vurup duran bir inanç damarının bulunmasından, dine ve dindarlara yakın büyüdüm; belki inanmadım ama hırçınlığı kendine süs bellemiş gençlik dönemleri dışında, inançlı insanlarla da itişmedim,

> gerçek dindarlarla aramda her zaman zorlamasız bir dostluk, dürüstlüğün ve hoşgörünün değerini bilen karşılıklı bir sevgi oldu" (VKGB: 56).

Yazar, dine ve dindarlara saygılı olduğunu vurgular. Çaresiz kalan insanların büyük bir güce sığınmalarına, tevekkül içerisinde olmalarına gıpta eder. İnanmak onun için imrenilecek bir şeydir (VKGB: 56). Ancak yazar dinin istismar edilmesine şiddetle karşı çıkar. Denemenin başlığı olan *En Büyük Günah*'ı Altan şöyle tanımlar:

> Büyük günah, bir zamanlar bazı solcuların Marx'ı, şimdilerde bütün 'vatanseverlerin' vatanı, kendilerini biraz daha büyük ve diğer insanlardan daha farklı göstermek için ayaklarının altına alıp, kendilerine basamak yapmaları gibi şimdi dincilerin de kendi dinlerini ayaklarının altına alması; kendi inançlarını, kendilerini diğer insanlardan daha önemli gösterebilmek için kullanmaları, inançlarıyla böbürlenmeleri, inancı bir gösterişe çevirmeleri (VKGB: 56).

Dini kullananların gerçek dindarları utandırdığını söyleyen yazar, Allah'ın adından kendine pay çıkaranları şu cümlelerle betimlemeye çalışır:

> "Bugünse dinin temsilcisi olarak ortaya çıktıklarını ilan eden insanları gördükçe, gerçek dindarlar adına utanç duyuyorum. Beni utandıran; nefsine sahip çıkamayan şeyhlerin kalabalıkta günah dediğine ısısızlıkta arsızlıkla saldıran sahtekârlığı, Allah sevgisini oya tahvil etmeye çalışan politikacıların ikiyüzlülüğü… İnançları onları mütevazı değil tam aksine gururlu yapıyor. İnançlarını bir süs gibi boyunlarına takıp bununla övünüyorlar, Allah'la kendi aralarındaki ilişkiyi, insanlarla aralarındaki ilişkilerinde kullanıyorlar. İnanç, onların 'nefsini' terbiye etmiyor, aksine onların 'nefsi' bu inançla oburlaşıyor. Kendi inançlarının gerektirdiği gibi 'ödülü' Allah'tan değil diğer insanlardan bekliyorlar. 'Öteki dünya' çoktan çıkmış akıllarından, akılları tümüyle 'bu dünyada' ama bir 'mümin' olduklarını iddia ederek diğer insanları küçümseyip bundan da dünyevi bir tatmin sağlıyorlar " (VKGB: 57-58).

Altan'ın bu tespitleri dikkat çekicidir. Tarifi ve tasnifi zor yapılan bu konuda yazar, çok başarılı tespitlerde bulunur. Dini istismar eden kişilerin *ödül* kavramını da sorgulayan yazar *ödül*ün bu dünyada beklenilmesini eleştirir. Yazar denemesini şu cümleyle bitirir: *"İnancınızla bu kadar böbürlenmeye utanmıyor musunuz"* (VKGB: 58)? Bu sözler, onun dinî değil de ikbal kaygısıyla dini kullananları eleştirdiğini gösterir. Öyle ki Altan, din karşıtı biri değildir. Nitekim bir röportajında şunları söyler: *"Gerçek dindar kendi inancını yeryüzünde hiçbir şekilde bir çıkara çevirmez. Zaten onlar çok hoş görülü insanlar… Ben Türkiye'nin diniyle barışması gerektiğini düşünüyorum"* (Oğuz 1998: 104).

Ahmet Altan'ın, *Tanrı Sürgünde…* denemesi Lawrence Durrell'ın bir roman kahramanından esinlenerek kaleme alınmıştır. Durrell'ın bir kahramanı *"Tanrının sürüldüğü ve yerine kötülüğün geçtiğini kabul etmeliyiz"* der (İBY: 140). Durrell'ın kahramanının bu sözünü ve Altan'ın denemesini, yaşanan haksızlıklar, savaşlar, ölümlerle ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü denemede insanların güzellikleri paylaşamadığı ve bunun neticesinde acının çoğaldığına dair bir izlenim söz konusudur ve bu durum, Tanrı'nın sürgüne gitmesine yorulur. Altan, denemenin girişinde şu ifadeleri kullanır:

> "Usulca kaybolmaya hazırlanan, bir kenarından kırılmış turuncu mehtabın yeryüzüne serptiği altın tozlarıyla bezenmiş ıhlamurların, güllerin, limonların arasında ateş-böceklerinin kızıl çakıntılarla uçuştuğu mavimsi gecede, sabahı yalnız düşüncelerle beklerken dingin bir hüzünle sarmalanırsınız. Hissedersiniz, tanrı sürgüne gitmiştir. Ardında büyük bir yalnızlık ve aşılmaz bir boşluk bırakmıştır… Paylaşılamayan her güzelliğin bir acıya dönebileceğini fark edersiniz. Masalınızı paylaşmak istedikleriniz, tanrıyla birlikte gitmiştir… Tanrı gittiğinde ardında kötülükleri değil, paylaşılamayan güzellikleri bırakır asıl. Güzellikler kederlendirir insanı" (İBY: 140)…

Altan'a göre güzellikler tehlikelidir. Çünkü insanlar güzelliğin peşinden koşarlar fakat ona ulaştıktan sonra onu paylaşmasını bilmezler. Bu noktada acı ve ıstırap meydana gelir. Yazar, bu durumu yine Tanrı'yla ilişkilendirir. Ona göre Tanrı gitmiştir ve ardında huzursuzluk bırakmıştır: *"Öyle zamanlar olur ki, bir güzellik görmekten, gümüşlü gecelerden, parlak yapraklı ağaçlardan, geceye sızan çiçek kokularından, şarkılardan korkarsınız. Değdikleri yeri yakarlar. Hayat, kezzabını güzelliğin imbiklerinden süzer. Tanrı gitmiştir"* (İBY: 141). Denemenin genelinde, yaşamın hâlihazırda tahammül edilemez derecede kötü olduğu ve bunun sebebinin de Tanrı'nın gidişi olduğu belirtilir. Ancak bu kötü günler bir gün son bulacaktır ve Tanrı geri gelecektir. Yazarın, *Tanrı'nın gelmesi* ibaresinden kötü günlerin bittiği ve güzel günlerin geldiğini anlamak mümkündür. Ancak bu noktada yazar, geçmişte yaşanan sıkıntıları da muhakeme eder. Unutmak onun için bir çözüm değildir. Altan'ın yorumları şöyle:

> "Kapalı tohumlar var içimizde. Onlar kendi doğalarına göre açtıklarında ve tanrı sürgünden döndüğünde elde edeceğimiz, unutmanın ferahlığıyla yeni günlerin başlamasının yarattığı heyecansa, bu unutuş ihtimalini düşünmek bile kalbimizi kırar. Bu mudur bize bağışlanacak olan? Unutabilmek midir tek sığınağımız? Ne acıklıdır, acının sağalmasını unutuşta aramak, geçmişi bütün parlaklığı ve ıstırabıyla ruhumuzdan çıkarıp o solgun unutuluşlar bahçesine bırakmak, geçmişte yaşamak istediklerimizin asla yaşanmayacağını

> kabullenmek, çaresizliğe boyun eğmek… Gülecek miyiz kendi geçmişimize, alaycı tebessümlerle mi anlatacağız yaşadıklarımızı, tanrıya, döndüğü ve unutmamıza izin verdiği için şükür mü edeceğiz? Bunu beklemek, bunu ummak, bunun için yakarmak, geçmişi tümden gözden çıkarmak, geleceği bir hiçlikten, bir vazgeçişten, bir yenilmişlikten yaratmak değil mi" (141-142)?

Tanrı'nın gidişiyle birlikte yok olan umutlar, hayaller, yaşanamamış hayatlar Altan'ın üzerinde durduğu diğer bir noktadır. Güzel günler geldiğinde yaşanamamış hayallerin, biten umutların hesabını kim verecektir? Altan, tek teselli olarak halen yaşamını sürdürmeyi kabul etmez. Yazar bu konuda şunları söyler:

> "Ah, elbette hepimiz biliyoruz, o günler gelecek, her şey kumsaldaki zavallı izler gibi hayatın dalgalarıyla silinecek, içimizdeki tohumlar açacak… Boşluk yeniden seslerle, kokularla dolacak. 'Tanrı sürgünden döndü' diyeceğiz. Ama kendisiyle götürdüklerini, götürdüğü yerde bırakıp bizim şu anda tanımadıklarımızla dönecek, 'Unut çocuğum geçmişi, bak sana bir başka gelecek getirdim' diyecek. 'Götürdüklerini ne yaptın tanrım?' diye sormayacak mıyız, 'Onları kimlere yeni bir geleceğin armağanı olarak bağışladın?' Silinecek mi her şey? Biz onların silinmesini hiç istemezken? Birbiri ardına gelen dalgaların üstünde ıskarmozları kırılmış küçük bir sandal gibi mi dolaşacağız? Tek tesellimiz, dalgaların üstünde kalmak mı olacak?.. Güzellikleri yeniden paylaşabileceğiz. Paylaşamamanın, bir güzelliği nasıl derin bir kedere dönüştürebildiğini sileceğiz hafızamızdan" (İBY: 142-143).

Her acı, her haksızlık elbette bir gün son bulacaktır. Altan'ın bu konuda inancı tamdır. Kötü günlerin bitmesi ve güzel günlerin gelmesi yazar için de önemlidir. Ancak o, her şeyi unutacak biri değildir. Yaşanamamış hayatlar, kaybolan umutlar ve çekilen acılar gelen güzel günleri bir nebze olsa da anlamsız kılar. Güzel günler, bazı insanlar için yeni bir hayatın başlangıcı olurken bedel ödeyen insanlar için ise o kadar da anlamlı değildir. İnsanların kaybettiklerinin bir daha geri gelmeyeceğini, Altan şöyle ifade eder ve satırlarına son verir:

> "Neden tanrı sürgünden götürdükleriyle birlikte dönmez hiç? Yok mudur bir mucizesi? Dönüşünü kutlayan büyük şölenlere, götürdüklerine sarılarak katılamaz mı?.. Ve, beklersiniz gittiği yerden dönsün diye. Ve, beklersiniz hiç olmazsa bu sefer götürdüklerini de geri getirsin diye. O yokken hep beklersiniz dönüşünü, güzelliklerden ve unutmaktan korkarak beklersiniz" (İBY: 144).

Din teması Altan'ın denemelerinde pek yer almaz. Yazar, doğrudan dini konu edinen sadece yukarıdaki denemeleri kaleme almıştır.

2.7. ÖLÜM

Tarih boyunca insanoğlunun merak ettiği ve üzerinde en çok düşündüğü konulardan biri ölümdür. Bedenin yaşamsal işlevlerinin son bulmasıyla gerçekleşen ölüm, öncesi ve sonrasıyla birçok soruyu da beraberinde getirir. Ölüm anı, ruhun bedenden ayrılması, ölüm sonrası hayat vb. hususlar değişik din ve inançlara göre açıklanmaya çalışılmıştır. Bu açıklamaların birbiriyle paralel olduğunu söylemek güçtür. Tarihte yer alan medeniyetler, kendi inançlarına göre ölümü yorumlamış ve inançlarının gerektirdiği davranışları sergilemiştir. Bu noktada Salime Gürkan'ın tespitleri şöyledir:

> "Başta Babil ve eski İsrail olmak üzere Mezopotamya geleneklerinde ölüm yeni bir hayat veya yeniden doğuş şeklinde görülmeyip hayatın tamamen sona erdiği ve geri dönüşün mümkün olmadığı kasvetli bir durum olarak anlaşılmıştır. Bununla birlikte Sumerler'in cenaze töreni yaptıklarına, ölülere takdime sunduklarına dair bilgiler mevcuttur. Ceset genellikle toprağa gömüldükten veya yakıldıktan sonra cenaze yakınları yiyecek, içecek, elbise ve araç gereç sunarlardı" (Gürkan 2007: 33).

Eski medeniyetlerde yeni bir hayatın başlangıcı olarak kabul edilmeyen ölüm, semavi dinlere göre ise yeni ve asıl hayatın başlangıcıdır. Topaloğlu, insanın dünyaya geliş amacını ölmek değil yaşamak olduğunu belirtir. Allah, ruhunu üfleyip yarattığı ve şuurla bezediği Adem'in nesline ebedi bir hayat vermiştir. Bu hayat iki devreye ayrılmış olup ilk devre bir tür eğitim ve sınav, ikinci devre ise ilkinin sonuçlarına göre şekillenen ebedi bir hayattır (Topaloğlu 2007: 34).

Ölümden sonra hayatın var olması düşüncesi, inanan insanların ölümü algılayışını olumlu yönde etkiler. Bir son olmayan ölüm, yeni bir başlangıçtır. Öyle ki bu başlangıç, özellikle tasavvufta bir kavuşma mahiyetindedir. Nitekim Mevlana ölüm gecesini, düğün gecesine benzetir. Bu algıya sahip insanlarda ölüm korkusunun varlığından söz edilemez. Ancak ölümün bir son olduğu fikri, ölüm korkusunu da beraberinde getirir. Bu hususta İslam'ın ilk filozoflarından Yakup b. İshak El-Kindi'nin tespitleri şöyledir: *"...Çünkü ölüm mutlak bir yokluk olmayıp ebedi ve daha yüksek bir hayata geçiştir. Ölüm korkusunun asıl sebebi böyle bir hayata inanmamak veya bu hayat hakkında doğru bilgiye sahip olmamaktır"* (Çağrıcı 2007: 36).

Ölüm teması İslam filozoflarının da üzerinde düşündüğü bir alandır. Ölüm bir son değil yeni bir başlangıçtır. Bu fikirle insanlar ölüme hazırlanır. Farabi'ye göre erdemli insan, ölüm karşısında dirayetle durur. Ölümün gerçekleşmesiyle kendisine herhangi bir kötülüğün ulaşmayacağını bilir. Ölümden korkanlar cahil ve bilgisiz kişilerdir. Dünya zevklerinden mahrum kalma endişesi, cahil insanları ölümden korkutur. Fasık kişiler ise daha acı durumdadır. İbn-i Sina da ölümün bir son değil bir başlangıç olduğunu belirtir. Dolayısıyla ölüm korkusu gereksizdir. Ona göre ölüm korkusu duyanlar altı kategoriye ayrılır. Bunlar ölümün anlamını bilmeyenler, ruhun nereye uçacağını bilmeyenler, yok olacağını düşünenler, işkence göreceğinden korkanlar, nereye gidileceğini bilmeyenler, maddi kaygılar taşıyanlardır (Saruhan 2006: 94-96).

Diğer bir İslam düşünürü Gazali, ölümü arzu etmeleri bakımından insanları üçe ayırır: Dünya işlerine dalıp ölümü ve ahireti unutan günahkârlar, günah işlenmekten pişman olup amel ve taate (ibadet) yönelen tövbekârlar, arifler. Günahkâr kişiler ölümü hatırlamaz. Çünkü ölüm, dünyadan zevk almayı engeller. Tövbekârlar ölümü unutmaz ve daha çok ibadet yaparlar. Arifler ise özledikleri Mevla'ya kavuşmanın yolunu açtığı için ölümü isterler. Ariflerin üstünde bir zümre daha vardır. Bu kişiler ölümü veya yaşamayı arzu etme gibi bir istekleri olmaz, bu konuda Allah'ın takdirini gönül hoşluğuyla kabul ederler (Uludağ 2007: 37).

Semavi dinler, ölüm konusunda insanları teskin eder. Bu bağlamda, iman etmiş kişiler ölümle ilgili derin düşüncelere, endişelere, korkulara kapılmazlar. Çünkü tüm sorularının cevapları dinî bilgilerde mevcuttur. Ancak felsefe için aynı durum söz konusu değildir.

İlk Çağ Yunan felsefesinde Platon, felsefeyi ölmeyi öğrenmeye, felsefe yapmayı ise ölüme hazırlanma olarak görür. Platon, ölüm korkusunun erdemli bir yaşamla yenilebilecek bir duygu olduğunu belirtir. Epikuros, insanların ölümle birlikte acıların içine düşeceği fikrinin ölüm korkusuna sebep olduğunu vurgular ve bu fikrin yanlışlığına dikkat çeker. XX. yüzyıl düşünürü Wittgenstein'a göre ölüm, yaşamın içinde deneyimlenebilir bir durum değil, yaşamın sınırı ve bir gizemdir. Öte yandan Seneca, Epiktetos ve Marcus Aurelius adlarıyla özdeşleşen geç dönem Stoacılık, daha karmaşık bir ölüm görüşü ortaya koyar. Seneca ölüm korkusunun önüne geçmek için yaşam boyu ölümün düşünülmesi gerektiğini söyler. Ancak bu düşünme doğru bir biçimde gerçekleşmelidir. Ona göre

yaşam, zamanı geldiğinde ayrılmak durumunda olduğumuz bir şölen ya da yaratıcıyı ve kendimizi memnun etmek zorunda olduğumuz bir oyundur. Augustinous, işlediği günahlardan ötürü ölümün insana verilen anlamlı bir ceza olduğunu düşünür. Bu korkunun üstesinden ancak tanrısal bağışlanmayla gelinebilir. Spinoza yaşamı kutsar ve ölümü olumsuzlaştırır. Ona göre bilgelik ölüm üstüne düşünmek değil yaşam üstüne düşünmektir. Schopenhauer'a göre ölümden korkmak bir yana ölüm, özlenen ve arzulanan bir durum olmalıdır. Nietzsche, sürekli ölüm farkındalığı yaşayan kişiyi göklere çıkarmıştır. Heidegger ve Sartre da diğer varoluşçu filozoflar gibi ölüm korkusunda kendini açığa vuran farkındalığın, kişinin yaşamının anlamını yükselttiği düşüncesindedirler (Güçlü vd. 2003: 1092-1096).

Ölüm üzerine yapılmış tespitleri ve yorumları arttırmak mümkündür. Felsefe alanındaki bu düşünceler teorik ağırlıklıdır. Diğer taraftan insanların çoğu, günlük yaşamlarında vaka olarak bu olguyla karşılaşabilir. Bu noktada psikologların fikirlerine dikkat etmek gerekir.

Freud insanda iki temel güdünün varlığından bahseder. Bunlardan biri hayatı korumak ve zenginleştirmek peşindeki Eros diğeri ise hayatı ölümün huzuruna kavuşturma peşindeki ölüm içgüdüsüdür. Bu iki güdü arasında uzlaşmaz bir çatışma söz konusudur. Ancak Freud, son dönem klinik yazılarında ölüm içgüdüsünden yararlanmamıştır (Brown 1996: 90-91). Ölüm ve yıkım içgüdüleri ya da Thanatos, canlının önceki durumuna geri dönme eğilimi gösterir. Bütün canlıların son amacı inorganiğe dönmektir. Bu itkiler de yaşam itkileri gibi koruyucu yapıdadır (Lagache 2005: 34).

Diğer bir psikanalist Jung, ölüm korkusunun temelinde yaşam korkusunun yattığını belirtir. Yaşama tam olarak uyum sağlayamayan birey, yaşamdan korkar. Ölüm endişesinde kişilik zaafı ve bu korkunun neticesidir. Fromm'a göre iki türlü ölüm korkusu vardır: Birincisi, her insanın ölüm karşısında yaşadığı, ölmek zorunda olduğuna ilişkin normal korkudur. İkincisi ise insanları sürekli olarak tedirgin eden ölüm korkusudur. Bu ikinci korku akıl dışı bir özelliğe sahiptir. Ayrıca temelinde sahip olunan şeylerin kaybedilmesi ve ben-merkezci anlayış vardır (Hökelekli 1991: 157-158).

Ölüm üzerine tespitlerde bulunan psikanalistlerden biri de Otto Rank'tır. Ona göre ölüm endişesi, bireyin doğumuyla başlar. Anne karnındaki dölüt, çevresiyle sürdürdüğü

ortak yaşamın bir parçasıdır. Doğum, bu beraberliğin ölümü demektir. İnsan, doğarak bağımsızlığa doğru ilk adımı atar. Rank, bireyin çevresiyle bütünleşmesini bir tehdit olarak yorumlar. İnsan, çevresinin egemenliği altına girerek bireyselliğini yitirmek ve çaresiz durumu düşmek istemez. Bu histen kaynaklanan korku ve suçluluk duygularını Rank, ölüm korkusu olarak niteler (Geçtan 2010: 206).

Birçok saygın düşünür, ölümlü olmanın insanlara büyük tasa ve keder verdiğini belirtir. Tolstoy, Heidegger, Sartre, Camus ve Ernest Becker ölümlülüğü, insanın sahip olduğu belki de en derin ve üzücü kaygı olarak açıklamışlardır. Ölüm insanın varoluşunu karartır ve sürekli bir tehdit yaratır. Dolayısıyla kişi onu bastırmaya çalışır. Bu düşünürler, kişinin kendi ölümlülüğünü kabullenmesi durumunda, kişide geriye dönülmez bir dönüşüm yarattığını ileri sürerler (Soll 2006: 53).

İnsan hayatında önemli bir yere sahip olan ölüm teması edebiyatta da kendine yer bulur. Dünya edebiyatında ölüm ve intihar konulu birçok eser mevcuttur. Türk edebiyatında da bunun örnekleri oldukça fazladır. Hem halk edebiyatında hem de divan edebiyatında görülen ölüm teması, Tanzimat Dönemi'yle birlikte Türk edebiyatına giren yeni türlerde de işlenir. Müslüm Yücel'in bu hususta tespitleri şöyledir:

> "Türk edebiyatında da ölüm-intihar hep aşk aracılığıyla gündeme gelmiştir. Aşk intiharın 'arabası gibidir; âşıklar birer yolcudurlar; ancak Türk edebiyatını klasik edebiyattan ayıran en temel özellik, belki de dindir, âşıklar tercihlerinden dolayı intihar ederler. Tanzimat romanında intihar genel bir konu değildir; ancak yazılan romanlara bakıldığında intihar birey ve toplum bağlamında önemli bir yer tutar" (Yücel 2003: 324).

Ölüm teması, Ahmet Altan'ın hem romanlarında hem de denemelerinde ele alınan bir temadır. Altan, köşe yazılarında da bu temaya bazen yer verir. Bir mütedeyyin olmayan yazar, ölümü İslami açıdan ele almaz. O, daha çok vaka olarak ölümü ele alır ve bunun psikolojik izahını yapmaya çalışır. Bir röportajında Altan, ölüm hakkındaki fikirlerini şöyle beyan eder:

> "Hayata kıyasla ölüm, bir mükemmelliktir; çünkü hayat eksik olmak zorundadır. Ancak eksik şey ilerler. Mükemmelin gideceği bir yer yoktur. Mükemmel sondur. Ölümün mükemmelliği son olmasındadır ki, o mükemmellik bile yeniden hayata dönüşerek bozulur… Ölümden gençliğimde korktuğum kadar şimdi korkmuyorum. Yazı yazmak beni ölüm korkusundan epeyce kurtardı… İnsanlar yok olmaktan ziyade ölüm anından korkarlar… Bu

kâinatı yaratan her kimse, hayatı ölüm korkusuyla devam ettiriyor. Ölüm korkusu olmadan hayat bitiyor" (Gündem 2002: 169).

Ahmet Altan eserlerinde hem vaka olarak hem de teorik olarak ölümden bahseder. Denemelerinde bazen ölen kişiler hakkında düşüncelerini yazar. Yazar bazen de ölüm anını, kişinin ölüm korkusunu inceler. Bununla beraber bir inanca sahip olmayan Altan, dinî söylemlere pek yer vermez. Yazarın ölüm üzerine yazdıklarını iki ana başlık altında incelemek mümkündür.

2.7.1. ROMANLARDA ÖLÜM

Ahmet Altan, her şeyden önce, romanlarında insanı anlatmak ister. Tarihî, siyasi ve toplumsal kaygılar onun için ikinci plandadır. Yazar; edebiyatı, insan ruhundaki değişimleri, duyguları mümkün olabildiğince derin ve detaylı anlatmak olarak görür (Uç 2006: 226). Bu doğrultuda onun romanlarda insani duygular sıkça yer alır. Altan, insan hayatında kaçınılmaz bir son olarak ölüm temasını da romanlarında ele alır. İlk romanından itibaren bunu görmek mümkündür.

Altan'ın ilk romanı *Dört Mevsim Sonbahar*'da ölüm teması, hem teorik olarak hem de vaka olarak yer alır. Romanın kahramanı, bir kitap yazmakta olan ben-anlatıcıdır. Daha ilk bölümlerde o, bu davranışıyla tanrısal bir hüviyet kazanmak istediğini belirtir. Bir roman yazmak, orada yeni hayatlar var etmek, yaratıcı olmak, insanlara can vermek, ben-anlatıcıya daha anlamlı gelir. O, ölüm gerçeğiyle sürekli yüz yüze olduğu için böyle bir amaç edinir. Kardeşi Ali'nin niçin roman yazdığını sorması üzerine ben-anlatıcı şu cevabı verir: *"Çünkü Tanrı olmak istiyorum… Bir ölümlü olmaya, bir gün öleceğimi düşünmeye dayanamıyorum. Ölmek istemiyorum"* (DMS: 12). Bu cevap, onun ölüm karşısında hissettiklerini gösterir. Ben-anlatıcının ölümden aşırı bir şekilde korktuğu söylenemez. İleriki bölümlerde daha açık bir ifadeyle o, ölümden korkmadığını sadece tiksindiğini belirtir (DMS: 19). Her insan gibi bir gün öleceği fikri, ben-anlatıcıyı rahatsız eder ve o, yaşamda bir iz bırakmak için roman yazar.

Irvin Yalom'a göre hayatlarının çok erken dönemlerinde çok fazla ölümle karşılaşmış kişilerde ölüm endişe görülebilir. Ayrıca sevgi, ilgi ve güvenlik bakımından tatmin edilmemiş bireylerde de bu durum söz konusudur. Bu kişiler kültürlerinin ve dinlerinin sunduğu ölüm fikirlerini de reddederler (Yalom 2008: 108). Romanda ben-

anlatıcıda bu özelliklerin çoğu görülür. Ben-anlatıcının ölüm karşısındaki tavrını yorumlarken onun annesinin ölümünü de dikkate almak gerekir. Ölüm haberini aldıktan sonra kardeşi Ali'yle birlikte ben-anlatıcı da cenazeye katılır. Ellerine verilen küreklerle iki kardeş mezara toprak atarlar. Bu zamana kadar ben-anlatıcı, annesinin ölümünü bir türlü kabul edemez. Ona göre atılan ilk toprakla annesi de ölmüştür*: "Annem o ana kadar ölmemişti. Halit o toprağı atmasaydı, annemin üzerine toprak dökülmeseydi, annem hep sağ kalacaktı. Toprak üstüne düşünce annem ölüyor"* (DMS: 46). Mezarın kapatılmasıyla herkes dağılmaya başlar. Fakat ben-anlatıcı, oradan ayrılmak istemez. Onun çocuk algısına göre mezarın başından ayrılmadığı müddetçe, annesi için hâlâ bir ümit vardır. Bu davranışıyla o, ölümü kabullenmekte zorlandığını tekrar gösterir.

Kendisi uzak durmaya çalışsa da ben-anlatıcı ölüm gerçeğiyle sürekli karşılaşır. Devrimci bir partiye mensup olan kardeşi Ali, onu da çeşitli eylem ve törenlere dâhil etmek ister. Bu bağlamda, öldürülen dört partili gencin cenazesine Ali, ağabeyini zorla götürür. Cenazelerden pek hoşlanmayan ben-anlatıcıyı, kardeşi duyarsız olmakla itham eder. Neticede iki kardeş cenazeye katılırlar. Ölüm ve onun etkileri, bu cenazede derin bir şekilde hissedilir: *"Her şey susuyor. Tek bir çığlık yükseliyor... Bir kadın çığlığı, ölümü haber veriyor. Çığlığın arkasından ortalığı yeniden saran sessizlik birden bir ıstırap bombası gibi infilak ediyor, arkadaşlarını, tahta kutuların içinde gömmeye götüren genç insanlar, ortak bir acıyla yanan ciğerlerinin bütün gücüyle katilleri lanetliyor"* (DMS: 18). Ben-anlatıcıya göre bu şekilde ölmek anlamsızdır. Hayat her şeye rağmen yaşanmalıdır. Hiçbir inanç ve değer ölümü makbul kılmaz. Ali ise ağabeyinin bu fikirlerini onun ölüm korkusuyla bağdaştırır. Ali'nin düşünceleri ve ben-anlatıcının ölüm algısı romanda şu şekilde yer bulur:

> "Ali, çocuğunu seven bir baba gibi şefkatle tutuyor kolumu.
>
> —Korkma bu kadar ölümden. Bu kadar korkmaya değmez... Bak, biraz önce en yakın arkadaşlarımdan birini gömdük. Yarın bir gün beni de gömebilirler... Seni de bir gün gömecekler. Korksan da korkmasan da böyle bu...
>
> Böyle bu... Böyle bu, herkesi gömecekler, beni de gömecekler, kardeşim ikide birde bu gerçeği bana anımsatıyor. Sanki ben bu gerçeği bilmiyormuşum, sanki içimde gizli bir plak her dakika, her saniye bu vahşi gerçeğin şarkısını çalmıyormuş, sanki ben, ben kendim de dahil, bütün insanları ölecekleri için küçümsemiyormuşum, sanki ben sırf bu gerçeği bilmediğim için dağa taşa, kurda kuşa, yere göğe adımı yazmaya çalışmıyormuşum, sanki ben her an her yerde ölümsüzlük karşılığında ruhumu satın alacak şeytanı aramıyormuşum, sanki ben beni yok

> etmek için yaratan bu doğanın zorbaca hakaretinden bunalmamışım gibi kardeşim bana ikide birde bunu anımsatıyor. Korkmamamı öğütlüyor bana. Korkmuyorum ki ölümden, sadece iğreniyorum ondan. Ben öleceğim ve başkaları yaşamaya devam edecek. Ölmek bir şey değil de, başkalarının yaşamaya devam etmesi, öldüğüm için bana acıması, işte buna katlanılmaz. Mutluluk ölmemektir, ey kari. Ve herkes ölür" (DMS: 19)...

Kişinin ölümden ya da bir hastalıktan korkması, onu her türlü görev ve sorumluluktan uzak tutar. Bu kişiler hayatın geçiciliğini ön plana atar (Adler 2007: 206). Romanda ise bu durum, farklılık gösterir. Ölüm gerçeğini bilen ben-anlatıcı, karşıt bir tepki geliştirerek hayata daha fazla önem verir. Ancak bu gayret, yaşamda bir iz bırakmaya yöneliktir. Yukarıdaki sözler, onun ölümü aklından hiç çıkartamadığını gösterir. Aslında o, tabiatın kanunlarından şikâyetçidir. Her canlının ölecek olmasını ve sonrasında hayatın kaldığı yerden devam etmesini ben-anlatıcı kabullenemez. Bu noktada o; roman yazarak, yeni hayatlar yaratarak, kalıcı eserler bırakarak adının ölümsüzleşmesi için uğraşır. Öyle ki okuyucuya mutluluğun ölmemek olduğunu, bu şekilde hissettirmeye çalışır.

Romanda Ali'nin arkadaşı Hüseyin'in ölmesi ve ben-anlatıcının bu ölüm karşısındaki kayıtsız tavırları da görülür. Hüseyin, evine giderken bir saldırıya uğramış ve olay yerinde ölmüştür. Ağabeyine bu haberi veren Ali, onun *"Üzüldüm öldüğüne. Aptal bir oğlandı ama bunun için ölmesi gerekmezdi"* sözleriyle kendini kaybeder ona hakaretler yağdırmaya başlar:

> "Tahmin etmeliydim böyle bir şey söyleyeceğini. Rahatsız ettiğim için özür dilerim, sen yine karıların bacakları arasına dön lütfen. Birileri öldü diye üzülme sakın. Beni kadınlar sevmiyor diye ağla sen... Bir daha beni arama lütfen. Seni görmek istemiyorum. Rahatsız ettiğim için tekrar özür dilerim... İğrenç bir adam numarası yapmakla iğrenç bir adam olmak arasında pek büyük bir fark yoktur, bunu unutma" (DMS: 99).

Ölümü hatırlamak, öleceğini düşünmek ben-anlatıcıyı rahatsız eder. Dolayısıyla o, ölümlere karşı kayıtsız bir tavır takınır. Ölen her kişinin ardından ağlamak, yas tutmak ondan beklenecek bir davranış değildir. Bu bağlamda ben-anlatıcı, kardeşinin aşırı tepkisini anlamsız bulur. Sonraki görüşmelerinde ben-anlatıcı, kayıtsızlığından ötürü kardeşinden özür diler. Ali, bu özrü anlamsız bulur yine de ağabeyiyle barışır.

Dört Mevsim Sonbahar'da, devrimci mücadele içerisinde bulunan gençlerin ölümleri dikkatleri çeker. Romanın hemen başında, dört üniversiteli gencin öldürüldüğü bildirilir ve

Ali, ağabeyiyle bu cenazelere katılır. Ölenlerden biri Ali'nin arkadaşıdır. Daha sonra Ali'nin yakın arkadaşı olan Hüseyin öldürülür ve son olarak Ali de bu uğurda hayatını kaybeder. Roman evreninde, Ali ve arkadaşları büyük bir mitinge hazırlık yapmaktadır. Bu mitingi ben-anlatıcı iç romanda da anlatmaya başlar. Ali, mitingdeki görevlilerden biridir. Kalabalıkları kontrol etmek, yönlendirmek ve organizasyonu sorunsuz bir şekilde yapmak onun görevleridir. Yüz binlerce işçi, hep bir ağızdan sloganlar atarlar. Miting bitmek üzeredir. İnsanlar Ali ve arkadaşının tuttuğu ana çıkış kapısına doğru yönelir. Bu esnada yüksek binalardan yaylım ateşi başlar. Kalabalıklar hızla ana çıkış kapısına koşarlar. Bu curcuna içerisinde Ali'nin ölümünü, ben-anlatıcı iç romanda şöyle anlatır:

> "Herkes deli gibi koşuyor, kadınlar, çocuklar ayaklar altında eziliyor, düşüp ezilenlere kimse aldırmıyor. Ana çıkışa koşuyor insanlar… Ali'yi duymuyorlar bile. Yalnızca koşuyorlar. Flamalar, pankartlar yerlere düşüp parçalanıyor, yaralı bir kadının haykırışı vurulan çocuğunun yanına diz çöktüğü sırada ezilen bir kadının iniltisine karışıyor… Ali yeniden,
>
> —Durun arkadaşlar, diye bağırırken ilk kurşun göğsüne giriyor. Ne olduğunu anlamadan elini göğsüne bastırarak yıkılırken arkadaşlarına,
>
> —Durdurun, demeye çalışıyor.
>
> İkinci kurşun tam o sırada boynuna saplanıyor. Parçalanan damarlarından kan fışkırmaya başlıyor. Yanında bir kan gölcüğü oluşan Ali'nin üstünden binlerce kişi geçiyor… Ali'nin, bütün kemikleri ezilip parçalanmış cesedi ana girişin yanındaki binalardan birinin dibine kadar tekmelene tekmelene sürüklenip orada kalmış. Üstündeki gömlek yok olmuş, kanlar içindeki göğsünü açıkta bırakmış. Ayakkabısının bir teki ayağından çıkmış" (DMS: 120-121).

Ben-anlatıcı kardeşi Ali'ye, iç romanda bu şekilde bir ölümü reva görür. Ali, bu şekilde öleceği için hüzünlenir. Ayrıca büyük mitingin kanlı bir şekilde son bulması, onun moralini bozar. Bu noktada ben-anlatıcı devreye girer ve Ali'ye her şeyin bir kurgu olduğunu, kendisinin ölmeyeceğini, mitingin güzel bir şekilde gerçekleşeceğini belirterek bir nevi onu teselli eder. Ancak gerçek evrende bu öngörüler gerçekleşmez. Büyük mitingden bir gün evvel Ali, evinden çıkarken bir saldırıya uğrar ve ölür. Ben-anlatıcı, iç roman evreninde öldürttüğü kardeşinin ölümüne roman evreninde de şahit olur. Onun son sözleri, *"Mitingi göremeyeceğim… Babam çok üzülecek... Dikkat et ona... Mitingi göremeyeceğim için üzülüyorum… Senin yazdığın gibi olmadı ölümüm... Sen iyi... Unutma... Sakın unutma…"* şeklinde olur ve Ali, ağabeyinin dizinin üstünde son nefesini verir (DMS: 182). Hâlihazırda ölümü kabullenmekte güçlük çeken ben-anlatıcı, kardeşinin

ölümüyle her şeyi anlamsız bulur. Ölümün var olduğu bir yaşamın kendisi de anlamsızdır. Ona göre yazı yazmak, yaşamaya çalışmak, bir şeylerle uğraşmak artık gereksizdir.

Ölüme kayıtsız kalmak, insanın kolay başardığı bir şey değildir. Yaşanan hastalıklarda ve ölümlerde kişi, narsistik bir yaralanma yaşar ve ölüm korkusuna kapılır (Tarhan 2012b: 141). Ölümün, ben-anlatıcının zihnini meşgul etmesi, sadece yaşanan ölümlere bağlı olarak gelişmez. O, çeşitli vesilelerle ölümü hatırlar. Bir akşam sokaklarda tek başına yürüyen ben-anlatıcı, içinde bulunduğu ortamın etkisiyle ölüm korkusunu ensesinde hisseder. İnsanlar tedirgin bir şekilde evlerine yetişmek için hızlıca yürürler, polis arabaları devriye gezer. Bu tekinsiz ortamda o, her an bir saldırıya uğrama endişesi taşır. Öldürülme korkusuna karşın ben-anlatıcı da kendisine yaklaşan birini öldürmeye hazırdır. Çevrede herhangi bir hadise olmamasına rağmen, her şey ben-anlatıcıya ölümü hatırlatır. İçinde bulunduğu ortam, onda mevcut olan ölüm endişesini daha da açığa çıkarmıştır. Ben-anlatıcı tedirgin bir şekilde yürüyerek evine varır ve yaptığı ilk iş, demin hissettiği korkulardan ve fikirlerden uzaklaşmaya çalışmaktır. Romanda ben-anlatıcının ölüm takıntısı farklı şekillerde de görülür. Yine sokaklarda yürüyen ben-anlatıcı, bir kişiyle konuşmaya çalışır. Tepkiyle karşılaşınca o kişinin arkasında *"Öleceksin"* diye bağırır (DMS: 104). Kişi, bu söz karşısında şaşırır ve ben-anlatıcıya hakaret eder. Diğer insanlar da ben-anlatıcının deli olduğunu düşünür.

Romanda, Sevgi ve erkek arkadaşı Ahmet'in vapurdan düşerek ölmesiyle ben-anlatıcı ölüm gerçeğiyle yine karşı karşıya kalır. Huzursuz ve anlamsız bir evlilik sonucunda Sevgi, ben-anlatıcıdan ayrılır ve yeni bir arkadaş edinir. Birlikte yenilen yemekten sonra Sevgi ve Ahmet vapura binerler. Vapurun kenarında otururlarken Sevgi, dengesini kaybeder ve Ahmet'i çeker. İkisi birlikte denize düşerler ve vapurun pervaneleri altında can verirler. Bu ölüm karşısında ben-anlatıcı kurgusal yapıyı ön plana çıkararak şu yorumlarda bulunur: *"Öldüğün için seviyorum. Canlıları sevmek ne zor. Seni yaşarken sevseydim keşke. Ama ben yaşayanları sevemem ki... Ancak öldürdüklerimi sevebiliyorum ben... İyi ki öldün. Ölmesen ben seni sevmezdim. Güzelim benim, güle güle"* (DMS: 137). Bu sözler ben-anlatıcının, yaşamda sevgiden ne kadar uzak olduğunu gösterir. Ölümün mevcudiyeti, yaşamı anlamsız kılar. İnsanlar öldüklerinde bir anlamsızlıktan başka bir anlamsızlığa geçer. Bu bağlam da yaşam da ölüm de ben-anlatıcının nezdinde kıymetli değildir. O, hayatta bir iz bırakmaya gayret eder ve bunu da yazacağı romanlarla gerçekleştirmeyi hedefler.

Bir roman yazan ben-anlatıcı, çevresindeki kişileri de bu iç romana dâhil eder. Bu bağlamda o, ölüm saplantısını burada tekrar gösterir. Halit'le olan ilişkisi bitme noktasına gelen İnci Hanım, artık hayat karşısında yorgun düştüğüne kanaat getirir. Yaşadığı onca hadise, onu çaresiz kılar. Son olarak Halit'in ondan uzaklaşması İnci Hanım'ı intiharın eşiğine getirir ve o, pencereden atlayarak yaşamına son verir. Bu ölümden sonra Zeynep, *"İnci Hanım da öldü sonunda"* diyerek onun da iç romana dâhil olduğunu gösterir (DMS: 175).

Ölüm, hem romanın hem de iç romanın kahramanlarından bir olan Mehmet'in de akıbeti olur. O, önce film çekmeye karar verir daha sonra buna ek olarak kitap da yazacağını belirtir. Daha sonra da bir plak doldurmaya niyetlenir. Bu son tercihi, onun ölümüne sebep olur. Plak kayıtları sırasında stüdyoda çıkan yangın neticesinde Mehmet, hayatını kaybeder.

Romanın sonlarına doğru ben-anlatıcı, babası Halit'i ve kızı Emine'yi de iç romana dâhil ederek öldürtür. Aslında Halit, ilerleyen yaşına bağlı olarak ölüm gerçeğini yavaş yavaş hisseder. Nitekim o, merdivenlerden hızlıca çıktıktan sonra nefesinin kesileceğini ve öleceğini düşünür. Dolayısıyla artık merdivenleri yavaş yavaş çıkmaya karar verir fakat bu kararını uygulayamaz. Roman evreninde olumsuz özellikleriyle okuyucunun dikkatini çeken Halit, iç romanın ilerleyen bölümlerinde tamamen farklı biri olarak sunulur. Bir baba ve bir dede olarak o, çocuklarına ve torununa gereken ilgiyi gösteren sorumlu bir kişidir. Torunu Emine'yi hayvanat bahçesine götüren Halit, çıkıştı Emine'yle birlikte bir arabanın çarpması sonucu ölür. Bu ölüm karşısında ben-anlatıcı kendini tutamaz ve ağlamaya başlar: *"Babamla kızıma bakıyorum, yüzleri bembeyaz yatıyorlar. Gözlerimi kapatıyorum. Herkes birer birer ölüyor... İçimde biriken bütün acılar, birer birer infilak ederek gözlerimden fışkırıyor"* (DMS: 197). Zeynep ise *"Sen deli misin? Kendi yazdığına kendin ağlıyorsun"* diyerek her şeyin bir kurgu olduğunu hissettirir (DMS: 197). Kurgusal yapının okuyucuya hatırlatıldığı bu aşamada ben-anlatıcı, Zeynep'i de iç romana dâhil eder. Limon keserken eli eski bir bıçakla kesilen Zeynep, tetanos olur ve hastaneye yatırılır. Onun son sözleri yine kurmaca yapıyı bir göndermedir: *"Tetanos istemiyorum. Niye tetanos yaptın?.. Kalleş"* (DMS: 200)!

Dört Mevsim Sonbahar'da ben-anlatıcı, kurgusal yapıya göndermeler yaparak roman kahramanlarını tek tek öldürtür. Artık romandaki tek gerçek kişi kendisi kalmıştır. Bu

noktada okuyucu yeni bir sürprizle karşı karşıya kalır. Ben-anlatıcı, iç romandaki Ali'nin silahıyla intihar eder. Kurgu bir kişinin silahıyla intihar etmek, ben-anlatıcıyı da kurgusal yapının içine dâhil eder ve okuyucu elindeki romanın tamamen kurgusal olduğunu anlar.

Ahmet Altan, ikinci romanı *Sudaki İz*'de de ölüm temasına yer verir. Yazar, olay örgüsünde birçok ölümü anlatır. Romanda Ömer'in anne ve babasının, Misis Perkins'in, Dominguez'in, Fikret'in ve Ekrem'in çeşitli hadiseler neticesinde öldüğü görülür. Ayrıca romanın asli karakterlerinden olmayan, isimleri bile zikredilmeyen kişilerin ölümleri de mevcuttur. Bunların yanında dikkatleri asıl çeken, Ömer'in ölüm karşısında takındığı tavır ve söylemleridir.

Sudaki İz romanında zaman tek çizgi halinde ilerlemez. Uzak geçmiş, yakın geçmiş ve yaşanılan an karışık olarak okuyucuya aktarılır. Ömer'in ölüm konusunda yaşanmışlığını daha iyi idrak edebilmek için zaman algısını düzenlemek gerekir. Bu bağlamda onun ölüme dair yaşanmışlıklarını, gençliğinden başlayıp tek tek tespit etmek isabetli olacaktır.

Romanda, Misis Perkins ile sohbet eden Ömer, yirmi üç yaşında olduğunu ve ailesini dört yıl önce kaybettiğini belirtir (Sİ: 42-43). Bu bilgiler ışığında Ömer'in ölümle tanışması, on dokuz yaşına tekabül eder. On dokuz yaşında anne ve babasıyla birlikte kumsala giden Ömer, burada onların boğularak ölmesine şahit olur. Ömer'in başından geçen bu olayı öğrenen Dominguez, onun denizci olmasının bu olayla ilgili olup olmadığını sorması üzerine Ömer, *"Bu hiç aklıma gelmedi. Hiçbir zaman onların içinde boğuldukları denizle benim üstünde dolaştığım denizin aynı şey olduğunu düşünmedim"* şeklinde cevap verir (Sİ: 130). Aslında Ömer, anne ve babasının ölümünden çok etkilenir ve bu etki, birkaç yılda nihayet bulmaz. O, sürekli olarak anne ve babasını rüyalarında görür.

Ölümü genç yaşlarda tanıyan Ömer, romanın ilerleyen bölümlerinde öldürmenin de ne demek olduğunu öğrenir. Burada, Altan'ın bir ruh değişimi olarak gördüğü cinayet işleme anı söz konusudur. Yazar, insanın sevişirken, cinayet işlerken ve yazarken başka bir kimliğe geçtiğini düşünür (Uç 2006: 237). Dominguez'le birlikte çalıştıkları geminin demir attığı bir limanda Ömer, tek başına şehre çıkar. Öncelikle bir silahçı dükkânına girer, bir tabanca ve iki şarjör alır. Daha sonra bir İtalyan lokantasında yemek yer ve bir kadınla

birlikte küçük bir otele gider. Otelden çıktıktan sonra arkadaşlarının kendisini tembihlemelerine rağmen şehrin tehlikeli arka sokaklarına doğru yürür ve karşısına iki zenci çıkar. Zencilerden biri Ömer'den cebindekilerini çıkarmasını ister. Elini cebine atan Ömer, silahını çıkarır ve zencilerden birine iki el ateş eder. Diğer zenci kaçarken Ömer, yerdeki zencinin yanına yaklaşır ve bu defa şakağına ateş eder. Daha sonra hızla olay yerinden kaçar ve bir kahveye gelip cam kenarındaki bir masaya oturur. Ömer, bu andan itibaren ölümü ve öldürdüğü zenciyi düşünmeye başlar. Romanda, onun ölüm hakkındaki fikirlerinin olgunlaşmasına sebep olan bu tereddüt hâli şöyle anlatılır:

> "Ömer camdaki karışıklığın arasında, karanlık sokağı ve yerde yatan zencinin hayalini görüyordu. Yalnızca üç kere parmağını oynatmış ve bir adam öldürmüştü. Üstelik bu iş bir anda olmuştu. Bir adam öldürmüş olduğuna inanamıyordu. Zencinin canlısıyla ölüsü arasında büyük bir fark olmamıştı, yalnızca yüzü biraz kanlanmıştı. Adamı öldürmüş olduğuna bir türlü inanamıyordu. Camdaki görüntüler gibi gelmişti ölüm. Görmüştü ölümü, ama gerçekliğine inanamamıştı. Gerçekten böyle bir olay oldu mu, gerçekten adam öldürdüm mü, yoksa hayal mi gördüm, diye düşünmeye başladı. Üç kere oynayan bir parmakla birazcık kanın, geri dönüşü olmayan bir sonuç yaratması inandırıcı gelmiyordu ona. Yeniden o karanlık sokağa gidip zenciye bakmak istiyordu. Gerçekten bir insan öldürmüş olduğunu bir kez daha görmek istiyordu. Ölümün basitliği ve çabukluğu, inandırıcılığını azaltıyordu" (Sİ: 59).

Bu cinayet vakasıyla ilk defa bir insanı öldüren Ömer, yaşadıklarının bir hayal olduğunu düşünür. Ölümün bu kadar basit olması ona, ilginç gelir. O, öldürdüğü zenciyi tekrar görmek ve ölümün gerçekliğini kabul etmek ister. Bu sebeple cinayet mahalline tekrar giden Ömer, kalabalığın arasından sıyrılır ve ayağıyla cesedin yüzünü açar. Gördüğü manzara ona, biraz önce yaşadıklarının gerçek olduğunu gösterir.

Paralı askerliğe yazıldıktan sonra Ömer, ölümle daha fazla yüz yüze gelir. Ellerindeki silahlarla karşı taraftan birçok askeri öldüren Dominguez ve Ömer, her an öldürülme riskiyle de karşı karşıyadır. Bu sebeple hem öldürme hem de ölme hususunda Ömer'in tecrübesi daha da artar. Özellikle elindeki silah, ona bir güven verir. *"Silah kullanabilen biri, hem yaşamı, hem ölümü bilirdi zaten"* (Sİ: 118). Çünkü o silahın ucunda hem yaşam vardır hem de ölüm. Paralı askerlikte yaşamı da ölümü de tanıyan ve öğrenen Ömer, Dominguez'le bir sohbeti esnasında ölüm hakkındaki fikirlerini şöyle dile getirir: *"İnsan kendisini korkutan şeye biraz da tutkundur ya, işte onun gibi bir tutku bu. Korku, beni ölüme yaklaştırıyor, onunla aramda bir ilişki kuruyor. Ama bu senin bildiğin gibi bir*

korku değil. Çekici bir şey bu. Ne kadar çok korkarsam o kadar yaklaşmak istiyorum ona" (Sİ: 121).

Schopenhauer, ölüm korkusunun hiçbir suretle bilgiden kaynaklanmadığını belirtir. Ona göre ölüm korkusunun kökü, doğrudan iradede bulunur. Bu korku iradenin temel ve asli özünden kaynaklanır ki orada irade bütünüyle bilgiden yoksundur ve bu sebepten ötürü kör yaşama iradesidir (Schopenhauer 2013: 108). Romanda da Ömer'in ölüme karşı bir korku hissettiği görülür ve bu korkuda gizemin, bilinmezliğin etkisi de vardır. Gizemle birlikte gelen bu korku, onda bir merak da uyandırır. Kişinin kendisini korkutan şeyle yüzleşmesi, onda bir heyecan uyandırabilir. Ömer'in de bu duygulara sahip olduğu söylenebilir.

Anne ve babasının ölümü, kendisinin bir zenciyi öldürmesi ve paralı askerlikte yaşanan tecrübeler Ömer'i ölüm konusunda farklı bir bakış açısına sahip kılar. Ona göre yaşamı tanımak ve bilmek için ölümü çözmek gerekir. Romanda, Ömer'in Suat'la yapmış olduğu sohbet, onun bu hususta fikirlerini açıkça dile getirir. Bir roman yazma niyetinde olan Suat, Ömer'i kendi romanının kahramanı yapmak ister ve onun anlattıklarını not alır. Ancak Ömer, bu duruma karşı çıkar. Bu durum romanda şu ifadelerle anlatılır:

> "Bir romanın kahramanı olma düşüncesi Ömer'in hoşuna gitmişti ama, yine de Suat'ın roman yazamayacağını ileri sürüyordu. 'Roman yazabilmen için ya ölmen ya da birini öldürmen gerek,' diyordu. 'Çünkü ölümü bilmeden yaşamı bilemezsin.' Suat ise, yalnızca öldürenlerle öldürülenlerin romancı olabileceği görüşüne katılmıyordu; ölmeden ya da öldürmeden de yaşamı tanıyabileceğini savunuyordu. 'Yaşamın anahtarı ölümdedir,' diyordu Ömer. 'Ölümü çözmeden yaşamı çözemezsin' " (Sİ: 160-161).

Ömer'in bu fikirleri bir kıyas niteliğindedir. Ona göre ölümü tanımayan, bilmeyen biri yaşamı da anlayamaz. Yaşamın gerçek anlamı ölümle kıyaslandığında ortaya çıkar. Bu kıyası yapabilmek için de ölüme dair tecrübenin olması şarttır. Bu anlamda Ömer, tecrübe sahibi biridir. Çünkü o, on dokuz yaşından beri ölümü sürekli yakınlarında hissetmiştir.

Sudaki İz romanında ölüm temasına dair diğer hadiseler, yukarıda bahsedildiği gibi bazı roman kahramanlarının hayatlarını kaybetmesidir. Ömer'in anne ve babası denizde boğulur, Misis Perkins Ömer'le sevişirken can verir, Fikret meçhul bir şekilde vurulur, Ekrem hapse girdikten sonra idam edilir ve Dominguez, bir kavgada öldürülür. Bu

ölümlerin bazıları siyaset başlığında ele alınmıştır. Ayrıca bazı kahramanların da yaşadıkları sıkıntı ve bunalımlar neticesinde ölümü arzuladıkları laf arasında belirtilir. Romanda ölüme dair bölümlerde en çok Ömer ön plana çıkar.

Ahmet Altan, sonraki romanı *Yalnızlığın Özel Tarihi'*nde de ölüm temasına yer verir. Eserde bu tema, daha çok vaka olarak görülür. Romanda ölüm teması ilk olarak Hüsrev Bey'in İttihat ve Terakki Cemiyeti adına işlediği bir cinayette vuku bulur. Altan, bir röportajında Hüsrev Bey için "öldürmeye yatkın bir adam" ifadesini kullanır ve bunu kişiliği ve aile yapısıyla ilişkilendirir (Durbaş 1991: 4). Şam'da görevlendirilen Hüsrev Bey, Cemiyetin diğer üyeleri Hüseyin El-Riyad ve Ragıp Bey'le Fransız Konsolosluğu'ndaki Osmanlı Meclis-i Mebusanı'ndaki casusların listesine ulaşmak isterler. Kendilerine yardımcı olan bekçiyle birlikte bir gece Fransız Konsolosluğu'na girerler ve istedikleri belgeyi alırlar. Bu esnada Konsolosluk'ta çalışanlardan biri olduğu tahmin edilen sarhoş bir adam, elindeki tabancayla karşılarına dikilir. Hüsrev Bey'in onu öldürmesi, romanda şöyle anlatılır:

> "Hüsrev Bey, acele etmeden adamın arkasından yaklaştı. Birden sol eliyle adamın ağzını kapayıp, sağ elindeki keçi ayağından kabzalı bıçağını belkemiğinin yanından soktu. Bıçak, kemiğe sürtünüp şöyle bir zorlandıktan sonra sapma kadar gömüldü adamın vücuduna. Hüsrev Bey, adamın ağzından elini çekmeden, bıçağı etin içinde iyice kanırttı. Sonra kanırta kanırta çekti. Bıçağı çıkarıp adamı bıraktı. Adam, tok bir sesle dizlerinin üstüne düştü, sonra boylu boyunca uzanıp kaldı. Hüsrev Bey, bıçağını adamın fanilasına silip, yeniden kınına yerleştirdi. El-Riyad, yere düşen adama baktıktan sonra dosyalardaki öbür kâğıtları son bir kez karıştırdı, elindeki listeyi cebine koydu" (YÖT: 32).

Hüsrev Bey'in Cemiyet adına işlediği diğer bir cinayet ise İngiliz casus Rosemary'i öldürmesidir. Görevi gereği Rosemary'le tanışan ve onunla bir müddet arkadaşlık kuran Hüsrev Bey, esasında bu kadından etkilenir. Kadının güzelliği ve kültürü, Hüsrev Bey'i ona hayran bırakır. Ancak Cemiyete sıkı sıkıya bağlı olan Hüsrev Bey, duygularına ket vurmayı başarır ve gelen emir üzerine Rosemary'i öldürmek üzere onunla buluşur. Bu buluşmada önce cinsel birliktelik yaşanır. Hüsrev Bey bundan etkilenir. Bir an Rosemary'e âşık olduğunu düşünen ve onunla bir ömür geçirmek isteyen Hüsrev Bey, çaresizlik içerisinde kalır ve öfkelenir. Daha sonra pencerenin kenarında duran Rosemary'e yaklaşır. Altan, ölüm sahnesini şöyle anlatır:

> "Hüsrev Bey, ani bir hareketle sağ elini ileriye doğru uzatıp kordonu Rosemary'nin boynuna doladı, sol eliyle de kordonun öbür ucuna yapıştı, Rosemary'nin vücudu birden kaskatı kesildi, sonra kadın iki dirseğiyle Hüsrev Beyin böğrüne hızla vurdu ama Hüsrev Bey aldırmadı, kordonu bütün gücüyle çekmeyi sürdürdü, kordonu çekerken vücudunun üst kısmım geriye doğru bükmüştü, vücutlarının alt kısmı ise birbirine yapışmıştı, Rosemary kordondan kurtulmak için çırpındıkça kalçaları Hüsrev Bey'e sürtünerek çalkalanıyordu, Hüsrev Bey kadının kalçalarını hissediyordu. Rosemary son bir güçle kendini ileri doğru fırlatmaya çalıştı, Hüsrev Bey'in tuttuğu kordonun ucunda asılı kaldı, Hüsrev Bey kordonu biraz daha sıktıktan sonra bıraktı, Rosemary yüzüstü yere yıkıldı. Kalın ve beyaz boynunda, kordonun geçtiği yerde, ince bir kan çizgisi olmuştu, topuzu açılmış, saçları dağılmıştı" (YÖT: 129-130).

Rosemary'i öldüren Hüsrev Bey, evi benzin dökerek yakar ve İstanbul'un yolunu tutar. Onu burada yeni bir görev bekler. İstanbul'a gönderilen Hüsrev Bey, Cemiyet üyeleri ile yaptığı toplantı neticesinde muhalif bir yazarı öldürmekle görevlendirilir. Altan, romanda işlenen bu cinayetlerin kurgu olduğunu bir röportajında şöyle ifade eder: *"İttihat ve Terakki'ye dair bir gerçekçilik çıkarılamaz bu romandan. Ne o gazeteci şudur denilebilir, ne de keskin bir tarihî göndermede bulundum"* (Dirican 1991b: 25). Suikast planının önceden hazırlandığı bu vakada Hüsrev Bey de ölümle burun buruna gelir. Çünkü Cemiyet üyeleri Hüsrev Bey'in de öldürülmesine karar vermiştir fakat bunda başarılı olamazlar. Suikast günü tıraş olan silahlarını kontrol eden ve yedek şarjörlerini yanına alan Hüsrev Bey, yazarı takip etmeye başlar. Cinayet şöyle gerçekleşir:

> "Hüsrev Bey çevresine son kez göz attı. Kimsecikler yoktu. Hızlanıp adama yaklaştı. Aralarında üç adım kaldığı sırada tabancasını çıkardı. Tam ateş ettiği sırada, adam bir şey sezip arkasına bakmak için döndü. Kurşunun adamın gırtlağına girdiğini gördü Hüsrev Bey. Emin olmak için bir daha ateş etti. İkinci kez tabanca patladığı sırada düdük sesleri ve bağrışmalar duyuldu. Hüsrev Bey hızla dönüp kendisini bekleyen arabaya doğru yürüdü. Koşmuyordu ama çok hızlı yürüyordu. Arabaya on adım kala, arabadan bir el uzandı, bir tabanca patladı, ilk kurşun Hüsrev Beyin omzuna girdi, ikincisi başının üstünden geçti. Hüsrev Bey hiç şaşırmadı. Sanki bunu bekliyordu. Tabancasını cebinden çıkartıp dikkatle ateş etti. Arabanın içinde bir şeyin düştüğünü duydu. Kendisine ateş edeni vurduğuna emindi" (YÖT: 179).

Bir tetikçi olan ve birçok kişiyi öldüren Hüsrev Bey, romanın sonunda ölümle karşı karşıya kalır. Sonbaharın kışa döndüğü yağmurlu bir günde, konağın bahçesinde dolaşırken aniden fenalaşır, dizlerinin üstüne çöker ve yere yığılır. Dedesini pencereden izleyen Nermin, bu durum karşısında ağlamaya başlar. Romanın bu şekilde sonlanması, Hüsrev Bey'in kesin olarak öldüğünü göstermez. Okuyucuda bu yönde bir algı oluşturulmaya

çalışılır. Nitekim bir röportajında Altan, romanın okuyucunun zihninde devam edebileceğine dair şunları söyler:

> "Aslında her şeyi ben anlatmak istemiyorum. Biraz da okuyucuyla paylaşmak istiyorum. Kitap bittiğinde okur da kendisinden bir şeyler katabilir. 'Yalnızlığın Özel Tarihi' boş bir boyama kitabı gibidir… Bundan sonrasını o boyayabilir, renk değiştirici olaylar koyar. Burada bitti diye kapamıyorum, ondan sonrasını isteyen devam edebilir. Ben aradan çekiliyorum. Yol açık" (Durbaş 1991: 4)…

Romanda Nermin'in, annesini ve babasını kaybetmesi de yer alır. Nermin çocukken, annesi evden kaçar ve bir daha kendisini aramaz. Bir müddet sonra annesinin ölüm haberi gelir. Bu haberi babasından alan Nermin'in tavrı şu şekilde olur:

> "Babası dikkatle kapadı kapıyı. Sonra birden Nermin'e sarılıp ağlamaya başladı. Olup biteni ağlayarak anlattı. İki gün önce, annesi arabasıyla tren yolundan geçerken bir trenin altında kalmıştı, tren arabayı kilometrelerce sürüklemiş, araba da annesi de parçalanmıştı. Nermin, ağlayarak kendisine sarılan babasını yavaşça ama kararlı bir sertlikle itti, gidip yatağın üstüne oturdu. Sanki bu haberi bekliyormuş gibi hiç ağlamadı. Üzüntüden çok öfke duyuyordu. Annesine öldüğü için, babasına da annesini evde tutamadığı için kızıyordu. Babasına bir şey söylemeden çıkıp kendi odasına gitti, soyunup yattı. İki gün boyunca odasından çıkmadı, yemek yemedi, kimseyle konuşmadı" (YÖT: 109-110).

Annesinin ölümü hakkında Nermin'in babası ise farklı bir teoriye sahiptir. Ona göre annesi intihar etmiştir. Romandaki diğer bir ölüm vakası Nermin'in babasının ölmesidir. Kırklı yaşların başında olan Nermin, on altı yıl önce babasını kaybeder. Romanda bu konuda detaylı bilgi mevcut değildir. Bir sohbet esnasında Hüsrev Bey ve Nermin bu konuda konuşurlar:

> "Hüsrev Bey, derin derin içini çekti.
> — Senin baban benim oğlumdu, biliyor musun? Öldü... Kaç yıl oldu baban öleli?
> Nermin düşünüp, içinden hesap etti.
> — On beş... Hayır, hayır, on altı yıl.
> —On altı yıl ha... Çok olmuş... Genç öldü fukara, hayattan bir şey anlamadı... Üniversiteyi bitirdi, annenle evlendi, hastaneyle ev arasında gitti geldi. Sonra da öldü. Öldüğünde çok üzülmüştüm... Her şeyi bildiğini sanırdı, hiçbir şey bilmedi" (YÖT: 91).

Romandaki ölüm temasına paralel olarak yaşanan ölüm korkusu da dikkatleri çeker. Bu doğrultuda romanın ikinci bölümünde Nermin'in iç dünyası anlatılır. Annesini ve

babasını kaybeden Nermin, doğum esnasında çocuğunu kaybederek bir acı daha yaşar. Hayat karşısında yalnız kalan Nermin'in yaşadığı ilişkiler de onu hayata bağlamaya yetmez.

Ölüm endişesi üzerine yapılan çalışmalarda depresyon, erken yaşanan bir kayıp, dinsel inanç kaybı ve meslek seçiminin bu endişe üzerinde etkili olduğu görülür (Yalom 2001: 94). Nermin'in hayatı dikkate alındığında bu unsurların onun fikirlerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bunlara ek olarak o, yalnız bir kadındır. Gelecekte yalnız bir şekilde yaşlanacağını ve öleceğini düşünen Nermin, bu fikir karşısında çaresizlik hisseder. Onun geldiği radde, korkudan korkmaktır. Yazar, romanın başında Nermin'i daha iyi tanıtmak ve yaşadığı korkuları daha iyi anlatmak için onun ağzından şunları söyler:

> "Kendimi terk edip gitmekten korkuyorum, ben beni bırakıp gidivereceğim sanki, bence çıldırmak bu işte, kendimi bırakıp gidivermek, kalan da giden de yabancı olacak bana. Çıldırmaktan niye korktuğumu bilmiyorum, ama arada bir, sık sık değil, sanki içimde biri varmış, ben onu tutamadan kaçıp gidiverecekmiş duygusuna kapılıyorum, ya giderse ne yaparım diye düşünüyorum, çaresizlik ürkütüyor beni. Aslında, içimdeki herhangi bir parçanın gitmesinden çok, böyle bir şeyden korkmanın delilik olduğunu seziyorum. Beni korkutan da bu korkunun kendisi, bu korkunun var olması beni dehşete düşüren şey. Sonra bu korku kayboluyor, içimdeki sıkışma çözülüyor, rahatlıyorum, birden ya bir gün bu korku gitmez de içimde kalırsa, ben de delirirsem diye yeniden korkuyorum" (YÖT: 11).

Nermin'in yaşadığı bu korkular bir histeri nöbeti gibi gelir gider. Bir an hayata daha fazla tahammül edemeyeceğini düşünen Nermin, kısa bir süre sonra bunun geçici bir şey olduğunu anlar ve hayata geri döner. Ancak hiçbir zaman bu korkularını aşamaz ta ki dedesiyle iletişim kurana kadar.

Nermin'in yaşadığı esas korku, kendisine yöneliktir. Altan'ın vermiş olduğu ipuçlarından onun korkuyu özellikle geceleri yaşadığı ve sabahları bu korkuya inat bir rol yapmayla hayata devam ettiği anlaşılır. Yine bir sabah makyaj yaparken düşürdüğü parfüm şişesi onun korkularıyla yüzleşmesine sebep olur. Yere düşen parfüm şişesi kırılmaz ama Nermin'in iç âlemindeki esas kırığı ortaya çıkarır. Bütün öz güveni kaybolan Nermin, kendini sakar ve işe yaramaz biri olarak görür. Kendisine göre en büyük sermayesi olan güzelliğini kaybetme endişesi yaşar ve bununla birlikte çirkin olmanın, çirkin olarak ölmenin korkusunu yaşar. Çirkin olma korkusuyla başlayan bu süreç neticede ölüm

korkusuna dayanır. Nermin ilk defa ölüm korkusuna bu kadar yakınlaşır ve ağlama nöbetleri geçirir:

> "Ölüm korkusunu ilk kez bu kadar şiddetli, bu kadar yakından görüyordu; midesi kasıldı, bir bulantı sardı içini, sessizce ağlamaya başladı… Çocukluğundan beri biriktirdiği, her biri Nermin'le öteki insanlar arasında çekilen aşılmaz duvarı biraz daha yükselten yüzlerce küçük korku birleşip tek bir korkuya dönüşmüştü. Aynaya bakmadan alçak tabureden kalkıp sürünür gibi yatağın yanına gitti, kenarına oturdu. Bütün bedeni peş peşe gelen seğirtilerle titriyordu. Yatağa devrilip dizlerini göğsüne çekti. Korku, yerini sağır bir boşluğa bırakarak çekilmiş gibiydi, hiçbir şey duymuyor, hiçbir şey düşünmüyordu. Başını yastığa sıkı sıkıya bastırınca, birden kalbinin sesini duyuverdi, biraz önce kaybolan korku daha da şiddetlenip, büyümüş olarak geri döndü. Bedeninin içinde çalışan bir şey olduğunu keşfetmek, o çalışan şeyin her an durabileceğini aklına getirmişti. Kalbinin sesini dinlemeye dayanamadı, öbür yanına döndü, alnını yastığa bastırıp gözlerini kapadı, karanlık bir an yatıştırdı onu. Zaman zaman titreyip, zaman zaman ağlayarak saatlerce bir bataklığın içinde yatar gibi kendi korkusunun içinde yattı, sonra kâbuslarla parçalanan yapışkan bir uykuya daldı" (YÖT: 57-58).

Nermin'in bu durumuna dair Altan, farklı bir tespitte bulunur. Ona göre kadınlar kendilerinden ziyade etrafındaki kişilerin ölümü konusunda endişe duyarlar. Kendi ölümleri onları pek fazla tedirgin etmez. Ancak sevdiklerinin ölümü kadınlarda büyük bir korku yaratır. Fakat Nermin, bu korkudan daha büyük bir korkuyla karşı karşıya kalır. O, kendi ölümünden korkar (YÖT: 58). Bir gün mutlu olma hayali taşıyan Nermin, kendi ölüm korkusuyla daha da karmaşık bir ruh haline bürünür. Nermin'in yaşadığı bu hadise, hayatında bir dönüm noktası oluşturur: "*Ondan sonra Nermin, ölümden korktuğu kadar mutluluktan da korktu, ölüme uzak durmaya çalıştığı gibi mutluluğa da uzak durmaya uğraştı"* (YÖT: 59).

Nermin'in ölüm korkusunu okuyucuya daha iyi aktarmak için Altan, ayrı bir bölüm açar. Romanın on dokuzuncu bölümünde yazar, Nermin'in çocukluğuna dair bilgiler verir. Altan'ın yapmış olduğu tasvirlerden Nermin'in ilkokul çağlarında olduğu anlaşılır. Okula gitmediği bir günde Nermin, yine babasının kliniğine gider. Daha önce alt kata inmesine izin verilmeyen Nermin, orada kötü bir şeylerin olduğunu sezer ve aşağıya inmeye karar verir. Alt katın salonuna varan Nermin, birden vantilatörlerin çalışmasıyla ürker. Çalışan vantilatörler masaların üzerindeki beyaz çarşafları kaldırır ve Nermin ölü bir insanın yüzüyle karşı karşıya kalır. Nermin'in hissettikleri şöyledir:

> "Salondaki bütün çarşaflar dalgalanıyordu şimdi. Salondaki mermer masaların üstündeki beyaz çarşaflar kıpır kıpır oynuyorlardı, sanki çarşaflar canlanıyordu. Nermin, çarşaflara bakıyordu. Oradan çıkmak istiyordu ama yerinden kıpırdayacak gücü kalmamıştı. Gözleri çarşaflara takılmıştı. Onlar dalgalandıkça, Nermin de daha dikkatli bakıyordu. Birdenbire, dalgalanın çarşaflardan biri kaydı. Çarşafın altından bıyıklı bir erkek yüzü çıktı. Sapsarı, balmumu renginde, kasılmış bir yüzdü. Çenesinden geçen beyaz bir bez başının üstünde bağlanmıştı. Gözleri kapalıydı. Birer yumurta gibi yüzünden fırlamıştı kapalı gözleri. Yüzü hiç kıpırdamıyordu. Rüzgâr üstünden geçiyordu. Beyaz dalgaların ortasında, bıyıklı yüz siyah bir leke gibiydi. Donmuştu. Nermin, birden geriye dönüp bütün gücüyle kapıya doğru kaçtı, kapıyı arkasından kapatmadan koşarak koridoru geçti, merdivenlerden üst kata tırmandı. Sokağa çıktı. Dışarda, korkunç bir sıcak vardı. Nermin, akşama kadar kliniğin duvarına dayanıp durdu. Hiç kıpırdamadı, konuşmadı, ağlamadı, bir şey söylemedi. Onu akşamüstü, duvarın kenarında bulup eve götürdüler. Ertesi gün okula gitmedi. Kliniğe de gitmedi. Yatağına yattı. Hiç konuşmadı. O gün gördüklerini de kimseye anlatmadı" (YÖT: 87-88).

Nermin'in içinde bulunduğu psikolojiyi Sevinç, onun geçmişiyle ilişkilendirir ve şu tespitte bulunur: *"Küçük yaşlarda içine yerleşen terk edilmişlik duygusu, yetişkin bir kadın olduğunda da peşini bırakmaz. Evin içindeki sağlıksız atmosfer, gergin ilişkiler Nermin'in psikolojisine de tesir eder"* (Sevinç 2003: 174). Diğer taraftan romanın yirmi beşinci bölümde Nermin'in yaşadığı huzur anlatılır. Ancak bu huzur, bir düzelme neticesinde elde edilmiş bir huzur değildir. Yokluğun ve manasızlığın her şeyi yok ettiği bir huzurdur. İçinde büyük bir boşluk hisseden Nermin, bu boşlukta bütün korkuları gibi ölüm korkusunun da yok olduğunu belirtir: *"...belki de gizliden gizliye ölümü özlüyorum, ölüm korkularım da yok artık, ölümden de korkmuyorum, bütün duygularım gibi korkularım da yoruldu, onlar da beni terk etti* (YÖT:116). Yokluktan gelen bu huzur uzun sürmez. Haluk ve Ertuğrul'u kıyaslayan Nermin, yine korkularını dile getirir.

Müberranım'ın Allah korkusu ve buna bağlı olarak yaşadığı ölüm korkusu da romandaki diğer bir unsurdur. Dinine bağlı olan Müberranım, Allah korkusunu aşırı bir şekilde yaşar. Bu korku biraz da ölüm korkusuyla ilişkilidir. Öldükten sonra cehennem azabından korkan Müberranım, bu sebeple dine sarılır. Öyle ki her davranışını bu endişeyle yapmaya çalışır. Ancak bu korku o kadar büyür ki sonunda delirme aşamasına gelir. Aşırı kaygı ve korku onu kendi içine hapseder ve diğer insanlarla iletişimini kesme noktasına getirir. Yeğeni Nermin'le erkekler konusunda girmiş olduğu tartışma bu durumu daha iyi gösterir:

"Benim zamanımda böyle miydi, sevgi vardı o zamanlar, saygı vardı. Yaşlılara hürmet vardı, biz babamızın yanında başımızı yerden kaldıramazdık. Benim elime bir gün erkek eli değmedi, günah nedir bilirdik biz. Şimdikiler gibi değildik. İsteyenim olmadı mı, çok oldu, ama ben hiçbirine bakmadım.

— Baksaydm teyzeciğim, baksaydm da şimdi böyle pişman olmasaydın.

Teyzesinin sesi sinirden çatallaştı, Hüsrev Bey konuşmalara aldırmadan yemeğini sürdürüyordu.

—Ben hiç de pişman değilim kızım, hiç de pişman değilim. Bende Allah korkusu var, ben senin gibi değilim, o erkekten o erkeğe... Ama ruzümahşerde bunun hesabını sana soracaklar" (YÖT: 19)...

Nermin'in ve Müberranım'ın yaşadıkları ölüm korkusuna karşın Hüsrev Bey, bu konuda daha soğukkanlıdır. Hüsrev Bey, Nermin'le bir sohbet esnasında bu durumu açıklar. Torununun ölüme dair sorduğu soruları olgunlukla cevaplayan Hüsrev Bey, yeterince yaşadığını artık ölümden korkmadığını belirtir ancak Nermin ölümden korktuğunu tekrar yineler:

"—Ben de yakında öleceğim, bunu hissediyorum.

Nermin, soğukkanlı bir merakla sordu:

— Korkuyor musunuz?

—Korkuyor muyum? Yoo... Niye korkayım? Ben kaç yaşındayım biliyor musun?

—Hayır.

—Doksan dört yaşındayım... Dedem yüz otuz beş yaşında ölmüştü. Bu yaşta insan ölümden korkarsa ayıp olur... İnsan doksan yaşında ölmezse ne zaman ölür, dünyaya kazık çakacak değilim ya... Ben ölümden hiç korkmadım, şimdi de korkmuyorum... Ben çok ölü gördüm, insanlar bu ölüm meselesini biraz mübalağa ediyorlar... Zor bir şey değil ölmek, adam şöyle derin bir nefes alıyor, sonra da yavaşça veriyor, bir daha da nefes almıyor... O kadar... Tahmin ettiğinden çok daha basit ölüm.

Nermin, sanki kendine söylüyormuş gibi, yavaş bir sesle konuştu:

—Ben ölümden korkuyorum.

—Ölümün ne olduğunu bilmiyorsun da ondan kızım... Hem senin yaşında insan ölümünden daha çok korkar, benim yaşıma gelince sen de korkmazsın" (YÖT: 92-93).

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde Altan, ölüm temasını, yalnızlıklı ilişkili bir şekilde değerlendirmiştir. Yalnızlıklarıyla ön plana çıkan üç kahraman için ölüm önemli bir yere sahiptir. Ölüm, romanda daha çok vaka olarak görülür. Bununla beraber kişilerin yaşamış olduğu ölüm korkusu da dikkatleri çeker.

Ahmet Altan sonraki romanı *Tehlikeli Masallar*'da ölüm temasını öncelikle yazmak edimiyle kıyaslar. Burada üzerinde durulan husus, ölümden ziyade öldürmektir. Altan'a göre cinayet işlerken kişi kendi kimliğinde sıyrılıp yeni bir kimliğe geçer. Aynı durum yazmak ve cinsellik için de geçerlidir. Yazmak edimi ve cinayet arasındaki benzerlikler *Sanat* başlığı altında incelenmiştir.

Romanda vaka olarak ölümlerin yer alması anlatıcı-yazarın çocukluğunda başlar. O, anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeder. Bu hadisenin detayları anlatılmaz. Ancak anlatıcı-yazar, bu ölümlerden sonra sevgi ve şefkatten mahrum bir şekilde büyür. Ölüm teması, anlatıcı-yazarın işinde de görülür. O, bir kamuoyu araştırma şirketinde çalışır ve ülkede işlenmiş cinayetleri türlerine göre tasnif eder. Anlatıcı-yazarın başlıca tespitleri şöyledir:

> "Aşk ya da kıskançlık yüzünden cinayeti işleyen (ki bu tür cinayetlerde aşk ve kıskançlık aynı anlamada kullanılıyordu, ölüm yaklaşınca bu iki, birbirine bağlı ama ayrı duygu, tek bir duygu halinde kaynaşıyordu ya da bu iki duygu birleşip tek bir duygu haline gelince cinayet ortaya çıkıyordu) kadınsa, o cinayetler öğleden sonra ve büyük bir olasılıkla, perdeleri hiç açılmayan, eşyaların bir ölü gibi ruhsuz durduğu, yerlerin halısız ve çıplak olduğu garsoniyerlerde işleniyordu. Para için işlenen cinayetlerin zamanı ise öğleden önceydi, sabah kahvaltısıyla öğle yemeği arasında, genellikle ilk içilen çayın ardından işleniyordu, işleyenler genellikle profesyonel oluyordu ve bir başkası adına ölümü bir yerden bir yere taşıyorlardı. Akşam yedi ile on bir arası ise, bütün ülkedeki birahaneler ve kahvehaneler muhtemel bir cinayet yeri haline geliyordu" (TM: 10).

Romanda anlatıcı-yazar, işi gereği gazetelerdeki cinayet vakaların tasnif etmeye devam eder. Bu zamanlarda bir yargıcın sevgilisini öldürdüğü haberi, onun dikkatini çeker. Berrin'le birlikte cinayetin işlendiği eve giderler. Burada anlatıcı-yazarın, öldürmeye dair tespitleri şöyledir:

> "Birden anladım, yargıç, sevdiğini öldüren bütün katiller gibi, o kızı öldürürken, onu öldürdüğünü biliyordu, ama aynı benim içine düştüğüm garip yanılgıyla onun öleceğine inanmıyordu. Onu öldürecek, öfkesini boşaltacak, o kıza kendisiyle eğlenmenin bedelini ödetecekti, kız sonra tekrar ayağa kalkacaktı ve ilişki eskiden olduğu gibi yeniden bütün sıcaklığıyla başlayacaktı. Bu çok tuhaf, anlatılması çok zor bir yanılsamaydı, bir yanınla öldürdüğünde onun öleceğini biliyordun, gerçeklikle bütün bağların kopmuyordu ama bir yanınla da onun cinayetten sonra ölmeyeceğine inanıyordun, cinayet bir oyun gibi geliyordu

sana. Cinayete giden yol bu yanılgıyla açılıyordu, o anda, bundan bütün kalbimle emindim" (TM: 170).

Bu tespitler, aşkın nasıl ölümle sonuçlandığını gösterir. Aşırı sevgi, kıskançlık vb. unsurlar, kişiyi cinayet işlemeye zorlayabilir. Sungur, aşk duygusunun tersi olarak nefreti görür ve öfke de nefretin elçisidir. Dolayısıyla aşk acısı çeken birinin cinayet işleme ihtimali de vardır (Sungur 2014: 43). Romanda yargıçtan yola çıkarak bu husus anlatılmaya çalışılır. Berrin de bir anlığına ölüm korkusunu hisseder. Daha sonra anlatıcı-yazarla oradan ayrılırlar.

Romanda anlatıcı-yazarın bir cinayete şahit olması da söz konusudur. O, yaşadığı buhranlı hayattan biraz uzaklaşmak için bir pavyona gider. Burada Berrin'e benzeyen bir kızla yaşlı bir adamın tartıştığını görür. Daha sonra masaya gelen bir genç de tartışmaya dâhil olur. Neticede genç oğlan elindeki bıçağı kızın karnına saplar. Anlatıcı-yazar daha sonra yaşadıklarının bir hayal olduğunu düşünür. Ölüm, onun algısına değiştirmiştir. Bu cinayetle o, Berrin'in değerini daha anlar ve onu özler.

Bir yandan özel hayatı diğer yandan cinayet haberleri anlatıcı-yazarı bir sorgulama sürecine götürür. Kendisiyle ilgisi olmamasına rağmen yaşanan ölümler, onu üzer. O, ölümler karşısında hayatın anlamsızlaştığını düşünür. Bu fikirler anlatıcı-yazarın ölüm karşısındaki hissiyatını gösterir.

Altan, *Tehlikeli Masallar* romanında siyasal ögelere de yer verir. Türkiye'nin içinde bulunduğu genel şartlara değinen yazar, Güneydoğu'daki faili meçhul cinayetlere göndermeler yapar. Romanda anlatıcı-yazarın bir arkadaşı iflas ettiği için intihar eder. Bu ölümler, *Siyaset* başlığı altında incelenmiştir.

Tehlikeli Masallar romanında ölüm teması, yukarıdaki şekilde yer alır. Altan, bu temayı yazmak edimiyle paralel görür. Diğer taraftan romanın olay örgüsünde de bu tema mevcuttur. Siyasetle ilgili kısımlarda da ölüm vakalarına yer verilir.

Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanları tarihî bir hüviyet taşır. Bir bütün olarak da kabul edilebilen bu romanlarda, Sultan II. Abdülhamit döneminin önemli bir bölümü anlatılır. *Kılıç Yarası Gibi*, Ermenilerin Osmanlı Bankasını basmasıyla başlar. *İsyan Günlerinde Aşk'*ın son bölümlerinde *Sada-yı Millet* gazetesinin

başyazarı Ahmet Samim Bey'in öldürülür. Romanlar, bu iki hadisenin arasındaki tarihî dönemi konu edinir. Ahmet Altan bu dönemdeki istibdadı, jurnalleri, yönetim anlayışını, İttihat ve Terakki Cemiyetini, II. Meşrutiyetin İlanı'nı ve 31 Mart İsyanı'nı ele alır. Bu tarihî hadiselerde cinayetler, katliamlar, suikastlar ve ölümler de mevcuttur. Bütün bunlar, *Tarih* başlığı altında incelenmiştir. Burada incelenmesi gereken romanların kurgu karakterlerini ölüm karşısındaki düşünceleridir. Bu bağlamda öncelikle *Kılıç Yarası Gibi* romanı ele alınacaktır.

Kılıç Yarası Gibi romanının kurgusal yapısında ölüm önemli bir yere sahiptir. Çünkü roman, ölülerin geçmişe dair anlattıklarına dayanır. Bu durum, daha ilk bölümde okuyucuya hissettirilir. Dedelerinden kalan eski bir evde tek başına yaşayan Osman, kendisini ziyaret eden ölülerle konuşur. Aytaç, bu hususa dair şunları söyler: *"Roman kişilerinin geçmişte yaşamış olmaları nedeniyle Osman ve anlatıcı onlardan 'ölüler' diye söz eder. Zaman, geçmiş ve şimdi, hayat ve ölüm hakkında roman dokusuna serpiştirilmiş görüşler, düşünceler var"* (Aytaç 1998: 14). Bu ölülerin her biri, onun atasıdır. Roman, bir nevi onların maceralarını anlatması şeklinde ilerler. Dolayısıyla, Osman hariç, romandaki tüm karakterler ölüdür. Geçmişi yapılan yolculukta onların hayatlarından kesitler sunulur.

Romanın hemen girişinde Osman'ın ölüler âlemine nasıl geçtiği anlatılır. Bu anlatımlarda gerçek ve hayal iç içedir. Loş bir barda oturan Osman, piyano çalan adamın yüzünün sürekli değiştiğini fark eder. Adam bir yakışıklı olur bir çirkin. Daha sonra bir şekilde bu adam, Osman'ın masasına gelir ve ölüm hakkında konuşur:

> "— Mükemmel bir hayat yoktur... Hayat hiçbir zaman mükemmel değildir; daima eksik, bozuk ve kötüdür, mükemmel olan ölümdür ve mükemmel olmayan her şeyin mükemmele aktığı gibi hayat da ölüme akar, orada mükemmele erişir... Felsefenin şehvetli çekiciliği olmayanı aramasındadır. Binlerce yıl aradılar, ölümün kapılarına gelip durdular, eğer öbür dünya olsaydı mutlu filozoflara orada rastlayacaktık; aradıklarını buldukları için mutlu ve can sıkıcı olacaklardı; o zaman onları dinlemeyecek, okumayacak, aşağılayacak ve sıkılacaktık" (KYG: 30-31).

Bu hadisenin romandaki kurgusal yapıyı oluşturmaya yönelik olduğu söylenebilir. Çünkü Osman, bu adamın ardından gider ve ölüler âlemini keşfeder. Yaşam yerine ölümü kutsayan bu adam, Osman'ın ölülerle konuşmasını sağlar ve ölülerle konuşan Osman, bu

yeni dünyayı sever: *"Osman'ın ölümü sevmesindeki belki de en büyük neden geçmiş bir hayatın apaydınlık, belirgin, gizemsiz olmasıydı"* (KYG: 121).

Roman boyunca tarihî hadiseler paralelinde çeşitli ölümler görülür. Altan, kendi kurgu karakterlerini, gerçek hadiselerin ortasına koyup onlara ölümü hissettirir. Selanik'e tayin olan Hikmet Bey, burada Mehpare Hanım'la mesut günler geçirmeye başlar. Ancak Bulgarlar çeşitli yerlerde patlamalar gerçekleştirir ve bu saadet bozulmaya başlar. Telgraf çekmek üzere telgrafhaneye gelen Hikmet Bey, burada yaşanan çatışma neticesinde birçok ölüme şahit olur. Bir komitacının ve iki zaptiyenin ölümü karşısında onun hissiyatı şöyledir:

> "Zaptiyeler tüfekleriyle koşarak girdiler içeri, Hikmet Bey üstünü başını silkeleyerek gördüklerinin dehşeti içinde doğruldu… Hikmet Bey ilk kez bir insanın ölümünü izlemişti, yaşadığı dramatik olaydaki bütün sarsıcılığa rağmen onun aklı bambaşka bir yere takılmıştı: Ölümün süratine; 'Yalnızca bir saniye sürdü,' demişti Osman'a, 'sağ bir insan bir saniye içinde ölü oldu, ölümün bu kadar hızlı ve acısız gelebileceğini hiç düşünmemiştim; kafasına tabancayı dayadı, tetiği çektiği anda ölüydü. Biliyor musun, zor olan ölmek değil, zor olan ölmeye karar vermek; ben o gün bunu anladım.' Dönüşte, yaşadığı o korkunç olaylardan sonra eve yaklaşırken sanki hiçbir şey olmamış gibi canı kaymak istedi, ama her zamanki sütçü kapalıydı, o da eve varana kadar bu isteğini unuttu" (KYG: 274-275).

Gittikçe kötüleşen şartlar, Hikmet Bey ve ailesinin huzurunu bozar. Çocukların mürebbiyesi Matmazel Chantal, daha fazla dayanamaz ve şehri terk etmeye karar verir. Ancak şehirden ayrılmak üzere bindiği gemi, komitacılar tarafından patlatılır ve Chantal ölür. Artık her şey daha tehlikeli bir hâl alır. Neticede istibdat yıkılır ve II. Meşrutiyet İlan'ı gerçekleşir. Romanın sonlarına doğru Mehpare Hanım, Hikmet Bey'i aldatır. Bunu anlayan Hikmet Bey, odasına çekilip intihara teşebbüs eder. Bu hadiselerle Altan, kendi kahramanlarının akıbetini ve tarihî gerçekleri aynı anda anlatır.

Romanın sonlarına doğru Altan, romanın kurgu karakterlerinden Ragıp Bey'i, Bulgarlarla çatıştırır. Köşeye sıkışan Uzunof'un askerleri, teslim olmak yerine birbirini vurur. Bu ölümler karşısında Ragıp Bey, saygı duyar. Ölüme cesaretle gitmek ve inanca sahip olmak, bir asker olarak Ragıp Bey'i etkiler: *"... ölüm karşısında gösterilen cesarete saygı duymak onun mesleğinin bir parçasıydı ve bu adamların ölümü karşısında ister istemez duyduğu saygı hiddetlendiriyordu onu"* (KYG: 306-307)?

Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin ölüm hakkındaki fikirleri de dikkatleri çeker. Makedonya dağlarında Bulgarlarla savaşan Ragıp, şeyhe *"Bazen yaşamak için öldürmek gerekiyor Şeyh Hazretleri"* demesi üzerine Şeyh Yusuf Efendi şu yorumlarda bulunur: "*Yaşamak için yaşatmak gerekir Ragıp Bey... Hayat hayatı çağırır, ölüm ölümü... Rabbimiz, öldürmeyeceksin buyurmuş; niye, yaşayanı öldürme kudretimiz var ama öleni diriltme kudretimiz yok çünkü"* (KYG: 333). Bu fikirler, Yusuf Efendi'nin inancındaki takvayı gösterir.

Kılıç Yarası Gibi romanında ölüm teması, kurgu kahramanların hayatına yukarıdaki gibi yansır. Aslında her tarihî olay ve buna bağlı olarak gelişen siyasal ve sosyal ortam romana nüfuz eder. Daha önce belirtildiği gibi tarihî hadiselerle alakadar olan ölüm, cinayet, suikast, katliam vb. unsurlar *Tarih* başlığında ele alınmıştır. Bu durum *İsyan Günlerinde Aşk* için de geçerlidir.

İsyan Günlerinde Aşk'ta bir önceki romanın kurgusal yapısı aynen görülür. Osman, her biri atası olan ölülerle konuşmaya devam eder. Romanda bu ölülerin durumuna dair şu ifade geçer: *"Geriye döndüklerinde doğumlarının ardına geçemiyor, ileriye yürüdüklerinde ölümlerinden öteye atlayamıyorlardı; artık sonsuza dek, doğdukları anla öldükleri an arasında dolaşmak zorundaydılar"* (İGA: 6).

Kılıç Yarası Gibi romanında intihara teşebbüs eden Hikmet Bey, *İsyan Günlerinde Aşk*'ta bu davranışının utancını yaşar. Romanın girişinde onun bu durumu şöyle anlatılır:

> "İyi yetişmiş bazı erkeklerde görülen çocukça bir saflık ve masumiyetle, sevebilmenin son sınırına kadar yürümüştü; bu duyguların daha ötesi yoktu, daha ötesi ölümdü; zaten o da sevilmediği anda ölümün sınırını geçmeyi denemiş ama kendi deyimiyle 'maalesef bunu beceremeмişti. O günü utançla hatırlıyordu" (İGA: 15)…

İntihara teşebbüs eden ve bunu beceremeмenin utancını yaşayan Hikmet Bey'i öncelikle hastanedeki rahibe hemşirelerden Sör Clementine teselli eder. O da ölümü dinî açıdan açıklamaya çalışır: *"Mösyö Hikmet, biz ölümden sonra bile hayatın bitmediğini, hayatın ölümden sonra yeniden ve daha güzel başladığını bilirken, siz nasıl olur da hayatınızın daha bu dünyada, ömrünüzün en güzel zamanında bittiğine karar verebilirsiniz"* (İGA: 20)?.. Neticede Hikmet Bey, kafasındaki ölüm fikrinden sıyrılır ve kendini toparlar. Romanın sonlarına doğru babası Reşit Paşa'nın ölümü onu derinden

etkiler. Her ne kadar birçok konuda ayrı düşünseler de o, babasının bir kahraman olduğunu düşünür: *"Ona bir kahraman olduğunu söylemek isterdim"* (İGA: 441). Hikmet Bey'in ölümle karşı karşıya kaldığı son olay Hediye'nin intiharıdır. Dilevser'in Hikmet Bey'in hayatına girmesiyle Hediye kendisini bekleyen akıbeti tahmin eder ve kendini öldürür. Hikmet Bey ise bu ölüm karşısında "*Kedersiz bir sevincin yok mu ey Allah'ım!"* diye isyan eder (İGA: 449). Altan bir röportajında Hediye intiharı için şu ifadeleri kullanır: *"Hediye öldüğünde ben ağladım… Elimde olsa ben kurtarırdım. Ama bir yerden sonra roman artık sizin elinizde değil"* (Uç 2006: 236).

Romanda Şeyh Yusuf Efendi ölümü dinî açıdan yorumlar. Hem kendisi hem de müritleri için ölüm, bir son değil yeni bir başlangıçtır. Hayat bir nevi, ölümle anlam kazanır. Onun bu düşünceleri, İslam dininde ölüme verilen mana ve önemi gösterir. Nitekim bir hadiste "Ölüm, mümine verilen en kıymetli hediyedir" denir (Rûdânî 2012a: 272). Şeyh Yusuf Efendi Ragıp'la sohbeti esnasında yine derin inancını ön plana çıkarıp insanları ölüm karşısında teskin eder. Şeyhin bu konudaki tespitleri şöyledir:

> "Geceye şaşırmaz, gündüze şaşırmaz, düğüne, savaşa şaşırmaz ama ölüme şaşırır; yaratıldığından beri ölür insanoğlu, Yaradan daha yaratırken vereceği canı alacağını söyler ama her şeye hazırlanan insan, ne gariptir ki ölüme hazırlanamaz. Bu da Allah'ın bir lütfu belki, neden derseniz, aksi takdirde Âdemoğlu yaşadığının tadına varamazdı. Allah-u teâlâ, öleceğini bildirir de insana, onun buna inanmasına izin vermez, ölmeyecekmiş gibi yaşatır insanı. Rabbimizden başka kimin kudreti yeterdi insanı böyle korkunç bir hakikatle bir arada yaşatmaya?... Faniler için sonsuzluk bir hiçliktir Ragıp Bey, bir hiçliği ister miydin, sor bir kendine… Sonu olmayan bir hayat, bizini için ölümden sonra başlar, ancak da o zaman mânâ kazanır. Dünya, bir sonsuzluğu taşıyamayacak kadar küçük, ne bu dünya ne de bu dünyanın üstünde yaşayanlar sonsuzluğa bir mânâ katamaz, kudretimiz yetmez buna, ama vakta ki terk-i dünya eder, başka bir âleme göçersin; orada işte, belki bitmeyen bir hayatın bir mana kazandığını görürsün ama burada değil, burada güzel olan, güzelliğim bir sonu olmasına borçludur" (İGA: 114).

Romanın diğer bir kahramanı Ragıp Bey, ölümden korkmamasıyla dikkat çeker. Gerek İttihat ve Terakki saflarında gerekse savaş meydanlarındaki cesaretiyle herkesin takdirini toplar. O, bir asker olarak üzerine düşeni her zaman yapar. Romanda onun ölüm karşısındaki duruşu şöyle ifade edilir: *"Ragıp Bey, kendini bildi bileli güçlü bir erkek olmuştu; ölüm karşısındaki, aslında bir hastalık sayılabilecek korkusuzluğu, ölümün gerçekliğine neredeyse inanmaması onu öbür insanlardan ayırmış, hayatının sert bir*

kabukla sarılmasına yol açmıştı" (İGA: 192)… Dilara Hanım, sevdiği erkeğin bu özelliğini bildiği için isyan günlerinde aşırı derecede kaygılanır ve onun ölme ihtimalini düşünür.

Sada-yı Millet gazetesinin genç yazarı Ahmet Samim Bey'in ölümü, romandaki birçok hadisenin çözümünü sağlar. Mihrişah Sultan memlekette yaşanan ölümlere tahammül edemez ve Paris'e dönme kararı alır. Onun şu sözleri bir eleştiri niteliğindedir:

> "— Bu ülke, dedi, bir cenaze evi gibi, hep ölüm hep ölüm... Ölüler değişiyor ama tutulan yas hiç değişmiyor... Hiç de değişmeyecek... Artık bu ölüm kokusuna, bu cinayet merakına daha fazla tahammül edemeyeceğim... Bu ülke kendini öldürüyor, benim de bunu seyretmeyi artık yüreğim kaldırmıyor" (İGA: 416)...

İsyan Günlerinde Aşk'ta Altan'ın kurgu kahramanları, ölümü hep yakınlarında hissederler. Özellikle isyan günlerinde, her an kendilerinin ya da bir tanıdıklarının ölme ihtimalinin endişesini yaşarlar. Vaka olarak ölüm, roman boyunca tarihî hadiselerde görülür. Dinî açıdan ölümün yorumunu Şeyh Yusuf Efendi yapar. Bunların dışında, ölüm üzerine derinlemesine bir tahlil ya da ölümün felsefesinin analizi söz konusu değildir.

Ahmet Altan, sonraki romanı *Aldatmak*'ta ölüm temasına, birkaç hadiseyle değinir. Romanın kahramanlarından Aydan, sütannesinin ameliyatı esnasında ölümü düşünür. Ameliyata giren Haluk, ona iyi ya da kötü haberi verecektir. Daha önce ona hem ölüm hem de yaşam haberini getiren Haluk'u Aydan sabırsızlıkla bekler. Neticede sütanne kurtulur. Aydan'ın bu hadisedeki ölüm korkusu şöyle anlatılır:

> "Ruhu, her türlü sarsıcı duyguyu içine almaya hazırlanan büyük bir boruçiçeği gibi açılmış, hazır bekliyordu. Hastane odasının insanı çaresizleştiren havası, ölüm olasılığının güçlü bir şekilde bulunması, bir insanı bir daha görmemek üzere kaybetmek fikrinin ürkütücü baskısı, onun içindeki gerçeklikleri kuşkulu sevgileri, üzüntüleri, kaygıları güçlendiriyor, pek de gerçek olmayan bir sevgi orada bir gerçekliğe dönüşüyordu. Birçok düşüncenin arasından, yaşlı kadının ölmesi halinde o gün Cem'le buluşamayacağı düşüncesi de geçiyor, hayatın bencilliği ölüm ânının eşiğinde bile gücünü sürdürüyor, ancak ölümün gerçekleşmesi halinde bir miktar geri çekilmeyi kabul edebileceğini hissettiriyordu" (AK: 128).

Romanda Cem'in durumu da dikkatleri çeker. Annesini daha önce kaybeden Cem, Aydan'ın sorusu üzerine *"Benim annem öldü"* der. Bu sözdeki ölüm acısına dair Aydan'ın

hissettikleri şöyledir: *"Aydan bu cevabı da hiç unutmadı.Herkes gibi 'annemi kaybettim' ya da 'annem öldü' dememiş, yalnızlığından yakınan, kendini terk edilmiş hisseden kederli bir küçük çocuk gibi 'benim annem öldü' demişti"* (AK: 67).

Aldatmak romanında ana tema aldatmaktır. Yazar, bir kadının aldatma sürecini ele alır. Bu sebeple ölüm dâhil birçok tema pek fazla ele alınmaz. Altan'ın sonraki romanında *En Uzun Gece*'de ise ölüm teması tekrar görülür.

En Uzun Gece, siyasi arka planı olan bir romandır. Kitapta, bir yandan Kürt sorununa değinilirken diğer yandan töre cinayetleri ele alınır. Avrupa Birliği'nin kurduğu ekipler köyleri dolaşır ve töre cinayetlerle ilgili araştırma yapar. Diğer taraftan Kürt sorununa ilişkin cinayetler de fonda yerini alır. Bütün bunlar, *Siyaset* başlığı altında incelenmiştir. Bununla beraber ölüm temasını, roman kahramanları açısından da ele almak gerekir.

Romanın erkek kahramanı Selim, ölüm acısını aynı anda iki defa yaşamıştır. Fahrünisa'yla yaptığı evliliğin hemen ardından kendisini ziyarete gelen anne ve babası uçak kazasında ölürler. Bu ölümler, onun hayatına da tesir eder. Selim'le evlenen Fahrünisa bu dönemlerde ona annelik, dostluk yapar. Romanda bu durum şöyle ifade edilir. *"Evliliğin ilk dönemindeki o yaslı günlerde Selim Fahrünisa'nın kadınlığına, dişiliğine, cinselliğine değil anneliğine, dostluğuna, yakınlığına ihtiyaç duymuş, Fahrünisa da ona istediğini vermişti ve ilişkilerini biçimlendiren de bu olmuştu"* (EUG: 67).

Romanda Leopold'un ölüme dair fikirleri de mevcuttur. Bir sohbet esnasında o, Yelda'ya bu konu hakkında şunları söyler:

> "Şimdi burada oturuyorum, yalnızca bu anı hissediyorum, yarın yok benim için şu anda, öbürsü gün yok, bu an var, geleceği merak etmiyorum, onun için ölümden de korkmuyorum. Ölüm korkusu geleceği merak etmektir. Ölüm geleceğin içinde saklı. Şu anda buradayım, altımdaki toprağı, sırtımı dayadığım duvarı hissediyorum, geleceğe bakmıyorum, geleceğin içinde saklı ölüme bakmıyorum, şu anda yaşıyorum, mutluyum, şu anda ölüm yok işte, acı yok, kıçımın altındaki toprak var, gökyüzü var, ben toprakla gökyüzü arasında bir bağım, gökyüzünü hissediyorum, yıldızlan görüyorum" (EUG: 58).

Romanın olay örgüsüne tesir eden en önemli olay Heja'nın ölümüdür. Köyün çevresindeki çatışmaların artığı ve dönüş hazırlıklarının yapıldığı günlerde Yelda, bu ölüm haberini alır. Kendi çocuğu gibi sevdiği Heja öldürülmüştür. Bu haberi telefonda

Yelda'dan öğrenen Selim, tehlikenin arttığına karar verir ve Uçurumköy'e gitmek üzere hazırlanır. Her ne kadar Yelda bu karara karşı çıksa da Selim onu dinlemez. Aynı gün bir cip ayarlayan Yelda, Selim'i karşılamaya gider. Okuldaki derslerini arkadaşı Mahmut'a devreden Selim, yolculuğa çıkmadan önce yine kendi iç âleminde çatışmalar yaşar. Yelda'nın konuşmasındaki tondan, kendisine tercih edilen adamın Taner olduğunu anlar ve yine Yelda'ya karşı bir düşmanlık hisseder. Onu, köyden getirip bütün sorularına cevap aldıktan sonra ondan ayrılmaya karar verir. Fakat kendisi bile bu kararı uygulayacağına emin değildir. Bu gergin zamanlarda Selim tekrar Fahrünisa'yı arar ve ondan yardım ister. Güneydoğu'da bir tanıdığının olup olmadığını sorar. Fahrünisa ise yardımcı olacağını belirtir (EUG: 310).

Uçaktan inen Selim'i Yelda karşılar. Yaşanılan onca hadiseden sonra ikilinin karşılaşması ve bu hissettikleri romanda şu şekilde okuyucuya aktarılır:

> "Önce bir şaşkınlık, ardından beklenmedik, hazırlanılmamış ani bir sevincin denetimsiz parlak ışığı, sonra belleğin devreye girip hatırlattığı anılarla belli belirsiz çatılan kaşlar ve korunaklı bir uzaklık, daha sonra denetim altına alınmaya çalışılan bir öfkenin dudakların kenarlarındaki çizgilerde dolaşıp kaybolması ve en sonunda bütün duygulan ardına saklayan anlayışlı ve sevecen bir gülümseme. Selim kalabalığı enerjik hareketlerle yarıp Yelda'nın yanına geldi, karşısında durdu. Yüzüne baktı. O yüzü, ilk büyük ayrılıklarından sonra da görmüştü. Yıkılmış bir şehir görüntüsü. Solmuş, yanakları çökmüş bir yüz, neredeyse elmacık kemiklerine kadar inmiş mor halkalar, derinlere bakan kendi kederiyle bulanmış gözler. Yelda, Selim'e sarıldı. Selim'in ellerinin sırtına dokunduğunu ama bastırmadığını, onu kendine doğru çekmediğini hissetti. 'Beni affedemiyor,' diye düşündü" (EUG: 313).

Yelda'yı tekrar gördüğüne, ona tekrar dokunabildiğine sevinen Selim'in hafızası onu rahat bırakmaz. Başka bir erkekle sevişen, onun için ağlayan bir kadını affetmek kolay olmaz. Yalnız Selim, Yelda'nın Heja için duyduğu kederi görünce, bu kederin kendininkinden daha büyük olduğuna kanaat getirir ve Yelda'ya yardım etmek için aşırı bir istek duyar. Nitekim Yelda'ya *"Sana bir Heja yapacağım"* der (EUG: 315). Bu söz Yelda'da büyük bir umut doğurur. O, mutluluğu yakalayabileceğini düşünür. Her şeyi unutmak için zamana ihtiyaç duyan Yelda ve Selim Uçurumköy'e doğru yol alır. Bu esnada nereden geldiği belli olmayan bir kurşun, arabanın camını deler ve Selim'in göğsüne isabet eder. Arabayı durduran Yelda, dışarı çıkar ve yardım çığlıkları atar.

Romanın sonunda gerçekleşen bu hadisede Selim ve Yelda arasında geçen son diyalog şöyle olur:

> "Selim gözlerini kapatıp, yeniden açtı.
> — Sana kötü davranmalarına müsaade etme... Hiç kimse...
> — Şimdi gelecekler, dedi, seni hastaneye yetiştireceğiz.
> Selim Yelda'nın söylediklerini duymamış gibi güçsüzleşen sesiyle konuştu.
> — Beni çok da mutlu ettin...
> — Gerçekten mi, dedi, gerçekten mutlu ettim mi seni?..
> — Evet, hem de çok... Elimi tut...
> Yelda avucunda soğumakta olan eli sıktı.
> — Tutuyorum canım...
> — Sen de, dedi, beni mutlu biri olarak hatırla.
> Gülümsedi. Geniş, rahat bir soluk verdi. Başı yana düştü. En uzun gece başlamıştı" (EUG: 319-320).

Yelda ve Selim arasındaki bu aşkın ölümle sonuçlanmaması hâlinde nelerin olabileceği hakkında fikir yürütmek güçtür. İki kişinin hem kendi ruhlarıyla hem de karşısındaki kişinin ruhuyla olan bu mücadelesine yazar ölümle bir son verir. Son sözlerinde birbirlerine söyledikleri onların aşkını özetler.

En Uzun Gece'de ölüm teması yukarıdaki gibi yer almıştır. Bir yandan Kürt meselesi diğer yandan töre cinayetleri romanın arka planında işlenmiştir. Bu tehlikeli ortamda kahramanlar da ölümle karşı karşıya kalmış ve hem Heja hem de Selim öldürülmüştür.

Ahmet Altan, *Son Oyun* romanında küçük bir kasabadaki iktidar yarışını ele alır. Bu yarışta taraflarla birlikte, onların tetikçileri konumundaki kişiler de vardır. Romandaki mevcut iktidar yarışına paralel olarak ölüm vakaları da görülür. Bazı ölümler söz arasında okuyucuya aktarılırken bazı ölümler de detaylarıyla anlatılır. Kasabaya yerleştikten sonra ben-anlatıcı, ahaliyle samimiyeti arttırır ve kahvehanede daha sık oturmaya başlar. Yine kahvehanede olduğu bir günde, tek başına oturan siyahlı bir adam onun dikkatini çeker. Bu adam, ona pek tekin gelmez. Daha sonra kahvehanenin önünde bir minibüs durur ve kısa boylu bir adam iner. Bu adam, kararlı adımlarla siyahlı adamın karşısına geçer ve tetiği çeker. Ben-anlatıcı, şahit olduğu bu ölüm karşısında şunları gözlemler:

> "Siyahlı adamın başının arkaya doğru gittiğini, biraz önce gözünün bulunduğu karanlık oyuktan kahverengimsi bir kanın fışkırdığını, gözünün kafasının arkasından uçtuğunu gördüm. İskemlesiyle birlikte sırtüstü yere devrildi. Kısa boylu adam bir el daha ateş etti. Sonra geldiği gibi telaşsız adımlarla döndü, yanımdan geçerken bana gülümseyip göz kırptı… Büyük bir yanardağın ani patlamasından sonra lavların altında kalıp taş kesilen insanlar gibi taş kesilmiştik. Kimse kıpırdamıyordu. Kimse konuşmuyordu. Hepimiz birden vurulup ölmüş gibiydik. Sonra herkes aynı anda canlandı. Vurulan adamın başına üşüştüler. Kırkayak eğilip adama baktı. 'Ölmüş,' dedi dünyanın en doğal şeyinden bahseder gibi soğukkanlı bir sesle" (SO: 60).

Montaigne, ölüm karşısında insanların endişelenmesini, korkmasını gereksiz görür. Ona göre kişinin başına bir kez gelen hadise büyük bir dert değildir. Bir anda olup biten bir şey için korku çekmek akıl kârı değildir (Montaigne 1999: 145). Kasaba halkında da ölüme karşı bir kayıtsızlık söz konusudur. Bunun sebebi ölüm haberlerine aşina olmalarıdır. Nitekim şahit olunan cinayette de kısa bir şaşkınlık yaşanır sonra hayat kaldığı yerden devam eder. Fakat ben-anlatıcı gördüklerinin etkisinden bir süre daha kurtulamaz. O; maktulün gözünün, kafasının arkasından fırladığını düşünür. Böyle bir şeyin imkânsız olduğunu bilmesine rağmen onun hayal gücü, bu algıda ısrar eder. Maktulün beynine giren kurşunun parçaladığı hayaller, ben-anlatıcının diğer bir merak konusudur: *"Hangi görüntüleri parçalamıştı? O mermi, bir beynin içinde varlıklarım sürdüren başka hangi insanları parçalara ayırmıştı? Merminin geçtiği yerde kim vardı, annesi mi, karısı mı, sevgilisi mi, çocuğu mu, patronu mu, düşmanı mı"* (SO: 63)? Bununla beraber katilin ona göz kırpması ve ahalinin kısa bir süre sonra normal hayatına devam etmesi, çok korktuğu ölümü basitleştirmiştir.

Son Oyun romanında, kasabanın tetikçilerinden olan Sultan'ın öldürülme hadisesi de detaylarıyla anlatılır. Ben-anlatıcı, belediye binasının karşısında duran Sultan'ı görür. Bu esnada bir minibüs ona yakın bir yerde durur ve iki adam iner. Sonraki gelişmeler şöyledir: *"Adamlar şarjörlerini boşalttılar, birer şarjör daha takıp onları da boşalttılar. Sultan adamların üç adım ötesine yıkıldı. Beyaz gömleği mermilerden parça parça olmuştu. Vücudundaki mermi deliklerinden kan fışkırarak akıyordu. Kan bitmiyordu. Sol elinde hâlâ telefonu tutuyordu"* (SO: 236).

Romanın sonlarına doğru kasabadaki iktidar mücadelesi azami seviyeye yükselir ve buna bağlı olarak ölümler artar. Rahmi ve Muhacir gövde gösterisi yapmak için Çinili

lokantada yemek yerler. Ben-anlatıcı da tesadüfen onlara katılır. Zakkum ve adamları ortalıkta yoktur. Ancak iki grup lokantanın çıkışında karşılaşırlar ve küçük bir kıvılcımdan büyük bir çatışma çıkar:

> "Aniden silahlar patladı, Muhacir'in yalan korumalarından biri, 'Hadi abi' diye Muhacir'i arabaya iterken, Muhacir bir an durup ne olduğuna bakmak için döndü. Merminin gırtlağına girdiğini gördüm. Parmak kalınlığında bir kan fışkırdı âdemelmasının altından, eliyle boynunu tuttu, parmaklarının arasından kan fışkırıyordu" (SO: 386).

Romanın hemen girişinde, bir bankta oturan ve birkaç saat önce cinayet işleyen ben-anlatıcının ruh hâli okuyucuya aktarılır. O, Zuhal ve Mustafa'ya tuzak kurduğunu düşündüğü Kamile Hanım'ı öldürmüştür. Bu cinayet vakası gerçekleştiğinde onun gözlemleri ve hissettikleri şöyledir:

> "Hatırladığım çok fazla bir şey yoktu aslında, kolumu hatırlıyordum, vücudumdan ayrı bir parça gibiydi, elim kolumdan uzaklaşmıştı, bir tabanca tutuyordu, tetiği çektiğimi hatırlamıyorum, tabancanın sesini duydum yalnızca, sonra karşımdaki bir şey söylemek ister gibi ağzını açmış, yüzünü buruşturmuş, bir kolunu havaya kaldırmış, diğerini karnına bastırmıştı, dizlerinin üstüne yıkıldığını gördüm, hiç kan görmedim. Cinayet işleyenlerin ne hissettiğini bilmiyorum, ben o anda derin bir kasılmayla birlikte neredeyse vücudumun her yerinde korkuyu hissetmiştim, daha önce hiç böyle bir korku yaşamamıştım, vücudum, etim, damarlarım korkmuştu, sonra sanki bir uykuya daldım" (SO: 2).

Yaşadıklarını bir rüya gibi algılayan ben-anlatıcı, cinayet anında hissettiği kasılma ve korkudan sonra olay mahallini terk eder ve kasabanın ortasındaki banka gelip oturur. O, bir cinayet romanı yazmak üzere geldiği kasabada kendisi bir cinayet işlemiştir. Artık oturup akıbetini bekler. Bu zamanlarda o, Tanrı'yla bir hesaplaşmaya girişir ve ölümü sorgular. Bu sorgulama *Din* başlığında da işlenmiştir.

Ölüm korkusunu anlamlandırmaya çalışan ben-anlatıcı, insanların ahiret yaşamına inanmasına rağmen ölümden korkmasını bir çelişki kabul eder. İnanç, ölümden korkmamayı emreder fakat insanlar buna rağmen ölümden korkarlar. Bu da ahiret yaşamına dair bazı şüphelerin olduğuna gösterir. Tanrı, insanın bilinçaltına ölümü yerleştirirken bilincine de yaşama tutkusunu ekler. İnsanların öleceğini bilmesine rağmen hayata dört elle sarılması yine bir çelişki örneğidir. Ölümü ensesinde hisseden ben-anlatıcı, kendinden yola çıkarak şu tespitlerde bulunur:

> "Ben bile şu anda bir yandan ölürken bir yandan ölmeyebileceğimi düşünüyorum. Ölümün kapısında bile ölüme inanmakta zorluk çekiyorum, hatta inanmıyorum. Kitabının en muhteşem oyunu, bu 'bilinçaltı' denen şeyi bulman, zaten hep söylüyorum buluşlarda üstüne yok. Ölüm korkusuyla, ölüm gerçeğine inanmayı reddeden yaşama isteğini, bu birbiriyle çelişen iki duyguyu bir arada kahramanının içine, onun dokunamayacağı şekilde gömdüğünde, artık kahramanın bilinciyle ne düşünürse düşünsün, içine daha yaratırken yerleştirdiğin o iki duyguyu yok edemiyor. Çelişkilerin varlığını o 'bilinçaltı' denen içimizdeki gizli ve kapalı odayla sağlayabiliyorsun" (SO: 288).

Bilinçaltında ölüme kesin olarak inanan ve bunu her davranışında hisseden bir insanın, hiçbir şekilde hata yapması mümkün değildir. Bilinçaltı ölümü hatırlatırken bilinç, ısrarla ölümün kişiden uzak olduğunu düşündürür ve kişi hayata sarılır. Bu fikirlerle sonunu bekleyen ben-anlatıcı, yaşamdan umudunu kaybetmiş gibidir. Görüldüğü gibi Altan, bu romanında hem vaka olarak hem de teorik olarak ölümle ilgili bilgiler vermiştir.

Ölüm teması, Ahmet Altan'ın diğer eserlerinde olduğu gibi *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında da ele alınan temalardan biridir. *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarındaki kurgusal yapı, bu romanda da görülür. Her biri atası olan ölüler, Osman'ı ziyaret edip geçmişlerini anlatırlar. Aslında Osman hariç romandaki tüm kahramanlar ölüdür. Bu kahramanlar geçmişteki ölüm vakalarından da bahseder. Romanın tarihî arka planında yaşanan Balkan Savaşları'nda ve Babıali Baskını'nda birçok ölüm görülür. Savaş meydanlarındaki bu ölümlere *Tarih* başlığında değinilmiştir. Burada incelenmesi gereken ölüm vakaları, roman kahramanların hayatlarını doğrudan etkileyenlerdir.

Romanın hemen başında İstanbul'da yaşanan ölümlerden bahsedilir. Nizam, şehre gelir gelmez ölüleri taşıyan kağnı arabalarını görür. İstanbul'da yaygınlaşan kolera salgını birçok kişinin ölümüne sebep olmuştur. Paris'ten gelen Nizam, gördükleri karşısında şaşırır. Öyle ki İstanbul'da kaldığı sürece bu manzara onun aklından çıkmaz. Romanda Nizam'ın bu durumu şöyle anlatılır: *"İstanbul'da yaşadığı sürece bu duygudan hiç kurtulamayacak, bu kent onun ruhuna ölüm duygusuyla birlikte yerleşecekti"* (ÖKS: 49).

Romanın kurgusal yapısında en önemli hadiselerden birinin Tevfik Bey'in öldürülmesi olduğu söylenebilir. Altan, eserinde bir ölümle tüm aileyi bir araya getirir. Tevfik Bey, Nizam ve Rukiye ile yaptığı bir sohbette ölüm ve kader hakkındaki fikirlerini

şöyle izah eder: *"Ben hayatın bir mantığı olduğuna inanıyorum, istikbali benden saklıyorsa bunu sadece kendini ciddiye aldırmak için yapmıyor, beni dehşetten korumak için de yapıyor... Neyin geldiğini görüp, ona engel olamadan yaşamak insanı nasıl zavallı bir kurban yapar"* (ÖKS: 356). Babıali Baskını esnasında Yakup Cemil Bey, kısa süren çatışmada önce Nazif Bey'i sonrada Tevfik Bey'i vurur. Kurşun Tevfik Bey'in gırtlağına girer. Her şey bir anda gerçekleşir. Tevfik Bey, kader ve ölüm hakkındaki fikirleri doğrultusundaki bir ölümle hayata veda eder. Rukiye de Mösyö Lausanne'dan detayları öğrenince bir nebze olsun rahatlar. Ancak sonraları onun isyanı büyür. Öyle ki Rukiye Allah'a, kadere, yaşama, istikbale itiraz eder. O, bu itirazını ve isyanını Şeyh Yusuf Efendi'ye şöyle haykırır:

> "Acıyı verenden mi bekleyeceğim teselliyi, yarayı açan mı iyi edecek, derdi veren mi verecek devayı? Teselliye muhtaç bırakıp da sonra teselli vermek mi sizin Rabbinizin bana layık gördüğü? Bu nasıl korumak Şeyh Efendi? Burası bir han diyorsunuz, ben mi geldim bu hana, buraya, bu ıstıraba, elimden tuttuğunu söylediğiniz kudret getirip bırakmadı mı beni? Benim hayatım, mazim, istikbalim karanlık artık, bir ışık, bir aydınlık, bir teselli beklemiyorum. Benden bir de minnettarlık ummayın bütün bunları görüp yaşadıktan sonra. İnanmakmış, güvenmekmiş... Sizin rabbinizin varlığına inanmak, yolculuk denen bu kadere inanmak sadece düşman eder beni bu kaderi yaratana. İnanmamı istemeyin, inanmamı istemeniz düşmanlığımı istemek manasına gelir yalnızca, bunu göremiyor musunuz, bunu anlayamıyor musunuz? Bu kaderi çizene düşman olacağımı sezemiyor musunuz? Bir teselli vermekten aciz olduğunuz gibi, anlamaktan da mı acizsiniz? Rabbiniz bu handa anlamayı da mı yasakladı" (ÖKS: 214)?

Romanda dinî bir hüviyet taşıyan Şeyh Yusuf Efendi, damadının ölümü ve kızının isyanı karşısında yine dine sığınır. Şeyh için ölüm bir kavuşmadır. Kızını teskin etmeye çalışan Yusuf Efendi, insanların bir nurdan gelip bir nura döndüğünü belirtir (ÖKS: 414). Onun sözlerinde kadere teslimiyeti ve ölüme kurtuluş gibi yaklaşması açıkça görülür. Rukiye'nin en zor zamanlarında Şeyh Yusuf Efendi ve Mihrişah Sultan ona destek olup onu tekrar hayata döndürmeye çalışırlar.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanının sonunda Nizam, intikam duygusunun da etkisiyle bir cinayet işler. Aslında o, öldürme duygusunun ne demek olduğunu daha önce hisseder. Nizam, Anya'yla görüşmediği zamanlarda Kamil Bey ile birlikte geneleve gidip Evangeliki ile birlikte olmak ister. Ancak Evangeliki'nin belalısı Köhnenin Memet de oradadır ve kavga çıkarır. Önceleri Nizam, kavgayı engellemeye çalışır fakat bir noktadan

sonra bastonunun içindeki ince kılıcı çıkarıp Köhnenin Memet'in gırtlağına dayar. Romanda muhtemel bir cinayet karşısında Nizam'ın hissettikleri şöyle anlatılır: *"Nizam o anda daha önce hiç bilmediği bir heyecan duyuyor, hiç bilmediği bir hazzın bütün ruhunu ürperttiğini hissediyordu. Bir insanın hayatına hükmettiğini, onu öldürebileceğini, yok edebileceğini, kaderin efendisi olduğunu hissediyordu"* (ÖKS: 318). Altan, burada da cinayet esnasında kişinin kendi kişiliğinden sıyrıldığını ima eder. Nizam'ın sözlerindeki ve tavırlarındaki değişim herkesin dikkatini çeker.

Nizam, intikam duygusunu babasına da yansıtır. Katillerin serbestçe dolaşması onu rahatsız eder. Kişiliği gereği Nizam bu hukuksuzluk karşısında tahammül edemez. Başta Şeyh Yusuf Efendi olmak üzere birçok kişi onu bu duygudan vazgeçirmek için çaba sarf eder. Öyle ki eski bir İttihatçı olan Hikmet Bey de Nizam'ı durdurmaya çalışır. Nizam'ın hissettiği duygular, babasıyla yaptığı tartışmada daha açık bir şekilde görülür:

> "— Ben bunu anlayamıyorum, demişti, katiller belli, neden cezalandırılmıyorlar?..
>
> —Katiller iktidara geldi oğlum, demişti, artık onlar hem katil hem hakim, nasıl cezalandırılacaklar?
>
> — Bu cinayet böyle cezasız mı kalacak?
>
> — Korkarım öyle olacak... Yapılacak fazla bir şey yok.
>
> — Bunu böylece kabul mü edeceğiz?
>
> — Şu anda yapılabilecek bir şey yok Nizam, baksana Meclis kapandı, bütün muhalifleri sindiriyorlar, matbuatı susturdular, ordu ellerinde, polis ellerinde, mahkemeler ellerinde... Bekleyeceğiz... Şiddeti arttıracaklar, başka çareleri yok, şiddeti her seferinde biraz daha arttıracaklar, sonunda kendi şiddetlerinin kurbanı olacaklar.
>
> — Bunu mu bekleyeceğiz? Kendi şiddetlerinin kurbanı olmalarını mı?.. Ben buna razı olamıyorum baba, kusura bakmayın... Sizin sükunetinizi de anlayamıyorum" (ÖKS: 450).

Romanın son bölümünde Nizam'ın işlediği cinayet anlatılır. Özlem ve kıskançlık hisleriyle Nizam, Anya'yı görmek ister ve kumarhaneye gider. Burada bir adam, Anya'ya gülerek bakar ve övünerek Babıali Baskını'ndan bahseder. Bu kişi de baskına katılanlardandır. Tevfik Bey'in ölümünden sonra intikam duygusunu yenemeyen Nizam, adamın rahatsız edici tavırlarına daha fazla dayanamaz ve ona saldırır. Çıkan kavgada mutfaktaki soba devrilir ve her taraf tutuşur. Nizam, bulduğu bir kavanozla adamın başına vurmaya başlar. Neticede onu öldürür. Roman, Anya ve Nizam'ın ateşler içerisinde akıbetlerini beklemesiyle son bulur.

Romanda ölüm fikirleriyle ön plana çıkan kişilerden biri de Dilara Hanım'dır. Aslında onun bu fikirlerinin temelinde Ragıp Bey vardır. Çünkü sevdiği adam, savaş meydanlarında mücadele etmektedir ve her an ölüm tehlikesiyle karşı karşıyadır. Dilara Hanım kendisini ve Ragıp Bey'i düşünerek şu sözleri sarf eder: *"Ölüm tehlikesinin sahiciliğinden ve yakınlığından dolayı artık ölümü unuttuğun, sadece öldürmek ve kurtulmak istediğin anda bir top mermisiyle parçalanmak herhalde ölümlerin en güzellerinden biri olmalı"* (ÖKS: 103). Hem Ragıp Bey hem de Dilara Hanım ilişkilerindeki çıkmaz karşısında bu fikre kapılır. Cephede savaşan Ragıp Bey de bir top mermisiyle ölmeyi arzu eder. Çünkü o, yaşadıkları karşısında ölümü bir son teselli olarak görür.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında Altan, tarihî hadiselere bağlı olarak gerçekleşen ölümlerle birlikte roman kahramanlarının nezdinde de bu temaya yer verir. Tevfik Bey'in öldürülmesiyle yazar, tarih ve kurguyu harmanlar. Bu ölüm, roman kahramanlarını bir araya getirir. Rukiye'nin ölüm karşısındaki isyanını, Şeyh Yusuf Efendi ve Mihrişah Sultan teskin etmeye çalışır. Nizam ise hissettiği intikam duygusunun da etkisiyle bir cinayet işler.

Ahmet Altan'ın on romanı üzerine yapılan incelemeden de anlaşılacağı üzere ölüm teması, onun için vazgeçilmez temalardan biridir. Yazar, her romanında az ya da çok bu temaya yer verir. Bazı romanlarında ölüm teması tek başına işlenirken bazı romanlarında ise dinle, siyasetle, sanatla birlikte ele alınmıştır. Bu açıdan felsefi olarak değil de daha çok hayata yansıyan şekliyle ölüm temasının romanlarda mevcut olduğu söylenebilir. Bununla beraber *Son Oyun* romanında ölümün sorgulanması da görülür. Hayatı, insanı anlatmak isteyen Altan, ölüm gerçeğini görmezden gelmez.

2.7.2. DENEMELERDE ÖLÜM

Romanlarında ölüm temasına sıkça yer veren Ahmet Altan, bazı denemelerinde de bu temayı esas alır ve ölümlerin kendi ruhunda açtığı yaraları dile getirir. Dünyadan ari bir yaşam süremeyen yazar; çocukların, gençlerin, yaşlıların kısaca kim olursa olsun her insanın ölümünden büyük üzüntü duyar. Kişinin dini, dili, ırkı, mezhebi onun için önemli değildir. Bu açıdan Altan hümanist bir bakış açısına sahiptir. Denemelerin bir kısmında dolaylı olarak ele alınan ölüm teması, aşağıdaki denemeler de esas konuyu oluşturur. Bu

denemeleri tek tek incelemek yazarın, ölüm karşısında aldığı tavrın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Yaralanırım başlıklı denemede Altan, kederine sebep olan durumları tek tek dile getirir. İnsanı ve toplumu ilgilendiren her konuya duyarlı olan yazar, başka insanların dertleriyle dertlenen bir kişiliğe sahiptir. O, çevresinde ve dünyada yaşananlara kayıtsız kalamaz. Bu bağlamda ölümler onu hem üzer hem endişelendirir. Yazar, bu kaygısını şöyle dile getirir:

> "Çocuklar yaralar beni, beklediklerinin artık hiç gelmeyeceğini öğrendiklerinde gözlerine yerleşen bakışlarla yaralanırım. Gençler yaralar beni, minik bir yıldırım gibi bedenlerine çarpan mermilerle sarsılıp ellerini son kez veda eder gibi havada salladıktan sonra toprağa, yıkılan gençlerle yaralanırım ben… Ölümün kara bir rüzgâr gibi estiği diyarlarda üşüyerek dolaşan insanlarla yaralanırım" (GŞ: 30-31).

Altan için temel problemin yaşanan ölümler olduğu söylenebilir. Ancak yazar, kadınların, ihtiyarların, çocukların mağduriyetini de bu kısa denemesinde dile getirmeye çalışır. Hayattan nasıl zevk alınması gerektiğini çok iyi bilen yazarın, duyarsız biri olması durumunda çok renkli bir hayata sahip olacağı muhakkaktır. Fakat Altan, diğer insanların sorunlarıyla sürekli ilgilenir. Yazarın mustarip olduğu diğer meseleler şöyledir:

> "Korkuyu, ağır bir yük gibi taşıyan insanlarla yaralanırım ben. Geleceği için geçmişini satmak zorunda kalan insanların zavallı ezikliğiyle yaralanırım. Göç kolları düzen kavimlerle yaralanırım ben. Kadınların kederi yaralar beni. Beklediklerinin hiç gelmeyeceğini öğrenen çocukların bakışı yaralar. Çiçekleri bir daha görmeyecek gençler yaralar. Ben yazılarımla kanarım. Sevişirken, kendi terleriyle yaldızlanıp ışıldayan kadınlara sevgiyle dokunmayı bilirim, göz kırpmayı, çapkın kadınlarca ayartılmayı, her kitaptan bir başka hayat emmeyi bilirim. Bilirim elbet sevinci, neşeyi bilirim, istekle çıldırmayı ve çıldırtmayı bilirim, çimen kokusunu, gazel dinlemeyi bilirim. Ama kadınların kederi yaralar beni" (GŞ: 31).

Altan için yukarıdaki konuların her biri, birer yara niteliğindedir. Yazar, bu yaraların zaman zaman kanadığını belirtir. Bu zamanlarda yapılacak tek şey yazmaktır. Altan'a göre yazı yazmak yaraların kanamasının bir sonucudur. *"İnsanlarla yaralanırım ben. Ve ben yazılarımla kanarım"* (GŞ: 32). Bu sözleriyle yazar, yazma ediminin arkasındaki temel kaygısını okuyucuyla paylaşır.

Ahmet Altan, aynı isimli kitabında yer alan *Geceyarısı Şarkıları* denemesinde bir gece yarısı uykusunu kaçıran ve kendisini rahatsız eden duygulardan bahseder. Yazar, denemeye kendisinin derin düşüncelere daldığı esnada diğer insanların ne yaptığını anlatarak başlar. Toplumun her kesiminden örnekler veren yazar için esas olan iki konu vardır: ölüm ve kadınlar. Altan'ın örnekleri şöyledir:

> "Vakit gece yarısını geçiyor... Orospular jartiyerlerine bir jilet iliştirip işe çıkmaya hazırlanıyor şimdi, hırsızlar yün atkılarını boyunlarına dolayıp ceplerine sokuşturdukları eldivenleriyle sabaha dönüp dönmeyeceklerini bilmeden evlerini terk ediyorlar, katiller cinayetten Önce son bir tek daha içiyorlar, otel odalarındaki âşıkların kasıkları günah kokularıyla karıncalanıyor, nöbetteki askerler ayaklarını yere vura vura ısınmaya çalışıyor, dağlardaki baskın korkusuyla yarı uykudalar… Radyoda boğuk sesli bir kadın gece yarısı şarkılarını söylüyor… Ben, her zaman olduğu gibi ölümü ve kadınları düşünüyorum bu saatte" (GŞ: 103).

Yazar için ölüm, daha doğrusu birinin başka birileri tarafından öldürülmesi üzerinde düşünülmesi gereken ilk konudur. Birçok denemesinde yaşamı kutsayan Altan, bu denemesinde de yaşanan ölümleri sorgular. Onun, *"Hiç tanımadığım çocuklar ölüyor bu topraklarda, her gün, her gece ölüyorlar, gençlerin yaşlılardan daha çok öldüğü yerde bir felâket var demektir"* cümlesi ölüm karşısında ne kadar hassas olduğunu ve gidişattan umutsuz olduğunu gösterir (GŞ: 103). *Geceyarısı Şarkıları* kitabının 1995 yılında yazılması ve yazarın Kürt sorununa olan ilgisi dikkate alındığında, Altan'ın mustarip olduğu ölümlerin bu sorunla alakadar olduğu söylenebilir.

Altan, bir kısır döngü içeresindedir. Ölümlere mani olamadığı için, elinden bir şey gelmediği için yazar, kadınlara sığınır. Kadınlar da derdine yeterince çare olamadığında ise yine yön değiştirir ve yazıya sığınır. Yazı da onu tekrar ölüme götürür. Huzurun kendisinden uzak olduğunu belirten Altan, yaşanan ölümlerdeki anlamsızlığı dile getirerek ölmesi gereken biri varsa kendisinin olduğunu söyler:

> "Bir yerlerde çocukları öldürüyorlardır. Ölmeden önce o çocuklar nasıl da son kez kederle bakarlar dünyaya. Barıştan, dostluktan, iyilikten yana olanlardan değilim, vahşetse vahşet, kavgaysa kavga, ölümse ölüm, bütün bunlara varım, ama çocukları öldürmek niye, iktidar için dövüşülecekse iktidarı isteyenler dövüşmeli, ölecekse benim yaşımdakiler ölmeli" (GŞ: 105).

Ölümler yazar için dayanılmazdır. Bu ruh halinden kurtulmak için kadınlar önemli bir yere sahiptir. Kadınlar olmazsa hayata tahammülün mümkün olmadığını belirten yazarın ölüm kaygısı kadın kaygısına baskın gelir. Kadınların da kendisini öldürdüğünü belirten yazar, kendi ölümü ve gençlerin ölümünü şöyle kıyaslar ve cümlelerine son verir:

> "Beni ölümden kadınlar kurtarır, sonra kendileri öldürmek üzere... Ve öldürürler beni, defalarca defalarca öldürürler. Ama benim ölümüm çocukların ölümüne benzemez, ben her seferinde dirilirim, onlar hiç dirilmez. Ölmeden önce son kez kederle bakarlar dünyaya… Ölüm karşısında onlara sığınırım... Onlara karşı da yazıya... Yazı beni yeniden ölüme götürür. Ölümden kadınlara, kadınlardan yazılara, yazılardan ölümlere dolaşır dururum gece yarıları" (GŞ: 107-108)...

Duracaksın başlıklı deneme Altan'ın ölüme karşı yaşam ümidini vurguladığı bir denemedir. Ölüme ve ölümlere karşı insanın bitip tükendiği bir noktadan yola çıkan yazar okuyucuya, durup düşünme tavsiyesinde bulunur:

> "Ölüm seni kuşattığında, tam da o sırada, hayatı düşüneceksin. Acıyı, öfkeyi, kederi ulu bir gölgeliğe yatıracaksın bir zaman, 'Dinlenin biraz' diyeceksin. Bir inci avcısı gibi, ta derinlere dalıp tek tek bütün istiridyeleri açarak bir sevinç arayacaksın. Hayaller kuracaksın. Hatıralarını bir daha gözden geçireceksin. Sevdiklerini düşüneceksin ve seni sevenleri. Özlediklerini düşüneceksin ve seni özleyenleri" (KSK: 26).

Umut insanın en zor durumda ihtiyaç duyduğu en önemli duygulardan biridir. Ölümün insanı sardığı bir zamanda yazar, dört elle umuda ve yaşama sarılmak gerektiğini vurgular. *"Güzel bir haber gelecek belki yarın sana"* sözüyle insanın içindeki umudun ve yaşama sevincinin bitmemesini dillendirir. Okuyucuyu bir gemiciye benzeten yazar şunları söyler: *"Serüvenci gemiciler gibi meçhul denizlerde kaybolduğunda, tam da o zaman, karanın bir gün görüneceğini düşüneceksin. Gözcünün, 'Kara göründü' diye bağırdığını hayal edeceksin"* (KSK: 27). Bu denemesiyle Altan, her zaman yaşamı över ve onu kutsallaştırır.

Ahmet Altan'ın mustarip olduğu en önemli konulardan biri de insanların umursamazlığıdır. Birçok denemesinde bunu gündeme getiren yazar, zaman zaman bunu kabullenmek zorunda kalır. Yazarın bu bağlamdaki denemelerinden biri *Ey Kavmim* denemesidir. *Karanlıkta Sabah Kuşları* isimli deneme kitabında yer alan bu denemeye Altan, bütün insan ırkına seslenerek başlar: "*Sen ki peygamberlerini bile dinlemedin, beni*

hiç dinlemezsin. Dönüp de bakmazsın ölülerine" (KSK: 45). Yazar için esas tema ölüme karşı duyulan umursamazlıktır. O, yaşanan ölümleri ve insanların tavrını koyun psikolojisi örneğiyle açıklamaya çalışır: *"Bir koyun sürüsünden çalar gibi çalarlar insanlarını ve sen bir koyun sürüsü gibi bakarsın çalınanlara"* (KSK: 45). Altan, bu denemesinde insanların umursamazlığıyla birlikte tutarsızlıklarından da bahseder. Bu tutarsızlık kavramı bir basamak daha ileri götürülebilir. Altan'ın vermiş olduğu örnekler daha çok insanların iki yüzlüğüne dairdir:

> "Hazreti İbrahim olsan, sana gönderilen kurbanı sen pazarda satarsın. Hazreti İsa'yı gözünün önünde çarmıha gerseler, sen başka bir şeye ağlarsın. Gündüzleri Maria Magdalena'yı orospu diye taşlar, geceleri koynuna girmeye çabalarsın. Zebur'u, Tevrat'ı, İncil'i, Kuran'ı bilirsin. Hazreti Davut için üzülür ama Golyat'ı tutarsın. Her kuytulukta bir çocuğun vurulur, aldırmazsın. Merhamet dilenir, şefkat dilenir, para dilenirsin. Ve nefret edersin dilencilerden. Utancı bilir ama utanmazsın. Tanrıya inanır ama firavunlara taparsın… Sana yapılmadıkça işkenceye karşı çıkmazsın. Senin bedenine dokunmadıkça hiçbir acıyı duymazsın. Örümcek olsan Hazreti Muhammed'in saklandığı mağaraya bir ağ örmezsin… Komşun aç yatarken sen tok olmaktan hayâ etmezsin" (KSK: 46).

Her biri toplumsal bir eleştiri olan bu sözlerle Altan, insan ırkına duyduğu öfkeyi dillendirir. Çıkış noktası ölüm teması ve buna karşı gelişen duyarsızlık olan bu deneme tekrar ölüm temasıyla sonuçlanır. Altan, denemesine şu sözlerle son verir: *"Tek tek öldürülürken insanların sen korkudan öleceksin"* (KSK: 47).

Ahmet Altan, *Vakit Gül Mevsimi* isimli denemesinde insanlığın tarih boyunca ve yakın geçmişte işlediği büyük katliamları konu edinir. İnsanlığı bir bütün olarak kabul eden yazara göre insanlık çoğu kez sorumsuzca davranmış ve kendine yenilmiştir. Ona göre öldürmek içgüdüsü ne kadar baskın olursa insanlık o kadar mağlup olur, bu duruma karşın eğer sevme hissi galip olursa insanlık kazanır. Bazı denemelerinde insanlığın yaşama ve ölüme verdiği değeri kıyaslayan Altan, insanlığın bu anlamda başarısız olduğunu söyler. Bu denemesinde de insanları hiçbir şekilde sınıflandırmayan yazar, ölümler karşısında duyduğu büyük hüznü bir kez daha vurgular. Her insanın ölümü aslında insanlığın ölümüdür. Yazar, geniş bir yelpaze çizerek insanlığın ölümüne dair şu örnekleri verir:

> "Fransız Devriminin ateşli çocuğu Danton, diktatörlüğe koşan Robespierre karşısında yenilgiye uğradıktan sonra yakası kesilmiş bol beyaz gömleğiyle yürüyüp idam sehpasının

> dibinde ensesi tıraş edilen başını giyotin bıçağına koyarak, 'bu başı halka göster, buna değer' dediğinde yenildik… Atından düşmesin diye askerleri tarafından eğerine bağlanan Kuyucu Murat Paşa, yüz binlerce insanı öldürtüp kuyulara attırdığında da biz yeniliyorduk… Abdülhamit'i deviren İttihatçılar köprü üstünde gazetecileri vurduklarında da yenilgi bizim hanemize yazıldı… Fransız direnişçileri lacivert bereleriyle köşe başlarında Alman SS'leri tarafından kurşuna dizildiğinde de biz yeniliyorduk… İran'da Şah'ın göğüsleri sırmalı muhafızları üniversiteleri basıp güzel gözlü Acem kızlarının ırzına geçtiklerinde de, Şah'ı devirenler Komünist Partisi Tudeh'in üyelerini astıklarında da biz yenildik" (KSK: 49).

Tarih boyunca yaşanan katliamlar Altan'ın nezdinde insanlığın yenilgisidir. Yazar, ölümler konusunda ayrım yapmaz. O bir Fransızın da bir İranlının da bir ateistinde bir dindarın da bir sağcının da bir solcunun da ölümüne karşıdır. Yazarın bu fikirleri onun Hümanist bir düşünce yapısına sahip olduğunu gösterir. Dünyadaki katliamlara bu örnekleri veren yazar, topraklarımızda yakın tarihte yaşanan ölümleri de unutmaz. Altan'ın vermiş olduğu diğer örnekler şöyledir:

> "Sabahattin Ali'yi Meriç kıyısında bir ağacın dibinde alçakça katlettiklerinde, Nazım'ı yıllarca hapislerde yatırdıklarında, Kemal Tahir'i süründürdüklerinde yenilen bizdik. Çok yenildik biz, çok. Askeri darbelerden sonra kurulan darağaçlarına çocukları çıkarttıklarında, bu bizim yenilgimizdi… Faili meçhullere kurban giden binlerce insanda bizim yenilgimiz saklı" (KSK: 50).

Yüzyıllardan beri ölümlerin yaşanması insanlığın mağlubiyetidir. Peki, bu mağlubiyet karşısında kazanan kimdir? Altan'ın dikkat çektiği önemli noktalardan biri de budur. Yazara göre galipler, tanrıyı ve vatanlarını sevdiğini iddia edenlerdir. Din ve vatan uğruna katliamları mübah gören insanlar da katildir. Ancak Altan bu durumun karşısındadır. Ona göre hiçbir şey bir insanın hayatından daha kıymetli değildir. Yazarın bu konuya dair tespitleri şöyledir:

> "Galipler, 'tanrıyı ve vatanı sevdikleri' için sevgilerinin karşılığını isterler, özgürlüğümüzü, mutluluğumuzu, geleceğimizi, onurumuzu, hayallerimizi, hayatlarımızı isterler. 'Tanrıyı ve vatanı' sevdikleri için sevgilerinin karşılığını isteyenlerin olur zafer. Sevgilerinin karşılığında bir şey istemeyenler binlerce yıldan beri yenilirler. Biz çok yenildik" (KSK: 52).

Ahmet Altan, *Tanrı ve Berke* isimli kısa denemesinde Berke adındaki bir gencin ölümünden yola çıkarak gençlerin ve çocukların ölümüne isyan eder. Altan bir sabah kızı Sanem'in telefonuyla bu ölümden haberdar olur. Deneme boyunca Tanrı'yla yüz yüze

konuşuyormuş gibi yazan Altan, bir nevi Tanrı'dan hesap sorar. Denemenin geneli dikkate alındığında Altan'ın, Berke'yi tanıdığı ve onu çok sevdiği anlaşılır. Berke'yle birlikte siyasetten, edebiyattan konuştuklarını söyleyen yazar, onu bir arkadaş gibi görür. Yaşanan ölüm üzerine yazarın, hissettiklerinin büyüklüğü şu cümleler ile anlaşılır:

> "Tanrım, var mısın bilmiyorum, eğer varsan bana bu yazıyı yazdırmamalıydın… Tanrım neden bizi çocuklarımızla vuruyorsun? Eğer bir sorun varsa, neden bunu aramızda halletmiyoruz? Biz hayatın manasızlığını biliyor ve ona bir mana katabilmek için çırpınıyoruz ve sen her seferinde ölümlerle bu manayı parçalıyorsun" (KSK: 86).

Birçok denemesinde ölümün her türlüsüne karşı olan ve bunu lanetleyen yazar, bu denemede daha fazla kızgındır. Çocukların ve gençlerin ölümü Altan'ı derinden etkiler. Yazar, Tanrı'yı inkâr noktasına gelir. Söylediği, *"Sana isyan etmiyorum tanrım, sana hiçbir zaman biat etmedim ki isyan edeyim, ama merak ediyorum, eğer varsan, niye çocukları öldürüyorsun"* sözlerle Tanrı'ya karşı isyandan daha büyük bir tavır takınır (KSK: 88). Yazar, gençlerin ve çocukların ölümüne izin verdiği için Tanrı'yı suçlu bulur. Her ne kadar Tanrı'ya karşı bir tavır takınsa da inkâr noktasına gelse de denemenin sonunda yine ona dua eder. Altan'ın bu denemedeki son cümlesi şöyledir: *"Ve tanrım, n'olur artık çocukları öldürme"* (KSK: 88).

Altan, *Orkestra ve Nişancı* denemesine insanın sahip olduğu değerleri yitirmesi neticesinde kendine yabancı oluşundan bahsederek başlar. İnsani değerlerin gittikçe azaldığını ve bunun yerine tarifi yapılamayan bir kinin yerleştiğini belirten yazara göre insanlar bilinçsiz bir şekilde öldürme içgüdüsüyle yaşamaktadır. Yazar, bu konuda bir İrlanda hikayesini örnek gösterir. İrlandalılar, İngilizlere karşı uzun bir mücadele vermiş ve tam anlaşma yapacakları sırada bir iç savaşın içine düşmüşlerdir. İşte bu iç savaşta geçen *Nişancı* isimli hikâye Altan'ın çıkış noktasıdır. Nişancı, ikiye ayrılan ülkede tüfeği ile birlikte sokakta ve çatılarda öldürecek birisini arar. Yazar, Nişancı'nın hiçbir dayanağı olmayan ve hiçbir mantığa sığmayan bu tutumu karşısında şu yorumları yapar:

> "Bir düşman beklemektedir. Öldürülecek birisidir beklediği. Tanımadığı, hiç adını duymadığı, yüzünü görmediği, ama daha görmeden nefret edip öldürmeye karar verdiği biri. Öldürülecek olanın kimliği hiç önemli değildir Nişancı için. O, öldürmek için beklemektedir. O anda, bir 'düşmanı' öldürdüğünde hayatın daha iyi olacağına, ulusunu ve dinini kurtaracağına inanmaktadır" (KSK: 93).

Ulus ve din kavramlarından yola çıkan Nişancı, bu uğurda herkesin ölümünü mübah görür. Ancak hayat Nişancı'ya çok manidar bir oyun oynar. Hikâyenin devamı şöyle gelişir: Nişancının da bulunduğu sokağa bir tank girer. Yaşlı bir kadın içinde muhaliflerin olduğu tahmin edilen bir binayı tanka işaret eder. Tank, o binayı yerle bir eder. Bina yıkıldıktan sonra tank sokaktan ayrılır. O sırada Nişancı'nın yanındaki bacaya bir mermi isabet eder. Nişancı telaşlanır ve karşı binaya ateş etmeye başlar. Aralarında müthiş bir savaş başlar. İki kişi de o kadar yeteneklidir ki başlangıçta yenişemezler ve birbirlerine saygı duymaya başlarlar. Netice itibariyle Nişancı, karşı binadaki adamı öldürmeyi başarır. Kendine yeni bir hedef belirlemek üzere yola çıkan Nişancı'nın içinde bir merak duygusu oluşur. Bu kadar kabiliyetli kişinin kim olduğunu öğrenmek ister. Dönüp adamın yüzünü çevirdiğinde ise şoke olur. Çünkü gördüğü kardeşinin yüzüdür. Bu hikâyede kişinin, kardeşini din ve vatan gibi değerlerle bilinçsiz bir şekilde öldürülmesi anlatılır. Yazar, aslında bu hikâyeyi geniş bir zamana yayar ve içinde bulunduğumuz zamanda da kardeşin, kardeşi öldürmesini eleştirir. Altan, insanların insani duygulardan sıyrılıp ölümü kutsamasını şu yorumlarla eleştirir:

> "Birbirlerini öldüren kardeşlerin bundan bir çıkar sağlayamadığını, savaşmanın ne kendilerine, ne uluslarına, ne dinlerine bir yarar sağlamadığını biliyoruz şimdi. Hayatın bütün inceliklerinden kopup insanlığın ortak dertlerinden soyunduğumuz, çok iyi yaşayabilecekken bilinmez bir nedenle bundan vazgeçerek yüzümüzü ölüme döndüğümüz bugünlerde, şiirleri, şairleri değil, acıklı hikâyeleri hatırlıyoruz. Dilimizde dolaşan bir aşk türküsü değil, ölümle biten hikâyeler. Kardeşin kardeşi öldürdüğü cinayetler. Fellini'nin orkestrası gibi, ellerimizde ses çıkartamadığımız kemanlarımız, gittikçe yaklaşan bir gümbürtüyü dinliyoruz. Flütlerimiz susmuş, viyolonsellerimiz susmuş, viyolalarımız susmuş, trombonlarımız, obualarımız, klarnetlerimiz susmuş" (KSK: 95).

Yazar, her türlü ölümün karşısındadır. Çocukların ölümü, gençlerin ölümü, yaşlıların ölümü yazar için birer üzüntü kaynağıdır. Kişilerin sahip oldukları kimlikler Altan için önemsizdir. Bir dindarın da bir ateistin de ölümü kabul edilemez. Birçok denemesinde olduğu gibi bu denemesinde de Altan öldürmek isteyenlerin sahip olduğu değerleri eleştirir ve buna isyan eder. Kendini, yaşamı kutsayanlar arasında gören yazar şu yorumları yapar: *"Ben tüfeksizlerdenim, ölüme dair yemin etmeyenlerden, tehdit savurmayanlardan, dinini ve ırkını aklının yerine koymayanlardanım. Ben hâlâ şiir okuyanlardanım. Ben ölürken vatanını yahut da dinini değil bir sevgiliyi düşünecek olanlardanım"* (KSK: 96).

Bu denemede genel olarak din, ırk, vatan gibi kavramlar için yapılan savaşlar ve katliamlar eleştirilir. İnsanların kardeşlerini bile öldürecek kadar yanlış algılara sahip olması, Altan için ciddi bir problemdir. Yazar, bu toprakları terk eden aklın bir an önce geri dönmesini ister aksi takdirde dünyada birçok ülkede ırk, vatan, din kavramlarına dayanarak insanların ölümünü mübah gören aklın Türkiye'de de hüküm sürebileceğini ve binlerce insanın ölebileceğini belirtir.

Altan'ın ölümü ele aldığı denemelerinden biri de *Çok Uzun Bir Yol* başlıklı denemedir. Denemede birçok düşünür gibi ölüm hakkında, *"Hep beklenmedik bir şeydir ölüm. Geleceği hep bilinen, geleceğine hiç inanılmayan bir şey… Ve ne garip, insanların ne kadar sevildiği hep onlar öldükten sonra fark edilir"* sözleriyle bahseden yazar, okuyucunun dikkatini farklı bir noktaya çeker (KD: 97). Geride kalanların, kişiler öldükten sonra içinde bulundukları psikolojiyi açıklamaya çalışan Altan, gidenlerin bir günlüğüne hatta bir saatliğine tekrar yaşaması için hissedilen arzuyu şu cümlelerle ifade eder:

> "Bir gün söylenecek diye bir kenarda bekletilen, ama hiç söylenmeyen bir cümle kalır kaybedenlerin aklında. Hayattan bir gün ödünç almak istersin. Sadece bir tek gün. Bir gün önceye dönmek, söylenmeyen bir şeyi söylemek, konuşulmayan bir şeyi konuşmak için bir tek gün, hatta bir tek saat istersin. Yoktur. Ölümün, zamandan alınacak ödünç anların bitmesi olduğunu kavrarsın. Geri çağırmak için duyulan o müthiş istektir duyduğun acı, o isteğe verilmeyen cevaptır" (KD: 97-98).

Birçok insanın ölümü kötü bir şey olarak algıladığını ama bazı insanların farklı hissettiğini yazar, şu cümleleriyle vurgular: *"Ve sevdiği biri bir gün ölünce, ölümden duyduğu korku azalır. Dersin ki, O öldüğüne göre, belki de kötü bir şey değil ölüm"* (KD: 98). Ölümün belki bir yalnızlık belki bir karanlık belki de bir aydınlık olduğunu belirten yazar, ölümden mustarip olduğu noktayı da birçok türküde geçen *"Ölüm Allah'ın emri de şu ayrılık olmasaydı"* mısralarını andırın şu tek cümleyle dile getirir: *"Kötülüğüne değil öfkemiz, 'veren Allah alır canı', bunu biliriz, ama ayrılık, ani kopuş yakar canımızı"* (KD: 98). Yazarın dile getirdiği bir diğer nokta da yaşanan ölümlerle, geride kalanların da bir parçasının eksilmesidir. Geride kalanların içinde bulunduğu durumu ve hüzünlerini açıklayan Altan denemeyi şöyle sonlandırır:

> "Her gidenle biraz daha eksilerek, varılacak yere oraya bizden önce varan biriyle biraz daha yaklaşarak, göğüs hizasında keskin bir sızı hissederek, hatıralarımızdan kopartılan bir

> tebessümü, bir sesi, bir şarkıyı geri isteriz. Gelmez. Gelmeyecek. Ona ait bir anı gelir aklımıza gülümseriz, ona ait bir anı gelir aklımıza hüzünleniriz. Bir söz daha söylemek isteriz ona. Söyleyemeyiz" (KD: 99).

Ahmet Altan, *Bütün Cümleler Yeniden Yazılmalı* isimli denemesinde içinde bulunduğumuz zamanın geçmişe nazaran çok daha aydınlık olduğunu ve insanların bazı tabularını yeniden sorgulaması gerektiğini belirtir. Globalleşen dünya, artık her şeyin açık olduğu ve kişinin adapte olmasının zorunlu olduğu bir dünyadır. Geçmişe bakıldığında insanlar kendini din, ırk, mezhep gibi kavramların içerisinde bulurlar. Ancak modern dünyada bu kavramlar bir kez daha sorgulanır ve gerçekçiliği tartışılır. Yazar, geçmişte yaşanan katliamlara da değinerek düşmanlık algısını tartışır. İnsanların kendilerini düşmanlarına göre tarif ettiğini belirten Altan, bunun yanlış olduğunu anlatmaya çalışır. Her insanın, kendi yaşamına yönelerek hayatın neresinde durduğunu sorgulamasını ister. Yazarın cümleleri şöyledir:

> "Herkes kendini, 'neye ve kime düşman olduğunu' söyleyerek tarif etmeye çalışıyor. Olmayan kimliklerimizi düşmanlarımızla oluşturmaya çabalıyoruz… Eğer düşmanlarımız olmazsa biz de olmaz mıyız, ancak düşmanlıklarımız kadar mı varız biz yeryüzünde? Kartvizitimizde yalnızca dinimiz, ırkımız ve düşmanlarımız mı yazılı? Kendimize ait, kendi yaptığımız ne var? Hayallerimiz yalnızca olmayan düşmanlarımızı alt etmeye mi yönelik, düşmanları kaybettiğimizde hayallerimizi de mi kaybedeceğiz" (VKGB: 42-43)?

Yazarın diğer denemelerinde yaşamı kutsadığı ve ölümü lanetlediği görülür. Altan; kine, öfkeye, düşmanlığa şiddetle karşı çıkar. Ölümlerin sebeplerini bu duygularla ilişkilendiren yazara göre zaman artık bu düşüncelerden sıyrılma zamanıdır. Çünkü 20. ve 21. yüzyıl, insanların sahip olduğu değerleri ve mensup oldukları din, ırk ve mezhepleri tekrar sorgulama ve yorumlama yüzyıllarıdır. Yani kişiyi tanıtan bütün cümleler yeniden yazılmalı ve bütün tarifler yeniden yapılmalı. Geçmişte korku ve ikbal kaygısıyla düşman yaratmak artık bu yüzyıllarda geçerliliğini yitirmiştir. Yazar, fikirlerini şöyle dile getirir:

> "Hep karanlığı anlatıyor sözlerimiz ama şimdi ışığı anlatmanın zamanı, hep düşmanları seçiyor gözlerimiz ama şimdi dostları görmenin zamanı, hep geçmişe dönmek istiyoruz ama şimdi ileriye gitmenin zamanı. Işığın, dostluğun, geleceğin bize bu kadar yabancı olduğunu görmek gizlice yaralıyor bizi ve bir kere daha düşman olmaya çalışıyoruz eskiden düşman olduklarımıza. Işıktan bir çağ açılıyor önümüze ve biz eskimiş cümlelerle, yıpranmış klişelerle, bitmiş düşmanlıklarla o bildik mevzilerimizi yeniden yapmaya çabalıyoruz" (VKGB: 44).

Deneme boyunca Altan *ışık* kelimesini defalarca kullanır. Geniş bir yelpazeye sahip olan bu kelimenin, Fransa'da başlayan ve tüm dünyaya yayılan Aydınlanma Çağı'nı hatırlattığı söylenebilir. Biraz daha yerel düşünüldüğünde Tanzimat Dönemi de akıllara gelebilir. En geniş anlamıyla bu kelimenin *muasır medeniyetler* anlamında olduğu iddia edilebilir. Artık her şey çok farklıdır. Birey her şeyi sorgulamalı ve kendine yeni bir yol çizmelidir. Yazar, şu cümlelerle denmeye son verir:

> "Kendimizi, düşmanlarımızı söylemeden tarif edemiyoruz. Ama artık eski siperler bizi yeni ışıklardan korumuyor. Kendimizi, düşüncelerimizle, yaptıklarımızla, yapmak istediklerimizle anlatmak zorundayız kendimize; kendimizi bir kere daha en baştan tanımalı, kendimizi bir de ışıkların altında görmeliyiz. Sığınacaksak akla ve cesarete sığınmak ve bütün cümleleri yeniden yazmalıyız. Işıktan bir çağ açılıyor çünkü. Şimdi yeni cümleler bulmanın zamanı" (VKGB: 44).

Ahmet Altan, *Pautus* isimli denemesinde Romalı isyankâr bir komutan olan ve idama mahkûm edilen Pautus'tan yola çıkarak toplumun önde gelen kişilerinin son nefeslerini verirken duruşlarını irdeler. Yazarın asıl üstünde durduğu, insanlara ölüm emrini verenlerin sıra kendilerine geldiğinde büyük bir cesaretle ölüme gitmeleri gerektiğidir. Bazı değerler için binlerce insanı feda eden kişilerin aynı değerler için kendilerini de feda etmeleri gerekir ve bu feda ediş esnasında dik durmaları beklenir. Bazı kesimlerce önder kabul edilen kişilerin son yolculuklarına nasıl gittiğine dair Altan Türkiye'den ve dünyadan şu örnekleri verir:

> "Bir darbeyle devrildikten sonra Yassıada'da ölüme mahkûm edilen Fatin Rüştü Zorlu, mahkeme salonundan ayrılmadan önce sanık kalabalığının oturduğu sıraların arka tarafına doğru yürümüş ve beraat etmiş iki milletvekilini ellerini sıkarak kutlamıştı. Aynı mahkemede, seksen yaşındaki Celal Bayar, 'idam' kararını duyduğunda kulağındaki kulaklığı çıkarıp kenara bırakmakla yetinmişti. Deniz Gezmiş, hiç kimseyi öldürmediği, kimseye ölüm emri vermediği halde, genç yaşında darağacına bir efsane gibi yürümüştü.
>
> Yakalandıktan sonra bir dağ köyündeki boş ilkokulda tek kurşunla vurularak öldürülen Che Guevara'nın yalvaran bir sözünü duymamıştı hiç kimse. İrlanda Kurtuluş Ordusu'nun üyelerinden Bobby Sands'le arkadaşları, kendilerine dayatılan hapishane kurallarına karşı çıkarak, açlık grevinde, tükenişlerini anbean acıyla hissederek ölmüşlerdi. Fransız İhtilali'nin liderlerinden Danton, başını giyotin bıçağına uzatmadan önce celladına, 'Bu kafayı halka göster, bunu hak ediyor!' demişti. Şili'nin Marksist cumhurbaşkanı Allende, faşist cuntacılar başkanlık sarayını bombalarken teslim olmayı reddedip elinde silahıyla ölmüştü. Milyonlarca

> insanın ölümünün sorumluluğunu taşıyan Hitler bile, kendi ölümünü başkalarına bırakmamış, yakalanacağım anlayınca kafasına bir kurşun sıkmıştı" (VKGB: 59-60).

Bu örnekleri arttıran Altan'ın vurgulamaya çalıştığı, ölüme giden bu kişilerin ölüm karşısında duruşlarıyla dostlarını mahcup etmemeleri ve düşmanlarının kendilerine saygı duymalarını sağlamalarıdır. Kendi davalarını her şeyin üstünde gören bu kişiler, kendi canları uğruna amaçlarından vazgeçmemişlerdir.

Denemenin esas konusuyla ilgili olarak Altan, bir parantez açar ve yaşanan ölümleri sorgular. Yazar, bir Yunan kralının *"Akıl mı önemli, yiğitlik mi"* sorusuna vermiş olduğu *"Herkes akıllı olsaydı yiğitliğe ne gerek kalırdı"* cevabını yorumlar. Her zaman ölümün karşısında duran Altan'a göre bazı insanların akılsızlığı, diğer insanlarda bir intikam duygusu oluşturur ve ölümleri kaçınılmaz kılar. Bu, yadırganması gereken bir durumdur. Akılsız ya da aklını doğru çalıştırmayan insanlar yüzünden binlerce genç, cesur olmak zorunda kalır ve cesaretlerini ispatlamak için ölürler, öldürürler. Elbette ki Altan, bunları onaylamaz. Ona göre hiçbir şey bir insanın hayatından daha kıymetli değildir. Yazarın kaygıları bu topraklar için de geçerlidir. Türkiye'de yaşanan ölümlerden üzüntü ve utanç duyan Altan, bu konuya dair şu yorumları yapar:

> "Ne yazık ki, hâlâ, kalemin hayattan çok ölüme dokunmak zorunda kaldığı bir çağda ve ölümün yüceltildiği bir diyarda yaşayıp yazı yazıyoruz; hayatımıza ölüm sokan, ölümü kutsayan, ölüm emri veren herkesten, kaybolan hayatlarımız ve gölgelerini ömür boyu taşıyacağımız ölüler adına bir yiğitlik, vakur bir duruş bekleme hakkına sahibiz. Bunca genç insan öldü. Ölüm emri verenlerin aksine, onların hiçbirini diğerinden ayırmam, onları bu ülkenin yaşlılarının akılsızlıkları öldürdü. Onlara hayatı değil de ölümü sunanlar, babalan yaşındaki insanlardı. O çocukları yaşatamamanın ortak utancını hepimiz taşıyoruz" (VKGB: 62).

Çeşitli amaçlar için ölüme giden insanlar, kendilerini ölüme gönderenlerden de aynı cesareti beklerler. Onlar için ölümlerin manasızlaşmaması bu sayede gerçekleşir. Pautus, isyan ettikten sonra idama mahkûm edilir. Onun yolundan gidenler, bir soylu komutan olan Pautus'un kendisini öldürmesini beklerler. Ancak komutan, cesaretini toplayamaz ve elindeki hançeri vücuduna saplayamaz. Eşinin itibarsızlaştığını gören karısı bu utanca daha fazla dayanamaz ve Pautus'un tutsak olduğu odaya girer, hançeri alır, karnına saplar ve *"Pautus, bak acımıyor"* der (VKGB: 63).

Bu hikâye, insanların önderlerinden beklediği cesareti gösterir. Önder, kendinden beklenen davranışı gösteremezse bütün inançlar bir anda yok olur. Ölüm emrini verenler gerektiğinde onurlu bir şekilde ölüme yürümelidirler. Ölümü hiçbir şekilde tasvip etmeyen Altan, geride kalanlar açısından bunun gerekli olduğunu düşünür.

Bütün denemeleri dikkate alındığında Ahmet Altan'ın her türlü ölümün karşısında olduğu söylenebilir. O, hiçbir şeyin bir insandan daha kıymetli olmadığını düşünür. Dinler, inançlar, ırklar vb. bu bağlamda ikincil öneme sahiptir. Bunun yanında, insanları ölüme götürenlerin, aynı cesareti kendi yaşamları söz konusu olduğunda da göstermeleri gerekir. Neticede Altan, ölümü değil yaşamı kutsayan biridir.

2.8. AİLE

Toplumların devamı için önemli bir öge olan aile kurumu, farklı cinsten iki bireyin evlenmesiyle oluşur. Aile kurumu, bir yandan toplumun devamını sağlarken diğer yandan bazı bireysel ihtiyaçları karşılar. Bu ihtiyaçların başında sevgi gelir.

İnsanların yetişkinliğe erişmesiyle evlenip aile kurma ihtiyaçları daha belirgin olur. Atalay Yörükoğlu'nun tespitlerine göre aile, her şeyden önce eşlerin duygusal ve cinsel gereksinimlerini karşılayan yasal bir kurumdur. Bununla beraber aile, çocukların yetiştirildiği ve eğitildiği bir göreve de sahiptir (Yörükoğlu 2003: 125). Yörükoğlu'nun tespitlerindeki duygusal ve cinsel gereksinimler evli çiftler arasındaki sevgi, aşk ve cinsellikle alakadardır. Ahmet Altan'ın eserlerinde bu kavramlar, ilgili başlıklarda incelenmiştir. Burada üzerinde durulması gereken ebeveyn ve çocuklar arasındaki ilişkilerdir. Nitekim, yazarın eserlerinde de bu husus öne çıkar.

Şüphesiz ki çocuk yetiştirmeye verilen önem, özellikle son yüzyılda büyük ölçüde artmıştır. Psikoloji ve eğitim bilimlerinde elde edilen yeni kazanımlar, çocukluk döneminin kişinin hayatında ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Bu doğrultuda, çocuk yetiştirmeye yönelik yeni kuramlar geliştirilmiştir.

Kişilik üzerine çalışma yapan kuramcılar ve araştırmacılar, çocukluk döneminin etkisine dikkat çekerler. Bu hususta Adler, *"Çocuk, erişkin insanın babasıdır"* ifadesinden yola çıkarak insan hayatındaki ilk dört beş yılın önemini vurgular (Adler 2000: 7). Freud ise bu süreyi altı yıla çıkarır ve cinselliği de ekler: *"Freud'a göre, kişiliği özellikle yaşamın ilk altı yılında geçirilen önemli psiko-seksüel aşamalarda mantık dışı (irrasyonel) güçler, bilinç dışı motivasyonlar, biyolojik ve içgüdüsel dürtüler belirlemektedir"* (Corey 2005: 68). Diğer taraftan Erik Erikson'un belirlemiş olduğu sekiz gelişim döneminin bir bölümü, Freud'un ruhsal ve cinsel gelişim dönemleriyle benzerlik göstermektedir. Bununla beraber Erikson'un gelişim evrelerinde, bir dönemdeki olumsuz yaşantılar sonraki dönemlerde olumluya dönüşebilmektedir (Bakırcıoğlu 2002: 47).

Yukarıdaki fikirlere paralel olarak Saygılı da *"Çocuğunuzun hayatındaki ilk altı yıl, yani ilkokula başlama dönemine kadarki ömrü, onun kişiliğinin şekillendiği yıllardır"*

ifadelerini kullanır ve yedi yaşındaki bir çocuğun kişiliğinin ana hatlarıyla şekillendiğini belirtir (Saygılı 2011: 12).

İnsan kişiliğinin oluşumundaki kuramları arttırmak mümkündür. Farklı psikanalitik yaklaşımlar, bu hususta farklı düşünceler öne sürer. Ancak bu yaklaşımların ortak noktası olarak çocukluk yaşantısı dikkatleri çeker. Kişilik kuramcıları, kişiliğe etki eden dinamikler konusunda hemfikir olmasa da kişilik oluşumunu çocukluktan bağımsız düşünmezler.

Çocukluk dönemlerinde bireyin etkileşim içerisinde bulunduğu birinci kurum ailedir. Anne ve babanın tutumları, çocuğun karakterine tesir eder. Adler, çocukla annenin iletişiminin önemini şöyle açıklar: *"Anne, toplumsal yaşam ile çocuk arasındaki ilk köprüyü oluşturur. Annesiyle ya da anne işlevini üstlenen bir başkasıyla hiçbir bağlantı kuramayan bir çocuğun mahvolup gitmesi kaçınılmazdır"*(Adler 2009: 123). Bu sözler, anneden mahrum kalan bir çocuğun, toplumda kendine yer bulamayacağını açıkça belirtir.

Ebeveynler, çocuğa karşı davranışlarında çok hassas olmak zorundadırlar. Eksik ya da aşırı bir davranış farklı sonuçlar doğurabilir. İyi niyetle çocuğa karşı sergilenen bir davranış, onun kişiliğini olumsuz yönde etkileyebilir. Rousseau, çocuğun özgür biri olması noktasında şu tespitleri yapar:

> "Çocuk size itaat ederken 'itaat ettiği'nin farkında olmamalı, aynı şekilde sizin de ona hükmettiğinizi sezmemeli. Çocuk özgürlüğü, hem kendi hareketleri içinde hem de sizin hareketlerinizin içinde aynı derecede hissetmeli. Çocuğunuzun özgür bir ruha sahip olmasını istiyorsanız onun ihtiyaçlarını ta bebekliğinden itibaren zamanında ve yeterince karşılamalısınız" (Rousseau 2006: 49).

Haluk Yavuzer'e göre anne-babanın hoşgörüsü normal düzeyde gerçekleşirse çocuk kendine güvenen, yaratıcı ve toplumsal biri olmaya daha eğilimli olur. Diğer taraftan aşırı hoşgörü, çocuğu bencil yapar ve çocuğun toplumsal uyumunu düşürür (Yavuzer 2001: 134). Olumsuz bir duygu olan kıskançlık, çocuğun kendini yetersiz ve değersiz hissetmesiyle yakından ilgilidir (Saygılı 2011: 105). İ. Alaettin Gövsa, çocuktaki inatçılığı aile ilişkilerine ve yetişme tarzına bağlar: *"İnatçılık, fazla şımartılmış, istekleri ve hevesleri her zaman karşılanmış, müsamaha görmüş çocuklarda daha çok rastlandığı için, bu tür*

irade güçsüzlüğünde alışkanlıkların hâkim olduğunu kabul etmek gerekir" (Gövsa 1999: 78).

Kuramcılar çocuğun her davranışını, ebeveynlerin çocuğa karşı davranış ve tutumlarıyla alakadar kabul ederler. Yalan söyleme, korkaklık, güvensizlik, değersizlik, başarısızlık, cesaretsizlik, bağımlılık, kindarlık, düzensizlik vb. özellikler çocukların ebeveynleriyle ilişkileri neticesinde vuku bulur. Bütün bunlar, kuramcılar ve araştırmacılar tarafından detaylı bir şekilde ele alınır. Diğer taraftan, çocukluk döneminde yaşanan travmalar da kişiliğe etki eder. Markham bu hususta şunları belirtir: *"İlksel travma ne olursa olsun, ister kazayla gerçekleşmiş olsun, ister bilinçli bir biçimde yapılmış bir eylemin ardından gelsin ve içinde kötü niyet olsun ya da olmasın, çocuğun üzerindeki etkisi hep aynıdır: Öz güvende tam bir yıkım"* (Markham 1998: 1).

Edebî ürünlerde çocuk ve ebeveyn ilişkileri, eğitici ve öğretici bir amaçla yer alabilir. Bu durum, daha çok çocuk edebiyatının çalışma alanıdır. Uludağ, çocuk edebiyatının tanımını özetlerken sözlü ve yazılı edebî ürünlerin eğitici ve eğlendirici özelliğine dikkat çeker. Aynı zamanda bu ürünlerin, çocuğun ruhsal gelişimine katkı da sağladığını vurgular (Uludağ 2014a: 24). Çocuk edebiyatı dışında kalan edebî eserlerde ise ebeveyn ve çocuk ilişkileri ayrı bir şekilde ele alınabilir. Kahramanların çocukluk psikolojileri, ebeveynleri ile olan çatışmaları, çocukluk travmaları vb. özellikler okuyucunun bir eseri daha iyi idrak etmesini sağlar.

Ahmet Altan'ın eserleri göz önünde bulundurulduğunda yazarın, aile temasına daha çok romanlarında yer verdiği görülür. Romanlarda özellikle ebevynlerin çocuklarıyla ilişkileri dikkat çeker. Altan'ın birçok roman kahramanı sorunlu bir çocukluk yaşamıştır. Yazar, denemelerinde ve köşe yazılarında ise bu konuya pek değinmemiştir. Bu sebeple aile teması tek başlık altında incelenecektir.

2.8.1. ROMANLARDA AİLE

Ahmet Altan'ın roman kahramanlarının çoğu sağlıklı bir aile ortamında yetişmemiştir. Kişiler, kendi aileleriyle sorun yaşadığı gibi ebeveynlerin sorunları da kahramanlara yansımıştır. Romanlarda boşanan eşler, ebeveynlerin ölümü, çocuk ve ebeveyn tartışması dikkatleri çeken başlıca hususlardır. Yazarın ilk romanından son

romanına kadar bu unsurları görmek mümkündür. Altan'ın romanlarındaki ebeveyn ve çocuk ilişkileri aşağıda kronolojik bir şekilde ele alınmıştır.

Ahmet Altan'ın ilk romanı *Dört Mevsim Sonbahar*'da ebeveyn ve çocuk ilişkisi romanın kurgusal yapısında önemli bir rol oynar. Altan, bu ilk romanında sorunlu bir çocukluk geçiren anlatıcı-yazarın yazma serüvenini konu edinir.

Dört Mevsim Sonbahar romanında ebeveyn ve çocuklar arasında yaşanan tartışmalar ve çatışmalar önemli bir unsurdur. Romanın hemen başında ben-anlatıcı, zaman çarkını geriye çevirerek çocukluk dönemlerindeki mutlu aile ortamını anlatır. Ben-anlatıcı, kardeşi Ali, anneleri Rukiye ve babaları Halit bahçeli bir evde baharı karşılamaktadır. Bu kısa bölümde, aile içi ilişkilerde herhangi bir sorun görülmez. Ancak ben-anlatıcının yatılı okula verilmesi ve annesinin ölümü bu aile saadetini yavaş yavaş bozar.

Henüz beş yaşındayken ben-anlatıcı yatılı okula verilir. Bu yabancı ortama uyum sağlamak, onun için gerçekten güç olur. Yaşının küçük olması ve kimseyi tanımaması neticesinde ben-anlatıcı ilk zamanlarda sürekli ağlar. Aile ortamından uzak büyüyen ben-anlatıcı on bir yaşında annesini kaybeder. Bu ölümde kardeşi Ali sekiz, babası Halit otuz dokuz yaşındadır. Annelerinin yüzünü son kez mezarda gören ben-anlatıcı ve Ali, kendilerini tutamaz ve ağlamaya başlarlar. Ellerine tutuşturulan küreklerle onlar da mezara toprak atarlar. Ben-anlatıcı bu hadiseyi bir türlü unutamaz. *"Hiç aklımdan çıkmadı ki annemi mezarlıkta yalnız bırakıp gitmemiz"* (DMS: 47). Artık onları teyzeleri büyütecektir. Bu şekilde ben-anlatıcı ve Ali, anne sevgisinden yoksun bir şekilde büyürler.

Herhangi bir çocuğu yıkıma uğratacak en kötü şey, anne ya da babadan birinin kaybıdır. Bu kayıp, ölümle gerçekleşebileceği gibi anne ve babanın uzak bir yere gitmesiyle de olabilir. Bu bağlamda ölüme çare olmadığı için, çocuk bunu kabullenebilir ancak uzağa gitme çocuğu daha derin etkileyebilir (Markham 1998: 38). Romanın olay örgüsü dikkate alındığında ben-anlatıcının, bu durumların ikisini de yaşadığı görülür. Çünkü o, hem yatılı okula verilip aile ortamından uzaklaşmış hem de annesini kaybetmiştir.

Yatılı okuldaki öğrencilik dönemleri, ben-anlatıcı için zor yıllardır. Okula tam olarak uyum sağlayamaması ve bir öğrenciden beklenmeyen davranışlar sergilemesi, onun çeşitli

cezalar almasına sebep olur. Bir seferinde öğretmenine, *"Saygılı bir öğretmen gibi öğrencine yol ver"* demesi üzerine sıra dışı bir ceza alır (DMS: 66). Okula incelenmek için getirilen bir filin inceleme bittikten sonra gömülme işi, ceza olarak ben-anlatıcıya verilir. Çukuru açtıktan sonra o, elindeki baltayla fili parçalara ayırır ve gömer. On üç yaşındaki bir çocuğun bu şekilde cezalandırılması eleştirilebilecek bir durumdur. Tarih dersinde yaşananlar neticesinde de ben-anlatıcı ceza alır. Hocanın sorduğu, "*Kadeş Savaş'ı kimler arasında yapıldı?"* sorusuna o, şaka yapmak amacıyla Arjantinliler ve Çinliler şeklinde cevap verir ve ceza alır (DMS: 101). Olaydan haberdar olan babası Halit, ben-anlatıcıyı döver. Romanda ben-anlatıcının, iki arkadaşıyla birlikte okulda hırsızlık yaptığı da görülür. Bu tehlikeli girişimi ise ucuz atlatır.

Gerek okulda gerekse mahallede yaptığı haylazlıklar yüzünden ben-anlatıcı babasından sıkça dayak yer. Ayrıca karnesindeki mevcut düşük notlar, Halit'i daha da sinirlendirir. Birçok babanın taşıdığı kaygıları o da taşır ve oğlunun başarısız olmasına tahammül edemez. Ben-anlatıcı, babasının endişelerini şöyle dile getirir:

> "Babam çok kızdı, püü, bir görseydiniz amma köpürdü. Ben adam olmayacakmışım. Okula gidiyorum ama gene de adam olmayacakmışım. Babam öyle söyledi. Tenekeci olacakmışım. Çöpçü olacakmışım. Bir şey daha söyledi. Ondan da olacakmışım. Ama onu unuttum. Ali var, benim kardeşim, o adam olacakmış. Onun hiç kırığı yok çünkü. Onun da kırığı olsaydı, babam daha da çok kızardı. Bence, bilmem tabii ama tenekecilik de fena değil. Çöpçülük de fena değil. Öbürünü anımsamıyorum. Bir şey daha söylemişti. Ama herhalde o da fena değildir. Çöpçü ol, ohh, sokaklarda dolaş, arada bir çöpleri faraşa doldur. Babama da söyledim bunu. Bi kızdı, bi kızdı. Az daha tokadı yiyordum ha... Yok, bir daha ona söylemem düşündüklerimi. Kızıyor çünkü... Tabii, babam benim iyiliğimi ister. Babalar çocuklarının iyiliğini ister, bunu biliyorum. Babam da söyledi, oğlum, ben senin iyiliğini istiyorum, dedi" (DMS: 100-101).

Halit, ben-anlatıcıya hakaret ederken ona kardeşi Ali'yi örnek gösterir. Kıyas yapmak, çocukların cesaretini kırabilir ve çocuğun güvensizliğine sebep olabilir (Salzman 2005: 18). Ben-anlatıcı, bu anlamda da bir mağduriyet yaşar. Kardeşi Ali, ondan daha başarılı biri olmuş ve babasının takdirini kazanmıştır.

Ben-anlatıcının çocukluğu düşünüldüğünde onun ebeveyn sevgisinden mahrum kaldığı söylenebilir. Annesinin ölümü, babasının sevgi ve şefkatten uzak tutumları, yatılı okulda geçen yalnız yıllar onun kişiliğine etki etmiştir. Öyle ki kendisi bile sevememekten şikâyetçi olur: *"Doğrusunu isterseniz sevmiyorum. Yalnızca Zeynep'i değil, hiç kimseyi*

sevmiyorum. Bir tek insanı sevseydim eğer, bir tek canlıyı sevseydim, yazı yazmazdım. Sevmek yeterdi bana" (DMS: 20)... Bütün bunlara ek olarak, başarılı olan kardeşiyle kıyaslanması da ayrı bir sorundur. Kardeşi Ali'nin de sorunlu bir çocukluk geçirdiği, romanda laf arasında geçer. Fakat bunun detayları mevcut değildir.

Problemli bir çocukluktan sonra ben-anlatıcının yetişkin biri olması, aile içi iletişimdeki sorunları çözmez. Kardeşi Ali'nin teklifi üzerine ikili, babaları Halit'in evine giderler. Bir otoriteyle karşı karşıya olan abi-kardeş çocukluk yıllarından gelen korkudan hâlen kurtulamamışlardır: *"Halit'in bu sahteliğinin altında yatan vahşeti çocukluğumuzdan beri bildiğimizden ürküyoruz bu adamdan, yanına gelince garip bir büyünün tutsağı olup her an azarlanmayı bekleyen ufacık birer çocuk oluyoruz. O baba olduğunu unutsa bile biz çocuk olduğumuzu unutamıyoruz"* (DMS: 37). Bu zamanlarda Halit, oğlu ben-anlatıcının sevgilisi Zeynep'le birlikte olmuştur. Bunun verdiği endişeyle oğluna bakar, onun hadiselerden haberdar olup olmadığını merak eder. Oğlu aldatılmış bir erkektir ve sevgilisi onu, babasıyla aldatmıştır. Halit, oğluna acır hatta bütün kabahati onda görür. Zeynep'in gelip Halit'in koynuna girmesinde tek suçlu, ben-anlatıcı olur. Bu kısa muhakemeden sonra baba Halit ve oğulları arasında sert bir tartışma vuku bulur:

> "—Roman yazıyormuşsun...
>
> —Evet.
>
> —Niye doğru dürüst şeylerle uğraşmıyorsun?
>
> —Daha doğru dürüst bir şey bilmiyorum…
>
> —Aptal geldin, aptal gideceksin. Oğlum, para kazanacağın bir şeyler yapsana. Böyle bulutlarda dolaşıyorsun sanki, ayakların yere basmıyor. Roman yazıyormuş, ne olacak yazacaksın da, başın göğe mi erecek, roman yazdın diye insanlar seni omuzlarında mı taşıyacak?.. Bak oğlum, bu ülkede roman falan olmaz, bitmiş bu ülke, yok olmuş, sen nerede yaşadığının farkında değilsin. Para kazan, para kazan. Burada tek bir ölçü vardır, o da para.
>
> Ali, babasının her lafı getirip paraya dayandırmasına sinirleniyor.
>
> —Sen de para kazanmıyorsun…
>
> Halit piposundan kocaman bir duman salarak Ali'ye dönüyor, kaşlarını çatarak korkutmaya çalışıyor, sesi de öfkeli çıkıyor.
>
> —Ben para kazanmıyorum ama benim param var. Bak...
>
> —Para bu... Sizin paranız var mı? Çıkartın bakayım paranızı. Yok değil mi? Ben para vermezsem siz açlıktan öleceksiniz. Mecbur muyum ben size para vermeye? Bu herif benim paramla roman yazıyor, sen benim paramla halkını kurtarıyorsun... Burada bir şey yapılmaz. Yapılsa ben yapardım… Bakın, ben size para veriyorum, siz de para kazanın, gezin, eğlenin, güzel sevgililer bulun. Bok mu var, böyle saçma sapan işlerle uğraşıyorsunuz!

> Ali'nin demin kendisine karşı çıktığını anımsayarak Ali'ye dönüyor.
>
> — Hele seninki iyice saçma, ulan bir köşede vuracaklar, geberip gideceksin, öldüğün de bir işe yaramayacak. Neymiş, ezilen insanları kurtarıyormuş, sen kendini kurtar ulan, ezilenler kendini kurtarır. Ahh, ah... Ben biliyorum aslında bunlar niye oluyor, niye böyle saçmalıyorsunuz, siz annesiz büyüdünüz, anne şefkati görmediniz, ondan böyle oldunuz" (DMS: 42-43).

Ne ben-anlatıcı ne de Ali, babalarının istediği gibi bir evlat olabilmiştir. Halit için para önemli bir unsur olduğu için ve çocukları da para kazanamadığı için başarısızdırlar. Ben-anlatıcının roman yazması ona göre boş bir iştir. Ali'nin devrimci mücadelesi ise hem boş hem de tehlikelidir. Neticede iki oğlu da Halit'in eline bakmaktadırlar. Oğullarının bu başarısızlıklarının sebebi olarak Halit, onların annesiz büyümesini görür. Bu son tespit, onun her şeye rağmen oğulları için üzüldüğünü gösterir. Aslında ben-anlatıcı, babasının kaygılarını anlamaktadır. Hiçbir baba, oğullarının başarısız olmasını istemez. Ancak *başarı* kavramının algılanışı farklıdır. Yavuzer, başarının ilgi ve yetenekler doğrultusunda olması gerektiğini belirtir. Ona göre ebeveynler, okul ve sosyal yaşamda başarılı olması için çocukların yeteneklerini uyarır ve geliştirirler. Çocuğun ilgi ve yeteneklerine uygun arzularının gelişimine yardımcı olurlar (Yavuzer 2003: 132). Romanda ben-anlatıcı ve Ali'nin böyle bir aile ortamında yetişmediği görülür.

Oğullarını eleştiren hatta azarlayan Halit, yirmi bir yaşında eskrim turnuvasına katılır. O, bütün rakiplerini yenmeyi başarır ve Balkan şampiyonasında finale kalır. Odasında yarın çıkacağı final müsabakasını düşünen Halit, bir anda her şeyi anlamsız bulur. Şampiyon olmak, madalya almak, insanların tezahüratlarıyla onurlanmak onu eskisi gibi heyecanlandırmaz. Aslında onun bu anlamsızlık fikrinde, müsabakayı kazanamama endişesi de vardır hatta bu endişe daha baskındır: *"Herkes kendisini favori gösterirken yenilip şampiyonluğu yitirmekten korkuyor, öbür çocuğu favori gösterselerdi daha rahat hissederdi kendisini… Sanıldığı kadar iyi çıkmamaktan korkuyor"* (DMS: 55). Bu korkuyla müsabakaya çıkan Halit, başarısız olur. Çocuklarını her yönden eleştiren Halit'in bu korkusu, oğlu Ali tarafından eleştirilir. Ona göre babası kaybetmekten korkmuştur ve kaybetmiştir: *"Babam hiçbir şeyi kazanamaz. Kaybetmekten korktuğu için hep kaybetti, hep de kaybedecek. Babası da zengin olmasaydı iyice sürünürdü. Yetenekli olsaydı kaybetmekten korkmazdı... Babam, olduğundan daha yetenekli görünen insanlardan. Bence, bu da bir adamın başına gelebilecek en büyük felakettir"* (DMS: 57). Bu sözler,

Halit'in kişiliğini bir ölçüde ortaya koyar. Oğullarından her şeyi isteyen Halit'in kendisi pek bir şey yapmaz. Kendi yapmadıklarını oğullarından istemesi tutarsız bir davranış örneğidir. Bu bağlamda onun sözlerinin, oğulları nezdinde pek bir önemi yoktur. Eğer Halit bir mimar olarak çalışsa, yeni bir şeyler üretse, işini en iyi şekilde yapsa sözlerinin daha etkili olması kuvvetli bir ihtimaldir. O, hayatın zevklerini tatmaya çalışan bir mirasyedidir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde de Halit'in hakaretleri devam eder. Bir gece, sabaha doğru ben-anlatıcının evine sarhoş bir şekilde gelen Halit, oğluna hakaretler yağdırır. Onun ilk bahanesi uyumak üzerine olur: *"Adam mısın sen? Bu saatte uyuyanlar adam değildir. Sen de adam değilsin. Sen uyumasan da adam değilsin"* (DMS: 91). İçindeki kini bu şekilde dile getiren Halit'in bir sonraki mevzusu, öleceği yaştır. O, kaç yıl daha yaşayacağını ben-anlatıcıya bağırarak sorar (DMS: 91). Ben-anlatıcı Halit'in, doksan yüz yaşına kadar yaşayabileceğini belirtir. O, kendisiyle dalga geçildiğini düşünür ve ben-anlatıcıya tekrar hakaret etmeye başlar. Romanın genelinde sert ve otoriter mizacıyla dikkatleri çeken Halit, birden babasını hatırlar ve hüzünlenir. Onun para kaygısı ve baba özlemi şu şekilde anlatılır:

> "İçinden dalga geçiyorsun benle değil mi? Herif yaşlandı, iyice tozuttu diyorsun di mi? Diyorsundur... Hiçbir bok anlamıyorsun sen. Hiçbiriniz anlamıyorsunuz. Salaksınız siz… Sırıtma öyle. Ben öleyim de paralarımı yiyin diye bekliyorsunuz di mi? Bok ölürüm. Hiç ölmeyeceğim, herkes ölecek, ben ölmeyeceğim, paralarımı da size yedirmeyeceğim. Genç karılar bulacağım, paralarımı onlara yedireceğim. Sırıtma ulan öyle... Anlamıyorsun... Hiçbiriniz anlamıyorsunuz... Siz anlamazsınız... Sen benim babamı tanıyor musun, senin deden yani, tanımıyorsun. Kimdi benim babam biliyor musun? Bilmiyorsun, hiçbir bok bilmiyorsun... Karaborsacıydı benim babam, dünya savaşında çocuklar açlıktan ölürken, el altından yiyecek maddeleri satardı. Ya, karaborsacıydı, onun paralarını yiyoruz bugün. Cimri herifin tekiydi. Aptaldı da, bir bok anlamazdı. Ama o beni anlardı, biliyor musun? Benim babam yok, senin baban var ama benim babam yok. Senin de baban olmayacak bir gün... Babamı özledim ben, sen de bir gün babanı özleyeceksin, o zaman sen de babanı bulamayacaksın. Babam anlardı diyeceksin... Babam anlardı beni ama yok işte... Ben babamı özledim biliyor musun? Çok özledim hem de... Ne kadar özledim sen bilemezsin, kimse bilemez. Ah, çok özledim ben babamı" (DMS: 91-92).

Ölme ihtimalini düşünen Halit, çocuklarının kendi parasının peşinde olduğunu düşünür. Bu fikir, baba ve oğulları arasındaki ilişkinin maddiyata dayandığını gösterir.

Ancak ben-anlatıcının ve Ali'nin kişilik yapıları ve değer yargıları dikkate alındığında Halit'in bu fikrinin pek de geçerli olmadığı söylenebilir. Para, Halit için önemlidir fakat oğulları için o kadar da önemli değildir. Kendi çocuklarıyla sorun yaşayan Halit, babasını da tasvip etmez. Ona göre babası, savaş yıllarındaki aç çocukların sırtından para kazanmıştır. Bu bağlamda, onun da sağlıklı bir aile ortamında yetişmediği söylenebilir. Ancak her şeye rağmen Halit, baba eksikliğini hisseder ve onu özler.

Romanın ilerleyen bölümlerinde sokaklarda tek başına dolaşan ben-anlatıcı, yalnızlıktan sıkılır ve istemeye istemeye İnci Hanım ve Halit'in yanına gider. Halit, içki masasında oturmuş ve sarhoşluk emareleri göstermeye başlamıştır. Ben-anlatıcıya da servis açılır. Hâl hatır sormayla başlayan sohbet, Halit'in hakaretleriyle devam eder. Bu defa ben-anlatıcının kabahati kardeşine sahip çıkmamasıdır. Ali'yi hiçbir şekilde tasvip etmeyen Halit, onun yanlış davranışlarını ben-anlatıcının sorumsuzluğuna bağlar. Ona göre ben-anlatıcı iyi bir ağabey olamamıştır. Kardeşinin artık büyüdüğünü ve kimsenin ona karışamayacağını belirten ben-anlatıcı, bir nevi babasını eleştirir. Bu aşamada Halit, hakaretlerini bir basamak düşürür ve kendisinin aslında iyi niyetli olduğunu şu ifadeyle anlatmaya çalışır: *"Keşke karışmama gerek kalmasa da ben sizinle uğraşmasam. Ama dangalaklığınız yüzünden hayatınızı, şimdi siz yaşam diyorsunuz galiba, neyse, yaşamınızı perişan etmenize de yüreğim razı değil. Keşke ben haksız çıksam ama sonunda benim dediğim çıkacak, o zaman da iş işten geçmiş olacak"* (DMS: 111). Bu sözler, bir baba olarak Halit'i haklı çıkarabilir. Eğer para kazanmak, belirli standartlarda yaşamak ideal bir yaşam kabul edilirse Halit'in haklı olduğu söylenebilir. Ama kişinin hayatını kendi değerlerine göre yaşaması, gerçek bir yaşam kabul edilirse Halit haksızdır. Nitekim ben-anlatıcı da Ali de para kaygısı taşımaz ve kendi değerlerine göre yaşamak ister. Dolayısıyla onların nezdinde babalarının eleştirilerinin hiçbir kıymeti yoktur. Baba ve oğlun diyaloglarına şahit olan İnci Hanım, konuşmalarıyla yükselen tansiyonu düşürme niyetindedir: *"Ali boyundan büyük işlere karışıyor, sanki dünyayı düzeltmek ona kalmış... Allah korusun, ölüp gidecek. Sen de yazar olacağım diye her şeye boş veriyorsun, bir işe girip çalışacağın yerde saçma sapan işlerle uğraşıyorsun"* (DMS: 111). Ben-anlatıcı, bu eleştirilere sert bir şekilde cevap verir. Romanın bu aşamasında, Halit ve ben-anlatıcı arasında hakarete varan söylemler görülür:

> "—Bak sana söylüyorum, şimdi burada söylüyorum, sen hiçbir şey olamayacaksın. Sen bir hiçsin, anlıyor musun, sen bir hiçsin! Daima da hiç olarak kalacaksın. Her gün biraz daha

melanetin artacak, insanlara kötülükler yapacaksın... Eğer sen, evet efendim, sen, insanlara bir iyilik yapmak istiyorsan, bak burada söylüyorum, git kendini öldür. İnsanları kendi kötülüğünden kurtar. Senin yapabileceğin tek iyi şey, en iyi şey, intihar etmektir. Hem kendini hem de insanları kurtarırsın. Hadi şimdi git öldür kendini.

Ben Halit'i kızdırmak için inadına gülümsüyorum.

— Sen söyledin diye intihar edeceğimi mi sanıyorsun? Senin gücün yeter mi beni intihara sürüklemeye?..

—Korkma oğlum, hiç korkma. Çok basit bir iş bu, gidip kendini denize atacaksın, bu iş bitecek. Sen ölünce ben çok üzüleceğim, içim kan ağlayacak, çok iyi yürekli bir oğlum vardı, insanlara kötülük etmemek için kendini öldürdü, diyeceğim. Hadi yavrum, git öldür kendini. Sen hiçbir şeyi beceremeyen bir zavallısın, bari kendini öldürmeyi becer.

—Senin üzülmene dayanamam babacığım, onun için de kendimi öldürmem. Boşuna uğraşma...

—Ben asıl senin her güzelliği bozan, çevresindeki herkesi zehirleyen bir hilkat garibesi olarak yaşamana üzülüyorum. Git öldür kendini, bitir bu işi. Sen bozuk bir insansın, belki benim yüzümden böyle oldun ama bozuk bir insansın. Öldür kendini. İntihar edersen saygıdeğer bir insan olacaksın…

—Gidip sen kendini öldürsene babacığım. Senin gücün kimseyi intihara sürüklemeye yetmez. Senin gücün yalnızca kendini öldürmeye yeter. Git sen öldür kendini…

—Ha, anladım, korkuyorsun. Tek başına yapamayacaksın, baban da seninle gelsin istiyorsun, babana sığınıyorsun. Peki, olur, sana adam nasıl ölür göstereyim şimdi… Neyse bak, şurada bir pencere var, oradan beraberce el ele tutuşup atlarız. Gel oğlum bakayım, tut babanın elini, madem onsuz beceremeyeceksin, onunla birlikte becer bari" (DMS: 112-113).

Baba ve oğul arasında intiharın eşiğine gelen bu tartışmanın ölümle sonuçlanmaması için İnci Hanım devreye girer ve Halit'le ben-anlatıcıyı sakinleştirmeye çalışır. Neticede Halit, ben-anlatıcının onursuz ve korkak biri olduğunu düşünür ve böyle bir oğul istemediğini belirtip onu evinden kovar. Ben-anlatıcı da paltosunu alıp kapıya yönelir. Halit, son bir hamle yaparak oğlunun canını daha fazla acıtmak ister ve sırtındaki paltoyu geri ister: *"Sırtındaki paltoyu sana ben verdim. Gidiyorsan onu bırak da git"* (DMS: 115). Sembolik olan bir paltonun geri istenmesi manidardır. Halit, ben-anlatıcının kendisine ne kadar muhtaç olduğunu vurgulama niyetindedir. Fakat ben-anlatıcı geri adım atmaz. O, sırtındaki paltoyu çıkarır ve evi terk eder.

Halit ve oğulları arasında yaşananlar dikkate alındığında, romanda aile içi iletişimin asgari seviyede olduğu hatta olumsuz bir şekilde gerçekleştiği söylenebilir. Bunun en önemli sebeplerinden biri anne sevgisidir. Uludağ anne sevgisi hakkında şunları belirtir:

> "Anne sevgisi, her şeyden evvel gerçek bir sevgidir yapmacık değildir. Karşılık beklemeden sunulan bir sevgi olduğu için aynı zamanda koşulsuz ve olgun bir sevgidir. Bu sevginin önüne geçilemediği ve sınır koyulamadığı için denetim altında olmayan bir sevgidir. Her yaşta ve her durumda sergilendiği için kesintisiz bir sevgidir. Eksildiği hiçbir zaman hissedilmeyen bir sevgidir. Çünkü bu sevgi, aynı zamanda yaratılıştan mizaca yerleştirilmiş olan sevgiden de öte bir şey olan şefkattir" (Uludağ 2014a: 52).

Anne sevgisinden ve şefkatinden mahrum büyüyen ben-anlatıcı ve Ali, babalarının istediği gibi birer evlat olamamıştır. Tabii burada Halit'in değer yargılarını da göz önünde tutmak gerekir. İki kardeş iyi bir aile ortamında yetişmemiştir. Sevgisizliğin etkisi ben-anlatıcıda daha fazla görünür. O, insanları, canlıları, dünyayı yeterince sevemez. Ali ise bu dertten mustarip değildir. O, kendi inançlarının peşinden koşan bir kişilik yapısı gösterir.

İlerleyen bölümlerde ben-anlatıcı, roman evrenindeki babasına iç romanda da yer verir. Zeynep, uzun süre yazı yazmayan ben-anlatıcıyı uyarır o da tekrar yazmaya başlar. İç romanda Halit anlatılmaya başlanır fakat bu defa o, çok farklı bir kişilikle okuyucuya sunulur. Uzun beyaz sakallarıyla ve cebindeki Yahya Kemal'in şiir kitabıyla Halit, bambaşka bir insandır. Öyle ki çocuklarına karşı gayet anlayışlı, sevgi ve şefkat dolu ideal bir baba profili çizer. O, roman yazma konusunda ben-anlatıcıyı teşvik eder ve ona çalışmanın önemini anlatır. Bu bölümlerde ben-anlatıcının da babasına karşı sevgisi görülür: *"Ne kadar çok güveniyormuşum ona. Benim bir parçammış o, hatta o benmişim. Bunu şimdi anlıyorum"* (DMS: 188). Ben-anlatıcı, hayalindeki baba imajına iç romanda can vererek bir nevi özlemlerini giderir. Ancak her şey bir kurgudur. Hayvanat bahçesinden çıkan Halit ve Emine araba çarpması sonucu birlikte can verir. Ben-anlatıcı, babasının ve kızının ölümüyle ağlamaya başlar. Zeynep ise "*Sen deli misin? Kendi yazdığına kendin ağlıyorsun"* diyerek kurgusal yapıyı açıkça ortaya koyar (DMS: 197).

Romanda, ben-anlatıcının kızı olan Emine'nin de durumunu incelemek gerekir. Dört yaşında olan Emine, yüz hatlarıyla ve görünüşüyle, ben-anlatıcının annesi Rukiye'ye benzer. O, annesi ve babası arasındaki mevcut sorunlardan etkilenir. Ben-anlatıcı ve Sevgi, kızları için mutlu bir aile ortamı oluşturamazlar. Aldatılmış bir kadın olan Sevgi, bu

psikolojiyle ben-anlatıcıya tahammül etmekte zorlanır. Dolayısıyla çocuk, anne ve baba hep beraber pek zaman geçiremezler. Emine, babasıyla birlikteyken annesi onlardan uzak durur ve onların mutlu anlarına dâhil olmaz. Ben-anlatıcı, bu durumdan şikâyetçi olsa da elinden bir şey gelmez. Aile içindeki bu huzursuzluk, romanın çeşitli bölümlerinde okuyucuya gösterilir. Odada oturan ben-anlatıcı ve Ali sohbet ederler. Bu esnada Emine, babasının kucağına atlayıp koşmaca oynamak ister. Babası bunu kabul etmez. Neticede baba-kız evin içinde güreşmeye ve boğuşmaya başlarlar. Odaya hışımla giren Sevgi, etrafın dağınık olduğu görür ve *"Ne oluyor burada, deli misiniz siz, spor salonu mu burası? Ben daha yeni temizledim burasını. Berbat ettiniz her yanı… Ne düzelteceksin, sen biraz sonra basıp gideceksin, gene her şey bana kalacak. Kalk sen de oradan Emine, sana bin defa söyledim evi dağıtma diye"* (DMS: 48). Kızıyla oyun oynamasına bile izin verilmeyen ben-anlatıcı, sinirlenir ve kızıyla uçurtma uçurmak için dışarı çıkar. Emine ise ortamın gerilmesiyle ağlamaya başlar.

Zeynep'le görüşmeye başlayan ben-anlatıcı bazı geceler evine uğramaz. Buna bağlı olarak Sevgi, ona tepki gösterir. İkili arasındaki ilişki birçok açıdan tükenmiştir. Neticede Sevgi ayrılmak ister ve ben-anlatıcı bunu hemen kabul eder. Emine'nin annesinin yanında kalmasına karar verilir. Romanda ben-anlatıcı ve Emine arasında geçen ayrılık konuşması şöyle verilir:

> "Apartmandan çıkınca çevreme bakmıyorum. Emine biraz ileride arkadaşlarıyla oynuyor. Beni görünce yanıma koşuyor, boynuma sarılıyor. Gözleri elimdeki çantaya takılıyor.
>
> —Nereye gidiyorsun?
>
> —Artık başka yerde oturacağım canım.
>
> —Ne zaman döneceksin?
>
> —Dönmeyeceğim bir tanem. Ama sık sık seni görmeye geleceğim.
>
> —Bizimle oturmayacak mısın?
>
> —Hayır.
>
> Emine'nin gözleri doluyor.
>
> —Niye? Beni sevmiyor musun?
>
> —Seviyorum tabii ama gitmem gerekiyor.
>
> —Niye?
>
> Yere oturuyorum, Emine'yi kucağıma oturtuyorum.
>
> —Çünkü annenle anlaşamıyoruz.
>
> —Annemi sevmiyor musun?
>
> Ortalık hâlâ yanık yaprak kokuyor.

—Seviyorum... Senin anlaşamadığın arkadaşın yok mu?

—Var...

—İşte büyükler de çocuklar gibidir. Bazen onlar da birbirleriyle anlaşamazlar, o zaman ayrılırlar. Ben de gidip başka bir yerde oturacağım onun için. Ama sık sık gelip seni göreceğim. Hadi bakalım, artık geç oldu. Şimdi eve gir" (DMS: 89-90).

Anne ve baba arasında yaşanan tartışma ve çatışmalar, çocukta tedirginlik, gerilim ve kaygı oluşturur. Gerekli gereksiz yere azarlanan çocuk, bütün olup bitenlerin suçlusu olarak kendini görür bu da öz güven eksikliğine sebep olur. Diğer taraftan boşanma neticesinde en çok zararı çocuklar görür. Küçük yaşlarda sevgi, ilgi ve güven duygusundan yoksun kalan çocukların ruhsal gelişimleri aksar (Bakırcıoğlu 2002: 114). Romanda da Emine böyle bir durumla karşı karşıya kalır. Henüz dört yaşında olmasına rağmen o, babasından yoksun bir şekilde yaşamak mecburiyetinde kalır. Babasının evden ayrılması, bir çocuk olarak Emine'de sevilip sevilmediği endişesini uyandırır. O, bu endişesini babası uzaklaştığında bile bağırarak dile getirir. Ben-anlatıcı ise kızını teselli etmeye çalışır. O, artık anlamsızlaşan evliliğini kızına rağmen bitirir. Ayrı bir evde kalmaya başlayan ben-anlatıcı ilk zamanlarda kızı için endişelenir ve kâbuslar görür. Zeynep ise onun bu durumuna yönelik tatile çıkmasını salık verir.

Ayrı yaşamaya başladıktan sonra ben-anlatıcı, kızını zaman zaman ziyaret eder. Emine'nin doğum gününde Ali ile birlikte hediyeler alıp kızını görmeye gider. Bu ziyarette ben-anlatıcı duygularını şöyle dile getirir: *"Kucağıma alıyorum. Yanağı yanağıma değince anlıyorum özlediğimi. Göğsüme bastırıp öpüyorum. Kızımı her gördüğümde ağlamak istiyorum. Kızıma sarılıp ağlamak... Şimdiye kadar Emine'ye sarılıp ağlamadım. Bir gün ona sarılıp ağlayacağım. Doyasıya ağlayacağım"* (DMS: 151). Baba-kız hasret giderir. Babası ve amcasının getirdiği hediyelerle Emine, mutlu olur ve güzel vakit geçirir. Yine de o sıcak bir aile ortamından uzak bir şekilde yaşamaya devam eder.

Romanın son bölümlerinde dede-torun ilişkisi de anlatılır. Ben-anlatıcının iç romanda yarattığı yeni Halit çocuklarıyla ve torunuyla ilgilenen, sorumluluğunu bilen bir kişi olarak okuyucuya sunulur. Bu evrende o, torunu Emine'yle daha fazla vakit geçirmek ister ve onu hayvanat bahçesine götürür. Emine, kusursuz bir dede olan Halit'le güzel vakit geçirir. Onun sorduğu her soruya Halit, sevgiye dayanan cevaplar verir. Bu zamanlarda Emine, çok mutludur. Hayvanat bahçesinden çıkan dede-torun, bir arabanın çarpması neticesinde ölürler. Ben-anlatıcı bu kaza sonrasında kendini tutamaz ve ağlamaya başlar.

Zeynep, "*Sen deli misin? Kendi yazdığına kendin ağlıyorsun"* diyerek kurgusal yapıyı tekrar ortaya koyar (DMS: 197). Bütün bunlar ben-anlatıcının hayal ettiği aile ortamının birer göstergesidir.

Romanda, ben-anlatıcı ve Ali arasında da zaman zaman tartışmalar görülür. İki kardeş bir araya geldiklerinde Ali, bir mimar olan babasını, işini terk ettiği için eleştirir. Bu aşamada ben-anlatıcı devreye girer ve Ali'nin de ondan farklı olmadığını belirtir. Çünkü bir matematikçi olan Ali de işini bir kenara atıp devrimci mücadeleye dâhil olmuştur. Bu sözler üzerine Ali de ağabeyini bireysel yaşadığı için eleştirir. İkili arasında gerilim daha da artar ve hakarete varan sözler sarf edilir:

> "—Sen matematikte başarılı olmamaktan korktuğun için bu ortak mücadeleye sığınıyorsun gibi geliyor bana. Babamdan bir farkın yok yani. İkiniz de korktuğunuz için kaybediyorsunuz. İkiniz de mesleğinizi yapmıyorsunuz. İkiniz de babanızın parasını yiyorsunuz.
>
> —Sen hep bireysel başarılar peşindesin. İnsanlar umurunda bile değil senin. Açlıktan ölmüşler, sokakta vurulmuşlar, çocuklar babasız kalmış, genç kızlar sokaklara düşmüş aldırmazsın bile, yeter ki sen parılda, insanlar seni beğensin. Benim ne yaptığım da umurunda değil senin, sen bana çatarak kendi kaçaklığına özür arıyorsun. İnsanlar sokaklarda ölürken sen ne yapıyordun dedikleri vakit ne diyeceksin sen? Ben kitap yazıyordum efendim. Senin kitabın insanları açlıktan, ölümden kurtarır mı" (DMS: 58)?

İki kardeşin, birbirlerinin yaşam biçimlerini eleştirmesi sonraki bölümlerde de görülür. Özellikle ben-anlatıcının, Ali'nin ölen partili arkadaşları hakkındaki yorumları ilişkileri iyice bozar. Ben-anlatıcıya göre ölen partililer boş yere ölmüştür. Hiçbir inanç, uğruna ölünecek kadar önemli değildir. Ali ise ağabeyinin bu fikirleri karşısında ona aşırı bir tepki gösterir: *"Tahmin etmeliydim böyle bir şey söyleyeceğini. Rahatsız ettiğim için özür dilerim, sen yine karıların bacakları arasına dön lütfen. Birileri öldü diye üzülme sakın… İğrenç bir adam numarası yapmakla iğrenç bir adam olmak arasında pek büyük bir fark yoktur, bunu unutma"* (DMS: 99). Bu sözlerin ardından Ali, bir daha ağabeyiyle görüşmeme kararı alır fakat ilerleyen bölümlerde yine onunla görüşür. Yaşananlardan haberdar olan Ali'nin sevgilisi Semra da ben-anlatıcıya tepkilidir. Her ne kadar iki kardeş pek anlaşamasa da Ali'nin öldürülmesiyle ben-anlatıcının, derinlerde olan kardeş sevgisi ortaya çıkar. Bir saldırıda ölen Ali, ağabeyinin dizleri üstünde can verir. Ben-anlatıcı ise bu ölüm karşısında şunları hisseder: *"Bir adam bir battaniye getirip Ali'nin yüzüne kapatıyor. Battaniyeyi açmak istiyorum, kardeşimin üstüne battaniye örtülmesini istemiyorum…*

Saçlarımı çekiştiriyorum. Hiç durmadan saçlarımı çekiştiriyorum… Artık hiçbir şey yapmak istemiyorum… Yaşamanın ne anlamı var" (DMS: 183).

Dört Mevsim Sonbahar romanında ebeveyn ve çocuk ilişkileri yukarıdaki gibidir. Altan bu romanında kardeşler arasındaki iletişime de değinmiştir. Ben-anlatıcının aile fertleri dikkate alındığında hiç kimsenin diğerinin yaşamını, yaptığı işi onaylamadığı görülür. Bu bakımdan, hayat tarzı farklı olan üç erkek kendi inançlarına göre yaşamaya devam ederler ve kimsenin diğerine saygısı yoktur. Dolayısıyla aile içi ilişkiler, en düşük seviyededir. Her ne kadar fikirsel olarak çatışsalar da onların içlerinde yine de bir sevgi mevcuttur. Baba sevgisi, oğul sevgisi ve kardeş sevgisi bütün ayrılıklara rağmen az da olsa görülür. Ancak fikirler ve kabul edilen değerler, daha baskın çıkar ve sevgi arka planda kalır. Bununla beraber bu üç erkek, Emine'ye karşı sevgilerini göstermede çekinmezler. Küçük bir kız çocuğuna duyulan sevgi, onların hissettiği ortak bir duygudur.

Altan'ın bir sonraki romanında yine sorunlu aileler dikkatleri çeker. *Sudaki İz* romanındaki kahramanların ortak noktalarından biri, ailelerine ya da içinde bulundukları topluma karşı tepkili olmalarıdır. Onlar, bu tepkilerinin gereği olarak devrimci mücadeleye katılır ve bu uğurda çeşitli acılara maruz kalırlar. Kahramanların aileleri ve içinde bulundukları toplumla olan çatışmaları, romanda detaylı bir şekilde ele alınmaz. Ancak kahramanların çoğunun bu durumu, satır aralarında okuyucuya aktarılır.

Suat'ın ailesi maddi sıkıntılar çekmektedir bu sebeple annesi onu her sabah erkenden uyandırır ve iş aramaya gönderir. Sabahın ayazında bir sürü adamla kapılarda bekleyen Suat, bu hayattan nefret eder. Onun tek amacı ünlü bir şair olmaktır. Bu uğurda biriktirdiği paralarla kendisine bir yazı makinası alır. Yazacağı şiir ve romanları hayal ederek eve gelen Suat, ailesinin tepkisiyle karşılaşır. Suat, bu anlamda gerçekten sıkıntı yaşar. Çünkü o sadece babasının değil annesinin de tepkisini çeker. Annelerde görülen sevgi ve şefkatin, Suat'ın annesinde görüldüğünü söylemek güçtür. Onun, *"Ne bağırıyorsun? Ne istiyorsun? Siz zıkkımlanın diye sabahtan beri anam ağlıyor. Ne istiyorsun?"* sözleri bu fikri destekler (Sİ: 154-155). Annesinin bu hiddetine paralel olarak babası da onu azarlar. Suat ise bir noktadan sonra babasına çıkışır ve neticede evden kovulur. Romanda, bir aile trajedisi sayılabilecek olay ve tartışmalar şöyle anlatılır:

"— Gördün mü oğlunun yaptığını? Gördün mü? Bu herif adam olmaz diye bin kez söylemedim mi sana?

Adam öfkeyle oğlunun üzerine yürüdü.

— Serseri herif! Biz burda yiyecek yemek bulamıyoruz, sen gidip paraları neye yatırıyorsun! Eve bir kuruş yararın yok. Ekmek elden su gölden geçiniyorsun. Paraları alay eder gibi bir işe yaramaz boktan şeylere yatırıyorsun! Defol evimden serseri! Defol! Bir daha gözüm görmesin! Ananın, kardeşlerinin hakkını yiyorsun sen! Çık evimden, bir daha da gelme!

Annesi, araya girdi.

— Dur sinirlenme bey. Bir anlayalım. Belki de para vermemiştir. Onun ne parası olacak.

Suat da sinirlenmişti:

— Para verdim. Para verdim, anladınız mı? Kendim kazandım, biriktirdim, bunu parayla aldım. Kimse vermedi bunu bana. Benim bu. Milyoner olacağım bununla. Hiçbir şeyden anlamıyorsunuz. Sersemsiniz siz, budalasınız, dangalaksınız. Evinizi alın başınıza çalın. İsteseniz de kalmam zaten.

Babası, Suat'ın üzerine yürüdü, bir tokat vurdu. Bir tane daha.

— Defol evimden" (Sİ: 155-156)!

Romandaki kahramanların aileleriyle olan ilişkileri dikkate alındığında en şanssız olan kişinin Suat olduğu söylenebilir. Babasının onu evden kovmuş olması, onun için yalnızlığın başlangıcı olur. Fakat Suat, çalışıp çabalar ve ünlü bir şair olmayı başarır.

Romanda ailesiyle sorun yaşayan diğer bir kişi de Bülent'tir. Varlıklı bir aile ortamında yetişen Bülent, annesiyle iletişim problemi yaşar. Romandaki bilgilere göre otoriter bir yapıya sahip olan Bülent'in annesi, çocuğunun herhangi bir konu hakkında fikirlerini söylemesine pek müsaade etmez ve her konuda kararları kendi alır. Bülent bu durumdan pek hoşnut değildir. Ortaokul dönemlerinde yaşadığı bir hadiseyle bu durum, okuyucuya anlatılır. Bir gün bahçede ders çalışırken komşu kızı Bülent'in yanına gelir ve bir müddet sohbet ederler. Derslerden açılan sohbet kızın dolaylı olarak Bülent'i sinemaya davet etmesiyle devam eder. Bu esnada bahçeye gelen Bülent'in annesi konuşmayı yarıda keser. Romanda bu hadisenin devamı ve Bülent'in annesine karşı hissettikleri şu ifadelerle açıklanır:

"O sırada adım sesleri duydu Bülent. Annesi bahçenin çakıllarını çıtırdatarak hızla yaklaşıyordu. Bülent sustu. Ellerini masanın üzerine koyup bekledi. Annesi, yüzündeki donuk gülümsemeyle masanın yanında durdu.

— Bülent senin ders çalışman gerekiyor. Biliyorsun, sınavın var.

> Bunları söylerken kızın yüzüne bile bakmamıştı. Son sözleri ise sinirli bir biçimde çatlamış, pürüzlü çıkmıştı…
>
> Bülent ne kımıldamış, ne de ses çıkarmıştı. Utançtan midesi kasılmış, gırtlağına bir şeyler tıkanmıştı. Annesinden nefret ettiğini, annesini öldürmek istediğini düşünmüştü, ama annesine bir şey söyleyememişti. Annesine hiçbir zaman, hiçbir şey söyleyemezdi zaten. Yalnızca annesi ona bir şeyler söylerdi. Bülent bunlara karşılık vermemesini öğrenmişti, bilmiyordu böyle bir şeyi. Annesinin arkasından kitaplarını toplayıp eve girdi. Düzenli adımlarla tavan arasına çıktı. Plaklardan birini gramofona koyup sedire uzandı. Ağlamaya başladı" (Sİ: 79).

Bülent gibi Fazıla da varlıklı bir aile ortamında yetişir. Zengin bir ailenin çocuğu olmak, küçük yaşlardan itibaren Fazıla'ya sirayet eder. Onun konuşma ve tavırlarında, annesini taklit eden buyurgan bir eda söz konusudur. Küçük yaşlarda ileride yapacağı mesleği düşünen Fazıla, bir yaş gününde misafirlerin huzurunda dans eder ve bundan hoşlanır. O gün Fazıla, dansöz olmaya karar verir. Sınıf arkadaşlarıyla birlikte yaptıkları bir kilise ziyaretinden sonra ise rahibe olmaya niyetlenir. Rahibe olacağı için sevinen ve dans eden Fazıla, birden dansöz olmayı da istediğini anımsar. Neticede on iki yaşındaki Fazıla, annesinin karşısına çıkar ve hem dansöz hem de rahibe olmak istediğini söyler. Annesi ona tepki göstererek *"Delirdin mi sen? dedi kızgın bir sesle. İyi şeylere heves etsene"* der (Sİ: 88). Bu cevap karşısında Fazıla şaşırır ve annesinin bu tavrını anlayamaz. Bu hadise görünürde çok ehemmiyetli bir durum değildir fakat yıllar sonra Ömer'le dertleşen Fazıla, bu yaşanmışlığın kendi hayatında ne kadar önemli olduğunu ve annesinin bu tavrının sonuçlarını şu cümlelerle ifade eder:

> "— Benim felâketim sanırım o gün başladı, dedi Fazıla.
>
> Ömer, Fazıla'nın elini tuttu.
>
> —Niye?
>
> — Çünkü ilk kez o gün utandım istediklerimden, o utançtan da bir daha hiç kurtulamadım. O güne kadar insanın isteklerinden dolayı utanacağını bilmiyordum, o günden sonra bütün isteklerimden utanmaya, suçluluklar duymaya, insanlardan saklanmaya başladım. Ama sana bir şey söyleyim mi, bugün de sorsalar, gene iki şey olmak istiyorum: Rahibe ve dansöz. Bu isteklerim değişmedi, ama artık bunları kimseye söylemiyorum, söylememeyi öğrendim, büyüdüm yani. İlk o gün büyümeye başladım belki de" (Sİ: 88).

Fazıla'nın bu hadiseyi bu kadar büyütüp hayatının dönüm noktası olarak algılamasını Ömer, pek inandırıcı bulmaz. Çünkü birlikte oldukları zamanlarda Fazıla, mutsuzluğuna dair birçok neden saymıştır. Bu kadar neden içerisinde sadece annesinin bu tavrını ön plana

çıkarması, Ömer'in zihninde soru işareti uyandırır ve ona, *"Son on beş günde, mutsuzluğunun kaynağı olarak gösterdiğin kaçıncı neden bu?"* der (Sİ: 89). Fazıla'nın yaşadığı bu hadisenin önemi, bahsettiği kadar olmasa da aile içi iletişimsizliğe bir örnek kabul edilebilir. Netice itibariyle onun dilinden çıkan cümleler, onun hakkında okuyucuya fikir verir.

Sudaki İz romanında Ömer'in de ailesiyle sorunlar yaşadığı görülür. Bu sorunlar, romanda detaylı bir şekilde verilmez. Sadece bir bölümünde Ömer'in ergenlik döneminde ailesiyle tartıştığı ve evden ayrıldığı birkaç cümleyle okuyucuya aktarılır: *"Benim evim yok. Yani babamların yanından ayrıldım, aramızda tartışma çıktı. Artık onların yanında oturmayacağım"* (Sİ: 203). On altı yaşında babasıyla tartışan Ömer'in bu hadiseden ne kadar etkilendiğini kestirmek güçtür. Roman boyunca bu meselenin, onun hayatına ve tercihlerine etkisi pek anlatılmaz. Dominguez'le sohbet eden Ömer'in, ailesine dair söyledikleri onun bu konudaki fikirlerini daha açık bir şekilde ortaya koyar:

> "— Babam mı? Babam... babam garip bir adamdı. Küçükken beni bahçeye çıkarır, yıldızları gösterirdi. Bak oğlum yıldızlara, nasıl parlıyorlar, derdi; bunlara şaşmayı öğrenmelisin. Her şeye şaşardı zaten, yıldızlara, güneşe, çiçeklere, ağaçlara, geceye, gündüze. Tek lüksü buydu sanırım. Yalnızca insanlara şaşmazdı. Bir gün yolda yürürken, yaşlı bir kadına bisiklet çarptı, kadın düştü, çevreden koşuştular, doktor falan diye bağırdılar. Babam doktordu, gitti, kadının nabzını tuttu, ölmüş dedi; o kadar. Başka bir şey demeden yürüdü.
>
> — Annen nasıl bir kadındı peki?
>
> Ömer durup düşündü.
>
> — Annem, anneydi işte. Bütün anneler gibi. Güzel ve vazgeçilmez bir şey" (Sİ: 130).

Ailesi için bu sözleri sarf eden Ömer'in onlara karşı bir kızgınlık içerisinde olmadığı anlaşılır. Ancak Ömer'in derin bir bağlılığı da söz konusu değildir. Onun sözleri dikkate alındığında annesinden ziyade babasıyla bazı sorunlar yaşadığı iddia edilebilir fakat bunların da aşıldığı görülür. Nitekim o, babası hakkında pek fazla ileri geri konuşmaz. Aileyle sorun yaşamamak, aile içi iletişimin kusursuz olduğunu göstermez. Ömer babasıyla sorunsuz bir dönem geçirmiş olabilir ancak onun babasına karşı büyük bir sevgisi de görülmez. Bu anlamda Ömer'in, bir çocuk için ideal olan aile ortamında yetiştiğini söylemek güçtür.

Necip'in de ailesiyle olan ilişkileri pek sağlıklı değildir. Köy ortamında büyüyen Necip için gelenekler önemlidir. O, babasından çekinir ve onun yanında konuşmaya

cesaret edemez. Bir müddet gözlerden uzak kalmak için şehirden köye gelen Necip, tütünlerin alım fiyatı hakkında köylüleri örgütlemeye niyetlenir. Köy kahvesinde ahaliyle birlikte oturan Necip, babasının da bulunduğu bu ortamda konuşmaya cesaret edemez. Romanda onun bu korkaklığı şu cümlelerle ifade edilir: *"Necip bir de babasından çekiniyordu. Mustafa Dayı, oğlunun olur olmaz söze karışmasına, kendisine akıl satmasına sinirleniyordu. Şimdi konuşmaya kalksa, babası söze karışıp onu köylülerin önünde rezil edebilirdi"* (Sİ: 114). Hukuk fakültesi öğrencisi olan Necip'in, üniversiteyi kazanmasına rağmen babasının nezdinde pek kıymetli olmadığı söylenebilir. Çünkü babası, onu toplum içerisinde rezil edebilecek bir kişilik yapısına sahiptir.

Sudaki İz romanında, kahramanların aileleriyle olan iletişimsizliği yukarıdaki gibidir. Romandaki tüm kahramanların, ebeveynleriyle bir şekilde çatıştığı görülür. Yavuzer'in tespitlerine göre Türkiye'de anne ve babalar, çocuk ve gençlerle çatışmalarını dile getirirken gençlerin söz dinlememesinden, değer ve inanç yargılarına uymamalarından yakınır (Yavuzer 2002: 47). *Sudaki İz* romanında da benzeri durumlar söz konusudur. Kahramanlar, ailelerinin kendilerinden beklentilerini önemsememiş ve onların değer yargılarını kabul etmemiştir. Ancak olgunluk dönemlerinde, kahramanlar bu davranışlarını tekrar sorgulamaya başlamıştır.

Ahmet Altan'ın sonraki romanında ebeveyn ve çocuk ilişkisiyle birlikte aile içi iletişimsizlik de dikkatleri çeker. Bu bağlamda *Yalnızlığın Özel Tarihi'*nde Hüsrev Bey, ön plana çıkar. Romanın hemen başında Hüsrev Bey'in babasıyla yaşadığı sorun iletişimsizliğe ilk örnek kabul edilebilir. Kafkasyalı otoriter bir beyin oğlu olan Hüsrev Bey, çocukluğundan beri her sabah ailesiyle kahvaltı yapar. Kahvaltı belli bir prosedüre göre gerçekleşir. Yazarın, kahvaltı sürecinin belli bir sıraya göre gerçekleştiğini belirtmesi, Hüsrev Bey'in nasıl bir aile ortamında yetiştiğini gösterir:

> "Hepsinin ortasında, bir tahta çanağın içinde tereyağı topağı durur, tereyağı çanağının yanındaki tahta kının içinde de ince tereyağı bıçağı bulunurdu. O bıçakla tereyağından bir parça alındıktan sonra, bıçak tekrar yerine konurdu. Semaver hemen masanın yanında, burnundan dumanlar tüterek fıkırdardı. Annesiyle kız kardeşi arkadaki bir peykede otururlar, halayıklar kapının kenarında ayakta beklerlerdi. Hiç kimse kahvaltı sırasında konuşmaz, annesi kaş göz işaretleriyle halayıkların düzenli hizmet etmelerini sağlardı. Babasının yanından hiç ayrılmayan muhafızı Davut Ağa da hemen beyinin arkasında kollarını göğsüne kavuşturup her tehlikeye karşı beyini korumak için tetikte beklerdi. Masaya babası, kendisi ve kardeşi Ali

> otururlardı. Babasının çayından ilk yudumu almasıyla birlikte kahvaltıya başlarlardı" (YÖT: 8).

Bir sabah kahvaltı esnasında Hüsrev Bey, düzeni bozan bir şey yapar. Tereyağının bıçağını kınına koymayı unutur. Bunu gören babası bıçağa bakar ve Hüsrev Bey'e, *"O bıçağı kınına koymalıydın"* der (YÖT: 9). Babasının bu davranışa karşı Hüsrev Bey'de bir inatlaşma başlar. Artık her sabah, bıçak kınına konulmaz ve aynı sözler tekrarlanır. Bu durum, baba ve oğul arasında önceden var olan mesafeyi daha da arttırır ve Hüsrev Bey içten içe babasına karşı bir kin besler. Böyle bir psikoloji içerisinde olan Hüsrev Bey, bir sabah çılgınca bir şey yapar. Babasının aynı tonla söylediği söz karşısında daha fazla dayanamaz, babasına silahını doğrultur ve ateş eder. Ancak Muhafız Davut Ağa sayesinde kurşun seker ve terasın damına isabet eder. Bu durum karşısında babası soğukkanlılığını bozmaz ve *"Bu daha da kötü"* der (YÖT: 10). On yedi yaşında olan Hüsrev Bey; avluya atlar, atını alır ve evden çıkmadan önce para ister. Babası, kendisine bir kese atar ve Hüsrev Bey bir daha dönmemek üzere ailesini terk eder.

Hüsrev Bey'in hayatına bambaşka bir şekil veren bu olay, bir ergenlik krizi şeklinde yorumlanabilir. Babasının otoritesine tahammül edemeyen kahraman, soğuk ilişkilerin hüküm sürdüğü bir aile ortamında kendine yer bulamaz. Baba-oğul çatışmasına güzel bir örnek veren Altan, babanın şefkatinin her şeye rağmen devam ettiğini göstermek için de para verme meselesini araya sıkıştırır. Baba, bütün saygısızlığa, hatta öldürülme riskine karşın evden giden oğlunun parasız kalmasına razı olamaz.

Markham göre sevginin gösterilmediği, ilginin gizlendiği evlerde büyüyen çocuklar, bu durumu bir model olarak saklayıp ileride kendi ailelerinde de uygularlar (Markham 1998: 61). Bu tespit, romanda da aynen görülür. Babasından görmediği ilgi ve sevgiyi Hüsrev Bey de kendi yakınlarına göstermez. Ne oğluna ne gelinine ne de başka birisine. Nitekim kendisi, bir sohbette Nermin'e şunları söyler: *"Benim bütün yakınlarım bana kırgındı zaten, hepsi benim kendileriyle ilgilenmediğimi düşünürlerdi. Ama sen bana kırgın değilsin, bana kırılacak kadar yakınım hiç olmadın"* (YÖT: 91-92).

Romandaki ebeveyn ve çocuk ilişkisine örnek olarak Nermin'in annesiyle yaşadığı problemler de gösterilebilir. Annesinden yeterince şefkat görmeyen Nermin, bu durumu şöyle ifade eder:

> "Babam beni de çok severdi, belki de beni gerçekten seven tek insandı, annem beni o kadar sevmezdi, tek çocuklarıydım ama annemin bana bir düşkünlüğü yoktu, beni yatılı okula gönderme düşüncesi de annemden çıkmıştı sanıyorum, belki annem de beni seviyordu, ne de olsa çocuğuydum, ama bu sevgiyi hiç göstermezdi" (YÖT: 133)…

Hâlihazırda pek iyi olmayan ilişkiler, Nermin'in annesinin evden kaçmasıyla daha kötü bir hâl alır. Babası onunla pek ilgilenemez, büyük teyze Müberranım, sanki suçlu Nermin'miş gibi ona nefretle bakar, Hüsrev Bey ise olanlarla alakadar olmaz. Bu dönemlerde Nermin'in ruh hâli, romanda şöyle anlatılır:

> "Nermin, tatil boyunca, gizli gizli annesinin kendisini aramasını bekledi, çalan telefonlara herkesten önce koştu, bahçe kapısının çıngırağı ne zaman çıngırdasa heyecanla balkona fırladı, ama annesi hiç aramadı. Eylül sonlarında okul açılınca, Nermin ilk kez okulun açıldığında sevindi. O yıl kimseyle arkadaşlık kurmadı, bütün gün sessizce ders çalışıyor, geceleri de yatakhanenin ışıkları sönünce yorganının altına büzülüp dua ediyordu. Dua ederken bir dilek tutmuyor, Tanrıdan herhangi bir istekte bulunmuyordu, yalnızca dua ediyordu, dua etmek içini rahatlatıyordu" (YÖT: 109).

Sağlıklı bir aile ortamında çocuğa koşulsuz sevgi gösterilir. Bu sevgi, onun duygu, düşünce ve tutumlarından bağımsızdır. Koşulsuz seven ebeveynler, çocuğun hem olumlu hem de olumsuz davranışlarıyla ilgilenirler (Bakırcıoğlu 2002: 107). Romanda Nermin, koşullu ya da koşulsuz sevgiden mahrum olarak büyür. Bütün bunlara annesinin ölümü de eklenir. Yaşanan bu hadiselerin onun kişiliğine aşırı derecede yansıdığı söylenemez. Hatta Nermin, kendine bu soruyu sorar: *"…acaba annem evden kaçmasa, ben küçük bir kızken ölmese ya da kaçtıktan sonra beni arasaydı benim yaşamım daha değişik olabilir miydi..?"* Bu sorunun cevabını yine kendisi verir: *"...çok emin değilim ama bir şey değişmezdi gibi geliyor bana, ben daha küçükken yalnız ve huzursuz bir çocuktum"* diyen Nermin, sorunu başka yerlerde arar (YÖT: 134). Yine de yaşadıklarının onun hâlihazırdaki durumuna etki ettiğini söylemek mümkündür.

Annesi tarafından sevgi ve şefkatten mahrum bırakılan Nermin, ilerleyen dönemlerde konaktaki büyük teyzesiyle de anlaşamaz. Bunun sebebi Nermin'den çok Müberranım'dan kaynaklanır. Problemli bir kişiliğe sahip olan Müberranım, Nermin'i çocukluğundan beri sevmez hatta annesinin evden kaçmasını Nermin'e bağlar. Sürekli bir çatışma halinde olan Nermin ve Müberranım, bazen küfür derecesinde birbirlerine hakaret ederler. Nermin'in erkeklerle olan ilişkisine Müberranım, büyük tepki gösterir ve onun bir fahişe olduğunu

defalarca söyler. Aynı şekilde Nermin de hayatı boyunca evlenmemiş, eline erkek eli değmemiş Müberranım'ın aklının hep erkeklerde, cinsellikte olduğunu belirtir. Roman boyunca ikili arasındaki sürtüşmeler devam eder.

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde Nermin ve dedesi arasında yaşanan iletişimsizlik, ebeveyn çocuk ilişkisinin önemini belirtir. Anadolu ve Orta Doğu'nun çeşitli illerinde görev yapan Hüsrev Bey, eşinin ölümünden sonra oğlunun yanına, yani Cemal Paşa'nın konağına, yerleşir. O zamanlar Nermin, küçük bir çocuktur. Hüsrev Bey, çocukluğundan beri Nermin'le pek ilgilenmez. Hatta Nermin, romanın başlarında dedesinin bu tavırlarını hakir görür ve ondan nefret eder. Nermin'in fikirleri şöyledir:

> "Nermin bir yandan çayını içerken bir yandan da dedesini gözlüyordu. Bu yaşlı insana karşı içinde hiç sevgi yoktu, hiçbir zaman da olmamıştı zaten. Onu daima soğuk, alaycı, bencil ve uzak bulmuştu. Çocukluğundan bu yana dedesi hakkında anlatılanlar kadar, dedesinin yabancı ve sevgisiz tutumu da onu sevmemesinde rol oynamıştı. Ondan hep çekinmiş, azarlanmaktan, itilmekten korkmuş, sonunda da onu gülünç bulmaya başlamıştı, ama onu gülünç bulması ondan duyduğu korkuyu azaltmamıştı. Onu hem küçümsüyor hem de ondan çekiniyordu. Uzun zamandan beri de onu yok sayıyordu, hiçbir zaman, çocukluğu da dâhil, yaşamında önemli bir yeri olmamıştı dedesinin" (YÖT: 21).

Hüsrev Bey'e pek kıymet vermeyen Nermin, bir akşam eve döndüğünde koltuğunda oturan ve kitap okuyan dedesine yaklaşır. Ona ne okuduğunu sorar. Hüsrev Bey, Puşkin okuduğunu söyler (YÖT: 89). Bu cevap karşısında Nermin şaşırır çünkü o, dedesinin Puşkin'in ismini bile bilmediğini sanır. Nermin'in herhangi bir talebi olmadan Hüsrev Bey, torununa Puşkin'den bir şiir okur. Bu okuma esnasında Hüsrev Bey'in gözleri dolar. Nermin, dedesinin ilk defa bu haline şahit olmuştur. Babasının ölümünde bile dedesi ağlamamıştır. Daha sonra Hüsrev Bey ve torunu arasında şöyle bir diyalog gelişir:

> " —Nasıl, sevdin mi?..
> — Çok güzel…
> —Rusça okudum ben, sen güzel olduğunu nasıl anladın?
> Nermin, dedesinin yüzüne bakıp, omuzlarını silkip güldü. Hüsrev Bey de güldü.
> —Sahtekârsın sen küçük torunum. Senin baban da sahtekârın tekiydi, sahtekârdı ya, onun için severdim ben de senin babanı. Derslerini bilmezdi, yüzüme baka baka yalan söylerdi, biliyorum derdi… Üniversiteyi bitirdi, annenle evlendi, hastaneyle ev arasında gitti geldi. Sonra da öldü. Öldüğünde çok üzülmüştüm... Her şeyi bildiğini sanırdı, hiçbir şey bilmedi…

—Sen biliyor musun bari hayatın ne olduğunu? Öyle, çok biliyormuş gibi bir halin var... Beni küçümsüyorsun, herkesi küçümsüyorsun, benim yaşlandığımı düşünüyorsun değil mi, yaşlılar da hayatı bilmez... Söyle bakayım ne biliyorsun hayat hakkında?

Nermin bir sigara yaktı. Bacak bacak üstüne attı.

—Bilmiyorum... Ne olduğunu ben de bilmiyorum.

—Aferin... Bilmeyeceksin işte, hayatı bilmeyeceksin... Hiç kimse de bilmez, yalnızca aptallar bildiklerini sanırlar, baban gibi, sonra da ölürler işte, babalarından önce ölür giderler, babalarını arkada bırakırlar" (YÖT: 90-91)…

Bu hadise Nermin ve Hüsrev Bey arasında bir yakınlaşma doğurur. Bundan sonra çeşitli sohbetlerde ölüm, aşk, yalnızlık hakkında konuşulur. Dedesini keşfeden Nermin'de ona karşı bir sevgi vuku bulmaya başlar. Aynı şeyler Hüsrev Bey için de geçerlidir. Birbirlerini geç bulan dede ve torun arasında bir özdeşleşme söz konusudur. Hüsrev Bey, aileden kendisine benzeyen tek kişinin torunu olduğunu düşünür. İkisinin de yalnızlığı ve kimseyi sevememesi onları biraz daha birbirlerine yaklaştırır. Öyle ki Hüsrev Bey, ortak yönlerini şöyle açıklar: *"Biz kimseyi sevemeyecek insanlarız, belki birbirimize çok benzediğimiz için birbirimizi sevdik... Sen de benim gibi dünyayla ilgili değildin aslında... Neyse lafı uzatmayım kızım, beni hayatımın son günlerinde çok memnun ettin... Çok da üzdün"* (YÖT: 194)... Romanın sonunda dede ve torun arasındaki iletişim problemi çözülür ancak Hüsrev Bey, kısa bir süre sonra ölür.

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde Altan'ın kahramanları diğer romanlarda da görüldüğü gibi sağlıklı bir aile ortamında yetişmezler. Özellikle Hüsrev Bey, ömrü boyunca aile ilişkileri asgari seviyede olan biridir. Nermin de sorunlu bir çocukluk geçirir. Roman boyunca dede, torun ve büyük teyze arasındaki ilişkiler kötüdür. Romanın sonuna doğru Nermin, dedesini keşfeder ancak Hüsrev Bey'in hayatı son bulur.

Bütün romanları dikkate alındığında Ahmet Altan'ın birçok kahramanın ebeveynleriyle sorunlar yaşadığını söylemek mümkündür. Bu durum *Tehlikeli Masallar* için de geçerlidir. Romanın başkişisi olan anlatıcı-yazarın iyi bir aile ortamında büyüdüğü söylenemez. O, çocukken anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeder. Öncesinde de ebeveyniyle sorun yaşar. Romanda pek vurgulanmasa da satır aralarında okuyucu bunu fark eder. Yargıç olan babasının anlatıcı-yazar üzerindeki tahakkümü ve bunun, onun ruhundaki yansımaları romanda şöyle anlatılır:

> "Benim babam da yargıçtı, sert bir adamdı, herkese olduğu gibi bana da bir sanıkmışım gibi davranırdı. Şimdi düşününce bana öyle geliyor ki, onun sertliği, çocukluğum boyunca bir duvar gibi dikildi önüme, o duvarı aşıp çocukluktan büyüklüğe hiç geçemedim, o duvarların arkasında hep küçük bir çocuk olarak kaldım. Yaşım ilerledi, ama çocukluğumda önüme dikilen duvar hayatımdan hiç kalkmadı. Ben büyümüş birinin kendine güvenini hiç hissedemedim" (TM: 90).

Çocuğun sağlıklı bir ruhsal ve toplumsal gelişme gösterebilmesi için aile içerisinde tutarlı ve ölçülü bir disiplin olmalıdır. Sert ve aşırı otoriter bir baba, çocukta olumsuz tavırların oluşmasına ve onun uyumsuz bir birey olmasına sebep olabilir (Yavuzer 2001: 138). Romanda anlatıcı-yazarın da aşırı bir otoriteye maruz kaldığı görülür. Onun, çocukluğunda belli bir dönem yaşadığı baskı, ruhunun tamamına hükmetmiş ve bu, ömrü boyunca devam etmiştir. Ailenin tek çocuğu olan anlatıcı-yazar, sık sık tayini çıkan babasıyla birlikte birçok kasabaya gitmiş ve bu sebeple uzun soluklu arkadaşlıklar kuramamıştır. O, bunun eksikliğini de dile getirir. Anne ve babasını kaybetmesi neticesinde onun seyahat serüveni yine devam etmiş ve çeşitli şehirlerde yaşayan akrabalarının yanına gitmek zorunda kalmıştır. Bu dönemlere dair anlatıcı-yazar, kendi ruh hâlini şöyle ifade eder:

> "Hiçbir zaman kendime ait bir yatak odam olmadı, ben evin salonuna geceden geceye serilen yer yatağında yatan çocuktum; kimseyi rahatsız etmemek için herkesten önce kalkıp yatağımı toplamak zorundaydım. Gittiğim her eve hep aynı umutla ye istekle gittim, sevilme isteği ve umuduyla. …hiçbiri de beni sevmedi, belki beni aralarında seven olmuştu, ama o da benim soğukluğum yüzünden bunu bana gösteremedi; hiç kimseyle kaynaşamadım" (TM: 90).

Bir müddet akrabalarının yanında kalan anlatıcı-yazar, bu dönemlerde kendisini bir sığıntı olarak görmüştür. O, kaldığı evlerde sevgi ve şefkatten mahrum bir şekilde yaşamıştır. Anlatıcı-yazar için sonraki durak yatılı okuldur. O, aslında bu okulu sever çünkü buradaki diğer öğrenciler de onun gibidir. Sevgi ve şefkat konusunda herkes eşittir. Bütün bu bilgiler neticesinde anlatıcı-yazarın zor bir çocukluk geçirdiği, baba baskısı gördüğü, ailesini kaybetmesi neticesinde sevgi ve şefkatten tamamen mahrum kaldığı söylenebilir. O, bu ruh hâlinden bir türlü uzaklaşamamış ve yetişkin bir kişiliğe tamamıyla ulaşamamıştır.

Romanın kadın karakterlerinden olan Berrin de ailesiyle sorun yaşayan bir kişidir. Bu sorunun ayrıntıları, romanda pek anlatılmaz. Onun, babasıyla olan ilişkisi kendi ağzından şöyle ifade edilir: *"Babam hiç sarılmadı bana, aylar süren yolculuklarından döndüğü zaman bile bana sarılıp öpmezdi, ben de babamı sevmem zaten"* (TM: 90). Romanda, tutucu bir ailede yetiştiği belirtilen Berrin, özgür ruhlu bir kadındır. Bu bağlamda yine ailesiyle sorunlar yaşar. Babasının sürekli mesafeli davranışları Berrin'de bir kendini kanıtlama isteği uyandırmıştır. Hatta anlatıcı-yazar, onun kendinden büyük erkeklerle birlikte olmasını biraz da bu duruma yorar. Berrin de bu iddiayı tamamıyla reddedemez. Berrin'in, kendisine benzediğini iddia ettiği Zübeyde de baba sevgisinden mahrumdur. Anlatıcı-yazarın kitabındaki bu karakter, babasının sertliğini ve disiplinini görmüş fakat sevgisini görememiştir.

Tehlikeli Masallar romanında bir de çocuk karakter mevcuttur. Bu çocuk, romanın olay örgüsünde yer almaz. Anlatıcı-yazar bir gün asansörde onunla karşılaşır ve ikili arasında yazmak üzerine bir sohbet gelişir. Aslında anlatıcı-yazar, çocuklardan pek haz etmez ama onların söylediklerini her zaman ilginç bulur. Çünkü çocuklar fikirlerini saklamazlar.

Yukarıda görüldüğü gibi *Tehlikeli Masallar*'da, detaylı bir şekilde ele alınmasa da ebeveyn ve çocuk ilişkisi kendine yer bulur. Romanın iki kahramanı da aileleriyle sorunlar yaşayan kişilerdir. Altan'ın sorunlu kahramanları, burada da görülür.

Kılıç Yarası Gibi romanında ebeveyn ve çocuk ilişkisi detaylı olarak ele alınmaz. Romanın kahramanlarından Hikmet Bey'in anne ve babası hâlihazırda ayrı yaşamaktadır. Ancak bu durumun, onun üzerinde olumsuz bir etki bıraktığı söylenemez. Hikmet Bey çocuklarıyla yakından ilgilenirken Mehpare Hanım o kadar da ilgili değildir. Hep beraber Selanik'e yerleşen aile, burada daha huzurlu olur. Ancak yaşanan siyasi gelişmeler ve Mehpare Hanım'ın ihaneti sonrasında aile saadeti bozulur ve Hüseyin Hikmet Bey intihara teşebbüs eder.

Romanda Şeyh Yusuf Efendi'nin kızlarıyla olan ilişkisi de dikkatleri çeker. Yusuf Efendi, Mehpare Hanım'dan olma kızı Rukiye'yi çok özler. İkinci eşinden olan büyük kızı için endişelenir. Çünkü kızı, cehennem ayetlerini daha şevkle okur.

Kılıç Yarası Gibi romanında doğan çocuklar, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında birer genç olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu kişilerin aileleriyle yaşadıkları sorunların bazıları küçük ve önemsizken bazıları da romandaki gerilim unsurlarına katkı sağlar. Romanda, ebeveyniyle yaşadığı sorunlar açısından ön plana çıkan kişi Rukiye'dir. O, sadece babasıyla değil annesiyle de sorun yaşar. Çünkü annesi de yasak bir aşk yaşamıştır. Ancak babası Şeyh Yusuf Efendi'ye duyduğu kızgınlık bambaşkadır. Doğumdan hemen sonra babasından ayrı kalan Rukiye, babasını hiç görmemiş ve bu yönde babasının da bir talebi olmamıştır. *Kılıç Yarası Gibi* romanının sonunda Rukiye, ergenlik çağına girmiş bir genç kızdır. O, hadiseleri yeni yeni fark etmeye başlar. Fakat *İsyan Günlerinde Aşk* romanında farkındalığı iyice artan Rukiye, artık tepkiler gösterir.

Annelerinin ihaneti ve babalarının intihara teşebbüsü neticesinde Rukiye ve Nizam, babaanneleri Mihrişah Sultan'la beraber Paris'te yaşamaya başlar. Nizam, yaşanılanların etkisinden çabuk kurtulup Paris'in tadını çıkarır. Ancak Rukiye, bu hususa kardeşi gibi duyarsız kalmaz. Paris günlerinde o, sıcak bir aile ortamına hasret kalır. Okul arkadaşı Boris'le arkadaşlık ve aşk arasında bir ilişki kuran Rukiye, sık sık onun ailesinin yanına gider ve onlarla uzun sohbetler yapar. Onun bu aile ortamında bulduğu huzura dair romanda şu ifadeler geçer:

> "Kendisini terk ettiği için affetmediği babasının, üvey babasını terk ettiği için affetmediği annesinin ve ne kadar severse sevsin duygularım hiç göstermeyen üvey babaannesinin yanında bulamadığı ve bütün çocuklar gibi, asi, hatta zaman zaman terbiyesizce bir başkaldırısın altında saklı tuttuğu sığınma isteğinin tatminini, Konçarovların evinde bulmuştu. Neredeyse her gün, okul çıkışında yağmura, kara aldırmadan Boris'le sokaklarda yürüyor, sonra da soğuktan uyuşmuş bir halde onların evine gidip, Madam Konçarov'un hazırladığı jambonlu sandviçlerden yiyip, sabırsızlıkla Profesör Konçarov'un çalışma odasından çıkıp yanlarına gelmesini bekliyordu" (İGA: 77-78).

"Karı koca arasındaki ilişki bir ailenin temelidir. Eğer bu temel sağlıklı ise, ailenin diğer tüm işlevleri sağlıklı olacaktır" (Cüceloğlu 2002: 132). Cüceloğlu bu ifadelerle eşler arasındaki ilişkinin önemine dikkat çeker. Bu bağlamda düşünüldüğünde Rukiye'nin daha şanssız olduğu görülür. Çünkü annesinin iki evliliği de ayrılıkla sonuçlanmıştır. Dolayısıyla o, iki defa ailesini kaybetmiştir.

Roman boyunca, Rukiye'nin gerçek babası Şeyh Yusuf Efendi'ye duyduğu kin dikkatleri çeker. Babasının kendisini arayıp sormaması onu üzer. O, babası yüzünden dinden de soğur ve inkâr noktasına gelir. Bu zamanlarda onun fikrini değiştirecek kişi Boris'in felsefe profesörü olan babası Konçarov olur. Rukiye, dinî öğretileri anlamsız ve gereksiz bulur. Bu durumu, Rukiye'nin babasıyla olan ilişkisine bağlayan Profesör Konçarov, en az felsefe kadar dinin de gerekli olduğunu belirtir. Onun *"Din, o muhteşem kâinatın yaradılışını Allah'a bağlar ve huzura kavuşur, onun için din insanlara huzur ve güven verir, insanoğlunun en çok merak ettiği sorunun cevabını kendince bulmuştur çünkü"* şeklindeki sözleri Rukiye'yi etkiler (İGA: 79). Aslında Konçarov bu ve benzeri söylemlerle Rukiye'nin babasına karşı olan fikirlerini yumuşatmayı amaçlar ve bunda başarılı olur. Babasını her şeyiyle reddeden Rukiye, Konçarov'un bu sözlerine kayıtsız kalamaz. O, babasını ve dini bir kez daha sorgulamaya başlar. Bu duygular içerisinde eve döner ve Mihrişah Sultan'la karşılaşır. Yılların vermiş olduğu tecrübeyle sultan, Rukiye'nin hâlinde bir gariplik olduğunu sezer ve kendisinden beklenmeyecek bir şekilde üvey torununu bağrına basar. Rukiye'nin mahrum kaldığı bu şefkat, onun yalnızlığı ve kimsesizliğiyle birleşince Rukiye ağlamaya başlar. Mihrişah Sultan ise yabancısı olduğu bir duyguyla karşı karşıyadır. O, oğluna yeterince şefkat göstermemiş bir anne olarak üvey torununun bu duygu yoğunluğu karşısında ilk defa sığınılacak bir kişi olmanın ne demek olduğunu anlar ve ikili arasındaki ilişkiler daha da sağlamlaşır. Hayatında korku ve endişeyi pek hissetmeyen Mihrişah Sultan artık üvey torunuyla daha fazla ilgilenmeye başlar. Onun hayat ve erkekler karşısında yanlış bir şey yapmasını engellemek ister. Bu sebeple bütün tecrübelerini ona aktarmaya çalışır. Rukiye ise büyükannesine karşı bir minnet içindedir çünkü onun hayatı boyunca muhtaç olduğu ilgi ve şefkati Mihrişah Sultan büyük oranda ona gösterir.

İstanbul'a döndükten sonra Rukiye'nin, babası Şeyh Yusuf Efendi hakkındaki fikirlerinde pek değişiklik görülmez. Profesör Konçorov, onun zihninde bazı soru işaretleri uyandırmış olsa da Rukiye, babasıyla görüşmemeye kararlıdır. Mihrişah Sultan'ın babasına dair fikirlerini reddeden Rukiye, onunla görüşmeme hususunda inat eder. Ancak onun bu inadı uzun sürmez. Bir sabah daha fazla dayanamayan Rukiye, babasını ziyaret için tekkeye gider. Yıllar sonra karşılaşan baba-kız arasında gelişen diyalog şöyledir:

"— Beni niye hiç aramadınız?..

— Bir günahkârın günahını yüzüne vurmak için mi bunca zahmete katlanıp buraya geldiniz?

— Hayır... Binlerce insana elini uzattığı halde kendi kızına elini uzatamayan, kendi kızına dokunamayan, kızını görmek istemeyen, o ünlü Şeyh Hazretleri'ni yakından görmek için geldim.

— Sevmek için görmeye ihtiyaç duyanlardan değiliz kızım, görmeden de sevmeye muktediriz.

— Ama ben, görmeden sevildiğini anlamaya muktedir olanlardan değilim Şeyh Hazretleri… Ben sizin kızınızım, komşu tekkenin şeyhi değilim, neden bana da bir şeyhmişim, görünmeye ya da görülmeye aldırmazmışım gibi davrandınız, benim sizi görmeye ihtiyacım olduğu hiç aklınıza gelmedi mi, odama bırakılan hediyeler, hayatımdaki o küçük mucizeler bana yeter diye mi düşündünüz?

— Yetmedi mi?..

— Hayır…

— Bir şeyh, bir ermiş, hattâ bir peygamber bile hatasını itiraf edebilir, bir babanın bunu yapması, kızının önünde hatasını kabul etmesi çok zor ama istediğin buysa, evet, sana karşı hatalı davrandığımı kabul ediyorum, bu hatanın, bu günahın kefaretini ödeyeceğimi biliyordum ama bunu bana kızımın ödeteceğini düşünmemiştim" (İGA: 332-334).

Rukiye'nin babasıyla olan ilişkileri evlilik arifesinde biraz daha iyileşir. Mihrişah Sultan ona evlenmeden önce gidip babasından icazet almasını salık verir. Rukiye de bu teklifi kabul edip tekrar tekkeye gider. Babasına evleneceğini belirten Rukiye, onun her şeyi bildiğini bir kez daha anlar. Şeyh Yusuf Efendi, kızının hayatındaki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Tekkeye gelen Rukiye ve Şeyh Yusuf Efendi arasında huzura, evliliğe, ibadete, günaha dair bir sohbet gelişir.

Rousseau, babaların çocuklarıyla hemhâl olması neticesinde çocukların da iyi bir evlat olabileceğini belirtir (Rousseau 2006: 68). Şeyh Yusuf Efendi de Rukiye'ye bir nevi kendini anlatır. Babasının etkileyici sözleri ve sesiyle kendisini ne kadar sevdiğini ve özlediğini anlayan Rukiye'nin ona karşı fikirlerinde büyük değişiklikler olur. O, artık Şeyh Yusuf Efendi'nin kızı olmanın verdiği huzuru yaşamaya başlar. Yaşadığı duygu yoğunluğuyla babasının yanında uzun bir süre ağlar, babası da kızının saçlarını okşar. Neticede kızının evliliğine onay veren Şeyh Yusuf Efendi, düğün merasiminde de üzerine düşeni fazlasıyla yapar ve kızının bu mutlu gününde onu mahcup etmez. Babasına karşı hissettiği kinin ve nefretin yaşanan gelişmeler neticesinde son bulması Rukiye'yi

rahatlatmış ve kısmen huzura kavuşturmuştur. Fakat onun annesi Mehpare Hanım'la olan sorunları bir neticeye ulaşmaz.

Mehpare Hanım'ın Hikmet Bey'i aldatması ve Hikmet Bey'in intihara teşebbüsü neticesinde Mihrişah Sultan Rukiye ve Nizam'ı Paris'e aldırır. Bu zamanlarda çocuklarıyla mektuplaşan Mehpare Hanım, Rukiye'nin kendisini asla affetmeyeceğini anlar. Onun yazdığı mektuplarda hissettiği kırgınlık açıkça anlaşılır. İstanbul'da isyanın çıktığını öğrenen Mehpare Hanım, bir an büyük bir korkuya kapılır ve Rukiye'nin isyancılar tarafından önce tecavüze uğradığını sonra da öldürüldüğünü düşünür. Bu duygular içerisindeyken Mehpare Hanım vicdan muhasebesi yapar ve kendi ihanetinin bedeli olarak kızının öldürüldüğüne kanaat getirir: *"Rukiye'nin nedense kendisi Konstantin'le sevişirken öldüğüne, ihanetinin böylece cezalandırıldığına aniden inanmıştı; kendi bedeninden de, Konstantin'in bedeninden de, sevişmelerinden de iğreniyordu o anda"* (İGA: 270). Onun bu hali fazla uzun sürmez, Konstantin'in yanına geri dönerken endişesinin kaynağını sorgulamaya başlar. Eski eşlerini, çocuklarını, Konstantin'i gerçekten sevip sevmediğini düşünür. Romancı, Mehpare Hanım'ın hissiyatını şu cümleyle özetler: *"Onun için tek gerçek duygu korkuydu, asıl nedenini bilemediği büyük bir korku, yalnızlıktan, kimsesizlikten, insanların arasına girip onlarla birlikte yaşamasına yardım edecek duyguları bulamamaktan, kendisini saran belirsizlikten korkuyordu"* (İGA: 271). Roman boyunca annelik vasfını pek hatırlamayan Mehpare Hanım, bu geçici durumdan da sıyrılmıştır.

Annelerde mevcut olan çocuklarını korumu dürtüsü çok kuvvetlidir. Bu sebeple anne, kendini çocuklarına feda eder. Bu duygunun bir kadında olması kural, olmaması istisnadır (Tarhan 2011: 205). Bu bağlamda Mehpare Hanım, bir anne olarak çoğu zaman istisna grubuna girer. İsyanın devam ettiği günlerde Şeyh Yusuf Efendi'den Rukiye'nin iyi olduğuna dair bir tezkire gelir. Bu tezkireyi okuduktan sonra Mehpare Hanım'da yine annelik güdüleri canlanır. Bu defa çocuklarını sarmak, koklamak isteyen Mehpare Hanım, Konstantin'i terk etmeye karar verir. Onun bu davranışını tamamen anne sevgisine bağlamak güçtür. Çünkü Konstantin ile sorunlar yaşaması ve tezkirenin Şeyh Yusuf Efendi'den gelmesi de bu kararda etkili olmuştur. Bu etkenlerle birlikte romanın ilerleyen bölümlerinde Mehpare Hanım'ın bu kararında Selanik'te hissettiği yabancılaşma asıl sebep olarak gösterilir.

İstanbul'a gelen Mehpare Hanım, Hikmet Bey'le görüşür ve Rukiye'nin kendi yanına gelmesini ister fakat Hikmet Bey bu kararı Rukiye'nin vermesi gerektiğini belirtir (İGA: 395). Mehpare Hanım'ın bu isteğini Rukiye'ye ileten Hikmet Bey kesin bir dille ret cevabı alır. Ayrıca Rukiye, annesini ziyaret etmeyi de kabul etmez. Onun söylediği şu söz annesine ne kadar öfkeli olduğunu gösterir: *"Annemi tanımazmış gibi konuşmayın lütfen, o hiçbir şeyden üzülmez"* (İGA: 402). O, annesini hiçbir zaman affetmez öyle ki evlilik hadisesinde bile annesinin icazetine ihtiyaç duymadan karar verir. Düğüne davet edilen Mehpare Hanım, kızının bu mutlu gününde orada olmasının uygun olmayacağına karar verir ve düğüne katılmaz.

Gerçek annesini anne gibi sevmeyen Rukiye, üvey babasını gerçek bir baba gibi sever. Hikmet Bey'in Rukiye'nin hayatında önemli bir yeri vardır. Hikmet Bey'in bilgisini, inceliğini, kibarlığını, cesaretini, dürüstlüğünü Profesör Konçarov'un sözleriyle değerlendiren Rukiye, onun her türlü beğeniyi hak ettiğine kanaat getirir ve annesinin ihanetinin vicdan azabını kendisi çeker. Üvey babasının yaşadıkları onda şöyle bir duygu uyandırır: *"Üvey babasını oğlu gibi görüyor, onu korumak, onu teselli etmek istiyordu. O kısa ama güçlü sarılış sırasında ikisi de bu sevgiyi hissedip bu yeni ilişkiyi kabul etmişti ve bu kabul ediş, sevgilerini daha da artırıp sağlamlaştırmıştı"* (İGA: 152). Hikmet Bey ise üvey kızını gerçek kızı gibi görür ve sever. O, kızının her kararında onun arkasında durur ve onun düğününde üstüne düşeni fazlasıyla yerine getirir.

Rukiye'nin Mehpare Hanım'ı affetmemesine karşın Nizam bu konuda farklı davranır. Daha Paris'teyken bile annesiyle mektuplaşan Nizam onu affettiğini, yazdığı mektuplarda hissettirir. Roman boyunca Nizam pek görünmez. O, Paris hayatına dalar ve babasının gençliğinde yaşadığı hayata benzer bir hayat sürer. Nizam için hayat bir eğlenceden ibarettir. Bu sebeple o, yaşanan olumsuzlukları pek fazla ciddiye almaz. Varlıklı ve soylu ailesinin ona bağışladığı imkânlarla Paris'te kafelerde zaman geçiren Nizam, buralarda şarap içer ve muhitiyle kadınlardan, aşktan konuşur. Hikmet Bey ise oğlunun karşısına çıkmaktan imtina eder. O, yaşadıkları neticesinde utanılacak bir baba olduğunu düşünür. Romanda Hikmet Bey'in bu konudaki fikirleri şöyle geçer:

> "Oğlunu, onun hiçbir şeye aldırmaz hallerini, saygılı şakacılığını, herkese kendini sevdiren sevimliliğini çok özlemiş, onu İstanbul'a yanına çağırmayı çok düşünmüştü ama oğlunun karşısına, aldatılmış bir erkek, kendini öldürmeyi bile beceremeyen bir biçare olarak çıkmaktan

> çok utanıyor, o küçük oğlanın gözlerinde göreceği en küçük bir ayıplama ifadesine bile dayanamayacağını hissediyordu; her baba gibi, oğlunun saygısını kaybedeceği düşüncesi onu korkutuyordu" (İGA: 395).

Hikmet Bey'in bu endişeleri gereksizdir. Çünkü Nizam, bu gibi hâllere pek önem vermeyen bir kişiliğe sahiptir. Nitekim Rukiye'nin düğününde babasının kendisine sıkı sıkıya sarılması onda duygusal anlamda pek karşılık bulmaz. Babasıyla iki arkadaş gibi kalmayı tercih eden Nizam, düğünden sonra Mihrişah Sultan'la birlikte Paris'e döner.

Romanda bir yandan baba diğer yandan bir evlat olan Hikmet Bey'in durumunu da incelemek gerekir. Onun özellikle babası Reşit Paşa'yla olan ilişkileri dikkat çekicidir. İntihara teşebbüs eden Hikmet Bey, tedavisi tamamlandıktan sonra İstanbul'a dönmeye karar verir. Onun yaşadığı acıları tahmin eden Reşit Paşa, oğlunu hem ruhen hem bedenen sağaltmaya çalışır.

Sıkıntılı ya da stresli dönemlerde erkekler içe kapanmaya daha meyillidir. Kadınlar bu dönemlerde yardım almayı kabul ederken erkekler suskunlaşmayı ve uzaklaşmayı tercih eder (Goldberg 2010: 53). Bir erkek ve bir baba olarak Reşit Paşa, oğlunun bu durumunu gayet iyi anlar. Hastanedeyken oğlunun sıhhatini sürekli takip eden Reşit Paşa, Hikmet Bey İstanbul'a ayak basar basmaz onu karşılar. O, oğlunun kaygılarını hesaba katarak aldatma ve intihar vakalarından bahsetmez, daha çok onun yarasıyla ilgilenir. Oğluna bir konak kiralayan Reşit Paşa, hem bir baba hem de bir erkek gibi düşünür ve Hikmet Bey'e Hediye'yi hediye eder.

Hikmet Bey'le Reşit Paşa arasında fikri anlamda ciddi bir farklılık görülür. Reşit Paşa padişahın doktorudur ve her anlamda saltanatı destekler. Hikmet Bey ise padişahı devirip meşrutiyet için çalışan bir İttihatçıdır. İttihatçılar amacına ulaşmış ve meşrutiyet ilan edilmiştir. Baba-oğul ilk karşılaştıklarında siyasi gelişmeleri değerlendirirler. Reşit Paşa ordunun nankörlüğünden bahseder. Hikmet Bey ise padişahın eli kanlı bir zalim olduğunu belirtir. Karşıt cephelerde mücadele etmelerine rağmen ikisi de birbirlerinin tavrından ve duruşundan memnundur. Romanda Reşit Paşa ve Hikmet Bey'in bu karşıt duruma dair düşünceleri şöyle ifade edilir: *"Babası nasıl oğlunun kazanan tarafta olmasından gizli bir memnuniyet duyuyorsa, Hikmet Bey de babasının, şartlar değişir değişmez taraf değiştirmemesinden, bu muhataralı günlerde hayatı pahasına eski efendisini satmamasından, babasına söyleyemediği bir memnuniyet duydu"* (İGA: 53).

İsyanın başlaması ve neticelenmesi sürecinde de baba-oğul bu konuları zaman zaman tartışırlar. Bu tartışmalar bazen tatsız bir şekil alır ancak hiçbir zaman seviyesizleşmez.

Reşit Paşa ve Hikmet Bey'in evliliklerinde bir paralellik görülür. Çünkü her ikisi de güzel bir kadınla evlenmiş fakat bu evlilikleri neticeye ulaşmamıştır. Mihrişah Sultan Reşit Paşa'yı, Mehpare Hanım ise Hikmet Bey'i terk etmiştir. Bu durumun gayet farkında olan Reşit Paşa, oğlunun içinde bulunduğu ruh hâlini çok iyi anlar. Nitekim Reşit Paşa, bir erkek olarak oğlunun kendisini daha iyi hissetmesi için ona bir cariye hediye eder. Zaman zaman oğluyla görüşen Reşit Paşa, onun ahvalini sorar. Yaşadığı acılardan bir nebze kurtulan Hikmet Bey, kendine yeni bir dünya kurmuş ve düzenini sağlamıştır. Onun bu yeni dünyasına dair açıklamaları şöyledir:

> "— Ama sanırım, siz asıl benim hususi hayatımı soruyorsunuz. O konuda da size vereceğim cevap aynı, iyiyim. Olanları unuttum. Annemin deyimiyle, bir miktar hayat yorgunu oldum yalnızca. Kendimi tekaüde ayırdığım da söylenebilir ama bunun için endişe etmeyin, güzel bir hayat bu da, en azından tehlikesiz. Her gün kendime, ben bu hayattan ne bekliyorum, diye sormuyorum artık, o bana ne verebileceğini gösterdi, ben ne alabileceğimi gördüm. Artık hayatı kurcalamıyorum, hayatın da beni kurcalamasını istemiyorum. Daha başka, daha zevkli dertler yarattım kendime, Cervantes'i, Rabelais'yi okuyorum, aynı asırda yaşayan Fuzuli ile Baki'yi de okuyorum, niye onlar neşeli ve tenkitçiler de bizim buralardakiler mahzun ve boynu bükük diye merak ediyorum, bununla alakadar oluyorum" (İGA: 229).

Şüphesiz ki Hikmet Bey'in bu yeni dünyasında babası Reşit Paşa'nın katkıları önemli bir yere sahiptir. O, oğlunu hem bedenen hem ruhen sağaltmak için elinden geldiğince gayret göstermiştir. Bununla beraber Reşit Paşa, oğlu tarafından küçümsendiğini düşünerek yaşamıştır. Bu fikirde, siyasi eğilimler ön plandadır. Ancak Reşit Paşa'nın ölümü, baba-oğul arasındaki sevgiyi daha açık bir şekilde ortaya çıkarır.

Padişahın Selanik'e sürgünü üzerine onu yalnız bırakmayan Reşit Paşa, burada da ona hem doktorluk hem de ahbaplık yapar. Paşa, bir sabah yine padişahın yanına giderken kalp krizi geçirir ve ölür. Yaz ayları olması sebebiyle cenaze fazla bekletilmez ve gömülür. Uzak diyarlarda sahipsiz ve kimsesiz bir şekilde gömülen Reşit Paşa'nın bu hazin ölümü Hikmet Bey'i derinden etkiler. O, cenazeye yetişememiş ve babasına son yolculuğunda eşlik edememiştir. Babasına karşı bazen haksızlık yaptığını düşünen Hikmet Bey, romanın kurgusal yapısına dâhil olan Osman'a itiraflarda bulunur: *"Ona bir kahraman olduğunu söylemek isterdim"* (İGA: 441). O, babasının gerçekten bir kahraman olduğunu düşünür.

Çünkü Osmanlı Devleti'nde hüküm süren iktidar kavgasında Reşit Paşa, bile bile yenilecek tarafı yani padişahı destekler ve ona olan sadakatini her daim sürdürür. Reşit Paşa, diğer insanlar gibi iktidara ve güce meyletmemiştir. O, padişah için kendi hayatından vazgeçmiş ve güzel bir sadakat örneği göstermiştir. Bu bağlamda Hikmet Bey, babasının gerçek bir kahraman olduğunu düşünür.

Babasıyla hem baba-oğul hem de iki arkadaş gibi iletişim kuran Hikmet Bey'in annesiyle ilişkileri biraz farklıdır. Mihrişah Sultan güzelliğiyle ön planda olan, Paris'te balolarda boy gösteren, üst sınıftan bir kadındır. İnsanlara karşı mesafeli duran sultan, duygusal yoğunluktan da uzak bir kişilik çizer. O, kendi oğluna bile aşırı bir sevgi ve şefkat göstermez.

Kılıç Yarası Gibi romanında, gelini Mehpare Hanım'la kadınlık rekabetine giren Mihrişah Sultan, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında bu bağlamda oğluna karşı kızgındır. Çünkü oğlu Mehpare Hanım için intihara teşebbüs etmiştir. Bu da Mehpare Hanım'ın Hikmet Bey üzerindeki tesirinin açık bir ispatıdır. Uzun bir müddet görüşme imkânı bulamayan ana-oğul, Mihrişah Sultan'ın İstanbul'a gelmesiyle görüşmeye başlar. Romanda, Mihrişah Sultan'ın oğluyla ilk karşılaştığında hissettikleri şöyle anlatılır:

> "Mihrişah Sultan, oğluna dikkatle bakarak, 'İyi görünüyorsun,' dedikten sonra yanağından usulca öptü. Bu yadırgatıcı tavrında, hiçbir olayı kendi varlığından daha önemli bir hale getirmeme alışkanlığının yanı sıra, oğlunun bir başka kadın için intihara teşebbüs etmesine duyduğu kızgınlık ve zayıf bulduğu erkekler karşısında hissettiği belli belirsiz bir tiksintinin de rolü vardı; kendi oğlu söz konusu olduğunda bile bu duyguların üstesinden gelemiyordu" (İGA: 152).

Mihrişah Sultan, oğlunun içinde bulunduğu durumu çok iyi tahlil eder. Mehpare Hanım'ın onun ruhundaki etkisini azaltmak için Hikmet Bey'e yardımcı olur. Bu anlamda oğlunun ruhen sağaltılması için çaba sarf eder. Paris'ten gelirken kendisiyle getirdiği Fransız nedimeleri, oğlu Hikmet Bey'le tanıştırır ve onların muhabbet etmelerini sağlar. Sultan, bu davranışıyla oğlunun öz güvenini ihya etme amacındadır. O, Fransız nedimeler arasında ilgi odağı olan Hikmet Bey'in tekrar eski günlerine dönmesini kısmen sağlar. Fiziki yaraları iyileşen Hikmet Bey'in aldatılma psikolojisinden kurtulma sürecinde Mihrişah Sultan'ın bu hamlesi önemli bir adımdır. Fransız nedimelerle güzel bir yemekten sonra annesinin yalısından ayrılan Hikmet Bey'in ruh hâline dair romanda şu ifade geçer:

"Mihrişah Sultan'ın elini minnetle öptükten sonra kendini yeniden güçlenmiş hissederek yalıdan ayrıldı" (İGA: 158). Annesinin bu organizasyonu sayesinde kendini daha iyi hisseden Hikmet Bey'in bu hâli geçici olmasına rağmen önemli bir durumdur. Çünkü Mihrişah Sultan, o geceden sonra oğlunun iyileşebileceğine kanaat getirir. Öyle ki Mehpare Hanım'la son defa görüşen Hikmet Bey, onun yanından ayrılırken yine annesinin yanına gider. Güzel bir kadının yarattığı etkiye yine başka güzel bir kadınla son vermeyi amaçlayan Hikmet Bey, Mehpare Hanım'a karşı annesini kullanır. Mihrişah Sultan, varlığıyla oğlunun önündeki bu büyük engelin aşılmasında ona yardımcı olur. Hikmet Bey'in yaşadığı huzursuzluğun son bulmasına vesile olan bu durum romanda şöyle anlatılır:

> "O geceyi orada, annesinin sürekli dokundurmalarına, iğnelemelerine, saldırılarına, sivri nüktelerine, alaycı aşağılamalarına muhatap olup bunları aynı şekilde karşılamakla geçirdi; bütün bu konuşmalar boyunca, asıl istediğinin tam da bu olduğunu, annece bir şefkatin kendisini boğup öldürebileceğini hissediyordu. Mihrişah Sultan, bilerek ya da bilmeyerek, oğluna en ihtiyacı olan şeyi, muhteşem güzelliğini ve zeki bir kadınla didişme zevkini vermiş, dişi bir aslanın yavrusuna avlanmayı oyunlarla öğretmesi gibi ona kadınlarla başetmesini bir daha yeniden öğretmiş, güzel kadınlar karşısındaki hamlelerin nasıl yapılacağım bir daha hatırlatmış, kendi varlığıyla Mehpare Hanım'ın olağanüstü güzel ve ürkütücü hayalini silmeyi başararak, bunun mümkün olduğunu göstermişti…
>
> —Anne, beni her seferinde yeniden doğuruyorsunuz sanki" (İGA: 404-405)...

Romanda Sultan II. Abdülhamit'in başından geçen acı bir hadiseye de yer verilir. Padişahın küçük kızı tek başına olduğu bir zamanda kibritle oynarken üzerindeki ipek elbise ateş alır ve kızın vücudu ciddi oranda yanar. Haberi alan padişah derhal kızının yanına gelir ve onu öper. Kız sanki ölmek için babasını beklemiştir ve onu gördükten sonra ölür. Padişahın bu trajik ölüm üzerine doktoru Reşit Paşa'ya *"...ben Şişli Etfal Hastanesi'ni bu yavrumun ruhu şad olsun diye yaptırdım, başkaları evlat acısı görmesin diye"* der (İGA: 138-139). Onun bu sözleri bir babanın evlat sevgisine güzel bir örnektir.

Ahmet Altan'ın tarihî bir hüviyet taşıyan *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında ebeveyn ve çocuk ilişkisi bağlamında aile teması yer almıştır. Bu tema, daha çok ikinci romanda dikkatleri çeker. Ayrılan ebeveynler, dağılan aileler, sevgi ve şefkatten mahrum kalan çocuklar, çocuklarını sağaltmaya çalışan babalar bu romanlarda görülen hususlardır.

Altan, sonraki romanı *Aldatmak*'ta ebeveyn ve çocuk ilişkisine satır aralarında değinir. Aydan ve Haluk mutlu bir evlilik sürmekte ve çocuklarına gereken ilgiyi göstermektedir. Ancak Aydan'ın Cem'le görüşmeye başlaması neticesinde bu mutlu aile saadeti bozulur. Bu zamanlarda Aydan, kızı Selin'i ihmal eder ve ona kötü davranır. Romanda Aydan'ın değişen ruh hâlini daha iyi anlatmak için yazar, onun kızına karşı sergilediği davranışlardan da bahseder: *"Eve çok sinirli ve gergin geldi. Selin'i azarladı, anlamsız bir nedenden Haluk'la tartıştı… Selin'i erkenden, biraz da sertçe davranarak yatırdı"* (AK: 83). Bu davranışlar sonunda Aydan vicdan azabı çeker.

Romanda Aydan'ın çocukluğuyla da ilgili birkaç cümle geçer. O, anne ve babasından disiplinli bir sevgi görür. Ona şefkat gösterenler ise sütannesi, fakir akrabaları, dadıları ve hizmetçileridir. Romanda bu bilgilerin olay örgüsünde pek yeri yoktur. Zaten esas tema aldatmaktır.

Ahmet Altan, *En Uzun Gece* romanında da ebeveyn ve çocuk ilişkisine değinir. Romanın kadın karakteri Yelda, ailesiyle bazı problemler yaşar. Dördü erkek beş kardeşin sonuncusu olan Yelda, kız olduğu için özellikle babası tarafından sevilmediğini düşünür. Bu düşünceyle o, kendini ailesine ispatlamak ister ve bu doğrultuda öğrenim hayatında başarılar elde eder. Romanda bu bilgiler, geri dönüş yöntemiyle okuyucuya aktarılır.

En Uzun Gece romanında ebeveyn ve çocuk ilişkisi olarak incelenmesi gereken Heja, Heja'nın annesi ve Yelda arasında yaşananlardır. Aslında bu ilişkinin altında Yelda'nın çocuk sevgisi yatar.

On iki yaşında olan Heja; yeşil gözlü, dimdik siyah saçları olan, ciddi yüzlü bir erkek çocuğudur. Bir sabah Zerrin bu çocuğu Yelda'yla tanıştırır ve birlikte kahvaltı yaparlar. Üç ağabeyini kaybettiğini belirten Heja'nın sükûneti karşısında Yelda çok şaşırır ve üzülür. Heja, onun üzüldüğünü fark eder ve onu teselli etmek için kendinden beklenmeyen bir olgunlukla *"Erkek kuzu kesimliktir"* der (EUG: 78). Romanda bir Kürt atasözü olarak belirtilen bu sözün erkeklerin ölmek için dünyaya geldiği, erkeklerin bir savaşta ölmesi gerektiğini ve erkeklerin ölmesi gerektiğini bilmesi şeklinde anlamlarına yer verilir (EUG: 78). Heja, karşısında anaç duygulara kapılan Yelda'nın düşünceleri ve Heja arasında geçen diyalog romanda şu şekilde yer alır:

> "Yelda, yaşlı birinin, ağabeylerinin ölümünden sonra çocuğu teselli etmek için bu atasözünü ona söylediğini, onun da bunu ezberlediğini ve aynı o adam gibi söylediğini tahmin etti, bunu söylerken sadece karşısındakini değil kendisini de teselli ediyor, acı karşısında böyle dik durabildiği için gururlanıyordu. Kimsenin onun üzüldüğünü görmesine izin vermeyeceğini, bunun bir erkek için utanç verici olduğuna inandığı anlaşılıyordu. Yelda oğlanın yüzündeki öfkeli gururu görüyordu ve bu onu daha da üzüyordu. Heja'nın eline o güne dek belki de hiç hissetmediği annece bir sevgiyle dokundu.
>
> — Sen de erkek kuzu musun?
>
> Heja usulca elini geri çekti.
>
> — Erkekler öyledir.
>
> Yelda, hiç bilmediği bir sevgi türü olduğunu içinde kabaran, Heja'ya sarılma, onu kucaklama, göğsüne bastırma isteği uyandıran duyguyla fark etti, daha biraz önce tanıdığı bu koca gözlü, 'erkek kuzu kesimliktir' diyen oğlana bütün hayatını adayabileceğini, ona iyi bir gelecek sağlayabilmek için bütün varlığıyla uğraşabileceğini hissediyordu" (EUG: 78).

Annelik duygusuna ve çocuk sevgisine kendini kaptıran Yelda, Heja'yı köyden götürerek ona iyi bir gelecek sağlamayı düşünse de buna gönlü pek razı gelmez. Çünkü Heja'nın annesinin böyle bir ihtimalde yaşayacağı acı, onun bu isteğine ket vurur. Winston'a göre bir insanın yaşayabileceği en büyük kayıp, çocuğunun ölümüdür (Winston 2011: 197). Heja'nın annesi bunu daha önce yaşamıştır ve yeni bir kayıp onu daha da perişan edecektir. Yine de Yelda, kendini bu istekten alıkoyamaz ve Selim'e Heja'dan bahseder. Selim de Yelda'yı Heja konusunda cesaretlendirir. İkilinin kurmuş olduğu masala Heja dâhil edilir. Hatta Yelda, Selim'e gönderdiği bir elektronik postada "*Bu çocuk senden sonra sevdiğim ikinci erkek oldu ama o da sarılmama izin vermiyor"* diyerek Heja'nın hayatında nasıl önemli bir yere sahip olduğunu anlatır (EUG: 138). Bu sözler, Heja'nın, romanın olay örgüsünde önemli bir yeri olduğunu gösterir.

Roman boyunca Yelda'nın Heja'ya duyduğu sevgi çeşitli şekillerde okuyucuya aktarılır. Heja'yla kahvaltı yapan Yelda, onu kendi elleriyle besler, ona çikolata, ciklet alır. Solgun görünen Heja'nın Amy tarafından muayene edilmesini sağlar. Ona okuma yazma öğreteceğini belirtir. Heja'yla defalarca sohbet eden Yelda, onun kendinden büyük sözleri ve tavırları karşısında ondan etkilenir. Yelda'nın İstanbul'a birlikte gitme teklifine ise Heja, annesinin de gelmesi hâlinde olumlu bakar.

Yelda'nın Heja'ya olan sevgisi karşısında Zerrin bazı tereddütlere sahiptir. O, Yelda'nın Heja'yı götürme fikrine pek sıcak bakmadığını şu sözlerle özetler: *"O buranın*

çocuğu... Anası burada, ağabeylerinin mezarı burada... O buraya ait... Turistik bir eşya değil o" (EUG: 137). Bu sözler karşısında Yelda, Zerrin'in de Heja'yı çok sevdiğini anlar fakat bu endişelerin gereksiz olduğunu düşünür. Yelda, bu konuyu bir sohbet esnasında Teğmen Cafer'le de paylaşır. Teğmen Cafer, Heja'nın annesinin buna ikna olacağını, çocuğunun geleceğini düşüneceğini belirtir ve Yelda'ya hemen çocuğu alıp buralardan gitmesini salık verir (EUG: 190). Onun bu sözleri uyarı niteliğindedir. Çünkü Teğmen Cafer, ortamın pek tekin olmadığının ve her an kötü bir şeyler olacağının farkındadır.

Romanda Yelda'nın Heja'ya hissettikleri kıyas yöntemi kullanarak okuyucuya aktarılır. Babasını, ağabeylerini ve hayatına giren diğer erkekleri düşünen Yelda, hiçbirinde bulmadığı sevgiyi Heja'da bulur. Üzüldüğü zamanlarda Heja'yı düşünen Yelda, bu şekilde kendini teselli eder. Heja'nın ona karşı sevgisinin büyüklüğü pek belli olmasa da Yelda, onu anne şefkatiyle ve karşılıksız sever. Romanda Yelda'nın hastalanması ikili arasındaki sevginin bir göstergesi kabul edilebilir. Heja, Yelda için annesinin hazırladığı bir karışımı getirir ve Yelda'ya içirmek ister. Bunu fırsat bilen Yelda, ona sarılmak şartıyla karışımı içer. Heja'ya sarıldıktan sonra tekrar İstanbul'a gitme meselesini açar ve tek başına giderse onu özleyip özlemeyeceğini sorar. Heja onu özleyeceğini söyler (EUG: 270).

Heja konusunda kesin kararını veren Yelda, hem Selim'e hem de kendi annesine durumu anlatır. Yelda'nın annesi, yaşlı kadın için bir iş ve ev bulabileceğini belirtir. Selim ise Heja'yı sevmeye ve merak etmeye başlamıştır. İkilinin gelecek planlarında artık Heja'nın da yeri vardır. Sarsılan ilişkide Heja birleştirici bir rol üstlenecektir. Yelda, konuyu Zerrin'e açar ve ertesi gün gidip Heja'nın annesiyle konuşmaya karar verirler. Ancak ertesi gün Heja, faili meçhul bir şekilde öldürülür. Romanda Yelda'nın bu ölüm karşısında tepkisi şöyle anlatılır:

> "— Ah kuzu, dedi Yelda... Ah kuzu... Ben ona erkek kuzu olma dedim...
> Dudakları titriyor, yaşlar gözlerinden iri taneler halinde dökülüyordu.
> — Kim yapar bunu? Daha on iki yaşındaydı... Tanrım, kim yapar bunu?..
> Beyaz çarşafa doğru bir adım atıp durdu.
> — Zerrin, dedi, sor annesine lütfen Heja'ya sarılabilir miyim? Zerrin duraklayınca bağırdı.
> — Sor annesine... Lütfen sor... Heja'ya sarılabilir miyim, sorsana... O korkar şimdi yalnız başına... O kuzu... Sor annesine lütfen, izin verir mi?

> Zerrin, Yelda'nın bütün vücudunun titrediğini, yüzünün beyazladığını gördü. Tam kendinde olmadığını fark etti. Bayılacağından korktu bir an. Usulca, 'tamam' dedi, 'soracağım.' Mor saçlı kadının yanına gidip ona bir şeyler söyledi. Kadın başını salladı. Zerrin Yelda'ya işaret etti. Yelda yavaşça yürüdü. Ağıt yakan kadınlar susmuşlardı, herkes ona bakıyordu. Çarşafı açtı, Heja gözleri kapalı, solmuş yüzüyle yatıyordu, yüzünde 'olur' dediği zamanlardaki ifadesi vardı. Yelda diz çöküp Heja'yı kucakladı, başını dizine dayadı.
>
> — Kuzu, diye inledi... Ah kuzu...
>
> Kucağında Heja'yla ağıt yakan kadınlar gibi sallanıyor,
>
> Heja'yı göğsünde sıkıyordu. Hep aynı sözcükleri söylüyordu.
>
> — Ah kuzu... Ben sana erkek kuzu olma demedim mi...
>
> — Sen benim oğlumsun... Kuzumsun... Biliyor musun, hep öyle kalacaksın" (EUG: 295-296)...

Heja'nın gömülmesinden sonra köylüler onun annesini ziyarete giderken ekiplerdekiler de Yelda'nın evine gider. Yelda, bir nevi taziye sahibi sayılır. Heja anıldıkça Yelda ağlamaya devam eder. Ertesi sabah erkenden Heja'nın mezarına giden Yelda, burada onun annesiyle karşılaşır. Kadın her zamanki gibi konuşmaz. Dönüşte yaşlı kadın Yelda'nın kolundan tutarak onu durdurur. Daha sonra eve gidip bir kartpostal getirir. Üzerinde Kız Kulesi olan kartpostalın üzerinde Heja, kendi el yazısıyla "YELDA" yazmıştır (EUG: 301). Bu kartpostalı gören Yelda, Heja'nın ölümünü tüm gerçekliğiyle hisseder. Bütün bunlarla birlikte Heja'nın kendisi yüzünden öldürülmüş olma ihtimali, Yelda'nın acısını daha da arttırır.

En Uzun Gece romanında, her ne kadar kendi çocuğu olmasa da Yelda'nın Heja'ya duyduğu sevgi dikkatleri çeker. O, bir anne gibi Heja'nın geleceğini düşünür ve ona iyi bir hayat kurmak ister. Heja'nın annesi ise sahip olduğu derin sükûnetini korur. Aslında her iki kadın da Heja'yı çok sever. Bu romanda ebeveynlerin çocuk sevgisi ve bu doğrultudaki hissiyatları dikkat çeker.

Ahmet Altan'ın *Son Oyun* romanında ebeveyn ve çocuk ilişkisi, üzerinde durulan bir husus değildir. Bununla beraber bazı bölümlerde roman kahramanlarının çocukluk yıllarına dair açıklamalar görülür. Zuhal, çocukluğuna dair şu ifadelerde bulunur:

> "küçükken bir sürü gelgitlerim vardı... dedemlerin yanında kaldığım süre boyunca neredeyse dini bir eğitimden geçtim... sana söylemiştim, babamın babası köy ağasıydı... yazları onun yanına giderdik... annemse beni bir prenses gibi yetiştirmeye çalışıyordu... bense hiçbiri

> değildim... ama onlara karşı gelmek istemiyordum... çünkü doğru olanın hangisi olduğunu bilmiyordum... doğaüstü şeylere inancımın tam olarak nereden kaynakladığını da bilmiyorum... küçükken kendimi hep yalnız hissederdim... bazen onların benim gerçek annem babam olmadığını düşünürdüm... yalnızlığımdan yarattığım gizli dünyada nereden geldiklerini bilmeden büyütüp kendime mal ettiğim bir sürü şey var sanırım ve bunlar ailemden aldıklarımdan daha fazla" (SO: 275)…

Diğer bir karakter olan Mustafa'nın da ailesiyle bazı sorunlar yaşadığı görülür. O, babasının isteği üzerine üniversitede ziraat mühendisliği okur. Roman boyunca ebeveyn ve çocuk ilişkileri pek ele alınmamıştır. Ancak romanın kurgusal yapısında önemli bir rol alan Kamile Hanım'ın cinayet işlemeye teşebbüs etmesi, annelik duygusuyla ilişkilendirilir. Kamile Hanım, ben-anlatıcıya oğlu Rahmi'nin hayatını kurtardığı için teşekkür eder ve düşmanlarına tehditler savurur: *"Oğlumu öldüreceklerdi, sen olmasan, Rahmi'nin üstüne atlamasan vuracaklardı, bunu affetmem... Bunu yapıp, bir de bir şey olmamış gibi gidecekler"* (SO: 401). O, bu fikirlerin gereğini yapmak için Mustafa ve Zuhal'e suikast hazırlar ancak ben-anlatıcı buna engel olur. *Son Oyun* romanında bu hadisenin dışında, ebeveyn ve çocuk ilişkisinin detaylı bir şekilde ele alınmadığı ve olay örgüsüne dâhil edilmediği söylenebilir.

Ahmet Altan, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında da ebeveyn ve çocuk ilişkisine yer verir. *Kılıç Yarası Gibi* romanında doğan, *İsyan Günlerinde Aşk*'ta büyüyen Nizam, *Ölmek Kolaydır Sevmekten*'in başkahramanlarındandır. Altan eserinde Nizam'ın babasıyla yaşadığı çatışmaları öncelikli olarak ele alır. Romanın hemen başında Nizam, Paris'ten İstanbul'a gelir. Hikmet Bey, oğlunu limanda karşılar. Daha ilk karşılaşmalarında Hikmet Bey bir hayal kırıklığı yaşar. Onun bu hâli, romanda şöyle anlatılır:

> "Hikmet Bey, artık genç bir adam olan oğlunun, başında gemide kendisine verilmiş ve taşımakta acemilik çektiği eğreti fesi, astragan yakalı uzun siyah paltosu, güderi eldivenleri, züppece salladığı gümüş saplı bastonu ve aydınlık gülüşüyle kendine doğru geldiğini gördüğünde, bir oğulu görmüş olan babanın sıradan sevincinin yanı sıra garip bir içsıkmtısı hissetti, oğlunun bir züppeden daha fazla bir şey olmasını umutsuzca beklediğini ve bunun öyle olmamasına üzüldüğünü fark etmişti" (ÖKS: 25).

Daha önce babası Reşit Paşa da Hikmet Bey'i bu şekilde karşılamıştır. Geçen zamanı değerlendiren Hikmet Bey, kendisindeki değişimi dikkate alarak Nizam'ın da değişme ihtimalini düşünür. Baba oğul arabada kısa bir sohbet yaparlar. Hikmet Bey, Nizam'ın

sözlerindeki alaycılığı, bencilliği ve aldırmazlığı fark eder. Oğlunun hayat karşısında tecrübesiz olduğunu açıkça gören Hikmet Bey, onun istikbalinden endişe eder. Ona göre Nizam'ın bir amacı, inancı, kutsal saydığı bir değer yoktur. Hiçbir şey kendisinden değerli değildir. Dolayısıyla Nizam, güçsüz ve tehlikeye açık bir durumdadır. Bununla beraber Nizam'ın kuvvetli sezgileri karşısında Hikmet Bey şaşırır ve oğlunu tanıdıkça onun iç dünyasındaki çelişkileri ve tezatları fark eder. Ayrıca oğlunun, insanları etkileme gücüne de şahit olur. Nizam, Dilevser'le ve Dilara Hanım'la iyi ilişkiler kurmayı başarır. Hep beraber yenen bir yemekte Hikmet Bey, aile saadetini yaşar ve oğluna belli belirsiz bir minnet duyar.

Romanda Hikmet Bey ve Nizam arasındaki çatışma, Balkan Savaşları üzerine geçen sohbette daha açık bir şekilde görülür. Osmanlının kaderini tayin edecek bu savaş karşısında Nizam umursamazdır. Çünkü ona göre kendisinin Osmanlı Devleti'yle herhangi bir bağı yoktur. Aslında Nizam, kendisini hiçbir yere ait hissetmez. Savaştan başlayan tartışma hayat felsefesiyle son bulur. Altan, romanında baba ve oğul arasındaki tartışmaya şu şekilde yer verir:

> "—Bu gazetelerden savaşla ilgili bir malumat almak da imkânsız, demişti, savaş havadislerini çok küçük veriyorlar, ordu şu anda nerede onu bile anlayamıyorum…
>
> —Sizinkiler savaşı kaybediyorlar demektir, demişti, onun için havadisleri öyle veriyorlardır.
>
> —Onlar bizimkiler Nizam, benimkiler değil, senin de vatanın burası.
>
> —Kusura bakmayın baba ama ben öyle hissetmiyorum, herhalde yalan söylememi istemezsiniz... Bir bağım yok burayla.
>
> —Nereyle bir bağın var?
>
> —Hiçbir yerle... Hem bir yerle bir bağım mı olması iktiza ediyor? Neden olsun? Neden zorla, hakiki olmayan bir bağ kurmaya çalışayım insanlarla?..
>
> —Bir tek sen mi mühimsin Nizam?
>
> —Benim için evet... Onlar için hayır... Ben de zaten onlara beni mühimseyin, gelin benimle bir rabıta kurun demiyorum, siz hayatınızı yaşayın, ben de hayatımı yaşayayım diyorum… Benim dünyayla anlaşmam bu, siz hayatınızı yaşayın ben hayatımı yaşayayım... Savaşlarınıza falan katılmamı beklemeyin.
>
> —O dünyaya bir gün muhtaç olabilirsin. O dünyanın içinde yaşıyorsun. İçinde yaşadığı denizi küçümseyen bir balık gibi konuşuyorsun, o deniz etrafından çekiliverirse nefessiz kalırsın.
>
> —Çekilmez... Çekil desen de çekilmez... Çekilse deniz olmaz" (ÖKS: 162-165).

Baba ve oğul arasında geçen bu tartışmayı Dilevser sonlandırır. Hikmet Bey, bir baba olarak oğlunun bu fikirlerinden endişe duyar. Onun gelecekte tek başına kalacağını, muhtaç duruma düşeceğini düşünür. Nizam'ın bencil tavırları ve aşırı öz güveni, babasını aşırı derecede rahatsız eder. Nizam için ise bu tartışma anlamsızdır. O, hayat felsefesinin gereği olarak savaşla, diğer insanlarla pek ilgilenmez. Romanın ilerleyen bölümlerinde de Nizam ve Hikmet Bey arasında benzer tartışmalar yaşanır. Hikmet Bey, oğlunun alaycılığına ve duyarsızlığına çaresiz bir şekilde katlanır. Nizam ise babasının kendisini küçümsediğini düşünür.

Ruhunda baba sevgisini hissetmeyen Nizam, annesi Mehpare Hanım için de benzer duygulara sahiptir. Annesi, başka bir erkeğe kaçmış ve babası buna izin vermiştir. Bu sebeple Nizam ikisine de karşı ruhunun derinliklerinde bir öfke hisseder. Anya'yla yaşadığı sıkıntılar neticesinde Nizam, onu bir müddet zihninden uzak tutmak için Mehpare Hanım'la görüşür. Bu görüşmede, annesinin eşsiz güzelliği karşısında Nizam ona sarılmak ister. Ancak böyle bir davranışın kabul görmeyeceğini iyi bilir. Öyle ki Osman'a bu durumdan yakınır ve annesine sarılmasının bile bir mesele olduğunu belirtir (ÖKS: 267). Onun, gerçek bir oğul gibi beklediği sevgi ve şefkat Mehpare Hanım tarafından pek gösterilmez.

Önceki romanlar da dikkate alındığında Hikmet Bey'in ailesinde aşırı sevgi gösterişinin pek makbul olmadığı söylenebilir. Yine de Nizam, kendisine duyulan sevgiyi çoğu zaman hisseder. Onun, aile içerisinde sevgisini rahatça gösterebildiği tek kişi ablası Rukiye'dir. Ablasından gördüğü sevgiyle Nizam, onun yanında hiçbir surette kendini yalnız, yabancı, güçsüz hissetmez. Özellikle çocukluk dönemlerinde Rukiye, kardeşine annelik yapmıştır. Bu durum Mehpare Hanım tarafından da fark edilmiştir. Nitekim o, Rukiye'ye şunları söyler: *"...galiba beni hiç annesi olarak görmedi, filhakika bana anne diyor ama annesi olduğuma inanmayan bir hali var"* (ÖKS: 92). Nizam, ablasının kendisine olan sevgisine aynı şekilde karşılık verir. Nitekim ablasının en zor günlerinde kendinden beklenmeyen bir olgunlukla ona destek olur. İki kardeş arasındaki bu özel hâl romanda şöyle ifade edilir: *"Konu Rukiye olduğunda Nizam sanki başka bir insan oluyor, bilinen bütün duyguları ve tavırları değişiyordu, bunun farkında olmalarına rağmen ikisi de bunu doğal karşılıyor, bunda şaşırtıcılık ya da tuhaflık görmüyorlardı"* (ÖKS: 45). Nizam, ilk fırsatta Rukiye'yi ziyaret edip hasret giderir. Hasbihâl ettikten sonra konu anneleri Mehpare Hanım'a gelir. *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında

Mehpare Hanım'ın anne şefkatini yeterince göstermediği çocukları, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında geçmişlerindeki bu eksikliği açıkça hissederler:

> "Çocukluklarında bir şey, belki de birçok şey eksikti; annelerin çocuklarına bir yer açmak için hayatlarının bir kısmından vazgeçmelerini, ruhlarının ve duygularının boşalttıkları bu bölümüne çocuklarını yerleştirip, onları orada kendi bedenlerinin ve sevgilerinin sıcaklığıyla barındırmalarını onlar hiç yaşamamıştı; ilişkilerinde vazgeçen, fedakârlıkta bulunan, zorluklara katlanan hep çocuklar olmuştu, ona rağmen bu durumdan, biraz da terbiyeleri icabı yakınmayı ayıp bulduklarından, yakınmazlar, onun yerine bununla kendi usullerince alay edip eğlenirlerdi" (ÖKS:53).

Nizam ve Rukiye için ebeveyn olarak Mihrişah Sultan'ın daha önemli olduğu söylenebilir. Çünkü önceki romanlarda Hikmet Bey ve Mehpare Hanım sorunlar yaşamış ve ayrılmışlardır. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında iki kardeş, yaptıkları sohbette Mihrişah Sultan'ın hayatlarındaki önemini açıkça belirtirler. Nitekim sultan İstanbul'a geldikten sonra Nizam'ın Anya ile olan ilişkisine müdahale eder ve onun yanlış bir şey yapmasını engellemeye çalışır. Mihrişah Sultan, Nizam'a gösterdiği yakınlığı Rukiye'ye de gösterir. Rukiye, sultanın kendisini öz torunundan hiç ayırmadığını belirtir (ÖKS: 352). Tevfik Bey'in ölümünden sonra apar topar İstanbul'a gelen Mihrişah Sultan, Rukiye'yi teselli eder. Ona göre her şeye rağmen hayat devam etmektedir ve gebe olan Rukiye'nin dikkatli olması şarttır. Sultan, üvey torununa şunları söyler:

> "Bana söz ver Rukiye, bu gece Tevfik'i düşünerek yatacaksın ama yarın çocuğunu düşünerek uyanacaksın... Bana bunun için söz ver... Ben bu sözü verdiğini duymak için geldim Paris'ten... Söz verirsen yaparsın, ben seni tanırım… Ben seni zor olanları yapacak bir kadın olarak yetiştirdim... Çocuğunu doğurduğun zaman bebekle seni alıp götüreceğim. Birlikte büyüteceğiz" (ÖKS: 446-447).

Rukiye, Mihrişah Sultan'ın sözlerinden etkilenir ve çocuğu için güçlü olmaya karar verir. Romanın ilerleyen bölümlerinde doğum gerçekleşir. Bebeğe Yusuf adı konulur. Bu doğum Nizam'ı, Rukiye'yi, Mihrişah Sultan'ı ve Şeyh Yusuf Efendi'yi tekkenin çatısı altında birleştirir. Bu kişiler, mutlu bir aile ortamını kısa süreliğine yaşar. Yaşanan muhataralı sürece istinaden sultan, Rukiye'yi ve bebeği Paris'e götürmeye karar verir. Şeyh Yusuf Efendi de bu kararı onaylar.

Romanda Şeyh Yusuf Efendi ve Rukiye'nin ilişkisi de dikkatleri çeker. *Kılıç Yarası Gibi* romanında vuku bulan ayrılık, *İsyan Günlerinde Aşk*'ın sonlarında nihayete erer. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında ise Rukiye, geç keşfettiği babasına her şeyiyle bağlıdır. Aynı duygular şeyh için de geçerlidir. Tevfik Bey'in ölümünde bütün aile bir araya gelip Rukiye'ye destek olur. Bu destekte şeyhin ayrı bir yeri vardır. O, kızının özellikle maneviyatını güçlendirip onun acısını dindirmeye çalışır. Babasına kavuşan Rukiye, annesi için benzer duygular hissetmez. Mehpare Hanım'ın Hikmet Bey'i bırakıp kaçması Rukiye'nin unutabileceği bir hadise değildir ve bu durum, onun annesine karşı hissettiği sevgi ve şefkatin önüne geçer. Mehpare Hanım da çocukları tarafından sevilmemeyi kabullenmiştir. O, kendini affettirmek için roman boyunca özel bir gayret içerisine girmez.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında ebeveynlerin çocuklarıyla ilişkisi ana hatlarıyla özetlenmiştir. Önceki romanlarla bağlantılı olarak aileler içerisindeki ilişkilerin sorunsuz olduğunu söylemek mümkün değildir. Nizam ve Rukiye anneleriyle sorunlar yaşamaya devam eder. Hikmet Bey'le Nizam arasında hayat felsefesi noktasında büyük farklar vardır ve bu baba oğul çatışmasına sebep olur. Mihrişah Sultan, torunlarını korumaya devam eder. Şeyh Yusuf Efendi sonradan kavuştuğu kızına her türlü desteği verir.

Aile teması, Ahmet Altan'ın romanlarında mevcut olan bir temadır. Yazar, aileleriyle sorun yaşayan kahramanları ele almıştır. Altan, bazı romanlarında bu unsura aşırı bir önem verip roman kahramanlarının yetişme tarzını, aileleriyle olan ilişkilerini, yaşadıkları çatışmaları detaylı bir şekilde ele alır. Yazar, bazı romanlarında ise bu temayı ikinci plana atar. Neticede Altan'ın romanlarında aile teması önemli bir yere sahiptir.

2.9. SANAT

Sanat tarifi belli olmayan, ancak tasviri yapılabilen bir olgudur. Her fikre ve görüşe göre sanatın tarifi değişir: *"Birbirine benzeyen, birbirine zıt, birbirini tamamlayan, objektif, sübjektif, metafizik, Sosyalist, Marksist, pragmatist, vitalist daha yüzlerce tarif"* (Okay 1998: 17). Bu tariflere bağlı olarak sanatın insan hayatındaki işlevi ve anlamı, sanatın değer yargıları hatta sanatın temel kavramları farklı anlamlar kazanır.

Platon, sanatın insanları gerçeklikten uzaklaştırdığını düşünür. Ona göre sanatçılar, insanlara sahte bilgi sunan kişilerdir ve bunların ideal devlette yeri yoktur. Platon'un bu fikrine karşın Aristoteles sanatı faydalı görür ve sanatçıların hayatı tanıtan, açıklayan kişiler olduğunu söyler. Antik Yunan dönemi için bu yorumlarda bulunan Berna Moran, Rönesans ve Neo-klasik dönemler için de şunları belirtir:

> "Rönesans ve Neo-klasik çağ düşünürleri, Aristoteles'ten kaynaklanmakla birlikte, sanatın işlevi konusunda Aristoteles'ten uzaklaşmakta ve daha didaktik bir görüşe kaymaktadırlar… İyi bir eser hem zevk verecek hem de eğitecektir. Rönesans'da ve Neo-klasik çağlarda da bu iki işlev şart koşuluyordu. Söz konusu zevk ne kadar ince ve yüce olursa olsun sanatın tek amacı olarak ileri sürülürse, bu amaç sanatın önemine yakışmayacak kadar ciddiyetten yoksun, önemsiz bir amaç olurdu. Onun için sanatın sadece zevk verici ya da eğlendirici olduğunu savunanlar çok azdı. Eğlendirerek *eğitmekti* sanattan beklenen" (Moran 1994: 26-33).

Genelde sanatın özelde edebiyatın işlevinin ne olması gerektiği, ilk çağlardan itibaren sorgulanır. Bu tartışmaların odağında aslında bireysellik ve toplumsallık vardır. Belge, bu hususta şu tespitlerde bulunur:

> "Eski çağlarda, edebiyatın öğretici mi, yoksa eğlendirici mi olduğu tartışılırdı. Dikkat edilirse, bu tartışmanın ekseni bir türlü değişmez, ama eksenin iki yanına koyduğumuz terimler çağlara göre değişir. Bir zamanlar da sanatın, sanat için mi, toplum için mi olduğu tartışılırdı. Bu da özünde aynı tartışmaydı" (Belge 2012: 136).

XVIII. yüzyıldan beri sanat felsefesinde hangi ürünlerin sanat sayılabileceği yönünde uzun tartışmalar yapılır. Bazı düşünürler, mimari ve seramiğin birinci işlevlerinin fayda olduğunu öne sürerek bunları sanat olarak kabul etmez. Diğer taraftan roman türü görme duyusuna hitap etmediğinden uzun bir süre güzel sanatlar arasına girememiştir. Bazı filozoflar sanatta öncelikli kaygının estetik olduğunu düşünegelmiştir. Ancak sanatın

bireysel ve toplumsal fonksiyonları bu fikirlerin tekrar sorgulanmasına sebep olur (Güçlü vd. 2002: 1241).

Fransız İhtilali'nden sonra etkili olan romantizm akımı sanata ve sanatçıya yeni bir rol biçer: *"Hür sanatkâr, merkeze kendi ben'ini koyarak, insanın duygu tecrübesini, bu tecrübeden elde edilen yeni değerleri sanatın imkânları içinde dikkatlere sunacaktır… Zira onlar, bir dâhi, hatta bir peygamber vehmi içinde sanatını yaratma çabası verirken kendisiyle sınırlı kalmış, başkalarını ve toplumu önemsememişlerdir."* Aklın kesin hâkimiyetini kabul etmeyen romantizmde duygular ön plandadır. Aklın kesin rehberliği, duyguların inkârı demektir. Sanatçı, bu düşünceyle sanatını icra eder (Çetişli 2008: 72-73). Öte yandan özellikle Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi'nden sonra etkili olan realizm akımına göre sanatçının asli vazifesi toplumun ve hayatın olduğu gibi esere aktarılmasıdır. Jakobson akımlar ve gerçeğe bağlılık hususunda şu tespitlerde bulunur:

> "Klasikler, duygucular, bir bölümüyle romantikler, hatta XIX. yüzyıl 'gerçekçiler'i, geniş ölçüde dekadanlar ve son olarak da fütiristler, dışavurumcular, vb. gerçeğe bağlılığın, en üst derecede gerçeğebenzerliğin, tek sözcükler gerçekliğin, kendi estetik programlarının temel ilkesi olduğunu sık sık, hem de ısrarla belirtmişlerdir" (Jakobson 2010: 92).

Ayrıca natüralizm, parnasizm, sembolizm vb. akımlar da sanatı ve sanatçıyı farklı tarif eder. Görüldüğü gibi sanata ve sanatçıya biçilen rol, devirlere ve akımlara bağlı olarak değişmektedir.

Dünyada yaşanan gelişmeler Osmanlı Devleti'ni de etkiler. Gıyasettin Aytaş'a göre Tanzimat Dönemi'yle beraber başlayan medeniyet değiştirme hareketinin, okumamış halk kitlelerine aktarılmasında ve insanların yeni medeniyet ışığıyla aydınlatılmasında Ahmet Mithat Efendi önemli bir rol üstlenir (Aytaş 2008: 14). 1859'dan sonra Ahmet Cevdet Paşa, Mehmed Münif Paşa ve İbrahim Şinasi Efendi fikir ve sanat hayatında ciddi yenilikler yapar. Tanpınar bu kişiler için *Yeniliğin Üç Büyük Muharriri* ifadesini kullanır (Tanpınar 2006: 153).

Zamanın ve dönemin şartlarına göre farklılık gösteren sanat anlayışında dinî inançlar da önemli bir etkendir. Hz. Musa'ya vahyedilen on emrin ikincisi, *"Benden başka tanrın olmayacak. Boşlukta, yerin üstünde veya altında, denizlerin derinliklerinde mevcut olan varlıkların resimlerini yapmayacak, onlara hiçbir surette tapmayacaksın."* Bu emir

Yahudilerin, resim ve heykel sanatlarına dinsel bir hüviyet kazandırmalarına engel olur. Sinagog ve havraların duvarları, resim ve heykelden ziyade geometriksel motifler ve kutsal kitabın metinleriyle değerlendirilir. Hrıstiyanlığın yaygınlaşmasından sonra bazilika, şapel, kilise ve katedrallerde mekânlar fresklerle bezenir. İncil'in konularını resimlerle anlatma yöntemi, resimlerle dinin kavratılması isteğinden kaynaklanır (Ünver 2014: 18). Diğer taraftan sanatın, İslam dinindeki yeri şöyle belirtilir:

> "İslam sanatı duygu yahut duyusalla ilgili olmaktan çok fikri yönü ağır basan, gerilimlerin giderildiği bir sükun ve ahenk sanatıdır… Aslında musikiden giyim kuşamla ilgili olanlarına kadar bütün İslam sanatları bir şekilde doğrudan doğruya Kur'an'dan etkilenmiştir. Daha açık bir ifadeyle Kur'an ve hadis hayatın her yönüne sinmiştir. İslam toplumlarındaki iyilik ve güzellik anlayışının temelinde bu iki kaynak vardır" (Koç 2009: 92).

Akımlar, fikirler, dinler sanata ve sanatçıya belli ödevler yükler. Bu noktada sanatçının özgürlüğü sorunu ortaya çıkar. Bütün sanatını, bir fikrin hizmetine veren sanatçıların durumuna dair Bayram Akdoğan şunları söyler:

> "Sanatta özgürlük önemlidir. Esası olmayan bir takım dinî veya başka gerekçelerle sanatçının hürriyeti kısıtlandığında, ondan kaliteli bir sanat üretmesi beklenemez. Sanat ve din arasındaki ilişki çok iyi ayar edilmesi gerekir. Ahlâkîlik konusunda sanata ve sanatçıya fazla yüklenildiği zaman, hür irade ile meydana gelmeyen sanatta sıkıntı oluşur. Ahlâkî bağımsızlık ve sorumsuzlukla hareket eden sanatçının psikolojik dengesi bozuk ve sanatı da problemlidir. Böyle bir sanatçı ve onun ortaya koyduğu eser, dinî ve ahlâkî değerlerine sahip olan halk tarafından tepki görür ve dışlanır" (Akdoğan 2001: 244).

Sanat ve sanatçı tarifleriyle birlikte bir problem daha vardır: *Sanatçının kişiliği nasıl olmalıdır?* Freud, yaratıcı yazarı oyun oynayan bir çocuğa benzetir. Yazar, gerçeklikten ayrılıp duygularıyla donattığı düşlem dünyasını yaşar. Mutlu bir insan asla düşlem kuramaz ancak doyumsuz biri, düşlemleri sayesinde güdülerini tatmin eder (Freud 1999: 126-128). Bu da sanatçının sıra dışı olduğunu gösterir. Carl Gustav Jung, Otto Rank, Norman Holland vb. psikanalistler sanatçının özel durumları üzerinde çalışmalar yapmıştır. Cebeci, sanat yapıtını ve sanatçıyı psikanalitik açıdan incelediği eserinde şu özetlemeyi yapar:

> "Nitekim psikanalitik eleştiri 'sanatçı'nın bir hasta olduğunu değil, çocuklar, büyü düşüncesine yatkın birey ve topluluklar, rüya gören ya da gündüz düşü kuran insanlar ve

nihayet birincil düşünce süreçlerinin etkisi altındaki diğer kişilerle birlikte ele alınması gereken özel bir kişi olduğunu söylemektedir" (Cebeci 2004: 453).

Teorik bilgiden ziyade somut bulgular elde eden bazı araştırmalarda, sanatçıların ruhsal durumunun kontrol gruplarına göre farklı olduğu görülür. Sanatçılarda duygu değişimi üzerine yapılan bir çalışmada şu sonuçlara varılır:

"1) Sanatçı grupta duygudurum bozukluğu ölçeğinin ortalaması ve kesme puanları istatistiksel olarak kontrol grubuna göre daha yüksektir ve önceki ruhsal hastalıklara bakıldığında sanatçılarda genel toplumdan daha yüksek bir oranda, %5,9 oranında iki uçlu bozukluk oranı bulunmaktayken kontrol grubunda iki uçlu bozukluk tanısının olmayışı dikkat çekicidir.

2) Sanatçı grupta önceki dönemdeki ruhsal hastalık oransal olarak kontrol grubuna göre fazladır. Sanatçıların %32,9'u kontrol grubunun %11,3' ü ruhsal bozukluk tanısı almıştır.

3) Sanatçı grupta önceki dönemde ruhsal hastalık geçirme ve duygudurum bozukluğu ölçeğinin ortalaması istatistiksel olarak anlamlı biçimde daha fazladır. Yine sanatçı grupta duygudurum bozukluğu ölçeğinin kesme puanı ve Michigan Alkolizm Tarama Ölçeği Kesme puanları önceki ruhsal hastalık ile anlamlı derecede ilişkili bulunmuştur.

4) Özkıyım girişimi yalnızca sanatçı grupta görülmekte olup önceki ruhsal hastalık ile istatistiksel olarak önemli derecede ilişkili görülmektedir " (Çelik 2010: 49)[6].

Bu sonuçların bütün sanatçılar için geçerli olduğu söylenemez ama istatistik bilimi açısından şöyle bir çıkarıma varılabilir: Bir toplulukta sanatçıların, duygusal açıdan sıra dışı olma ihtimali daha yüksektir.

Sanata, sanatçıya ve sanat eserine dair yapılan yorumları ve tespitleri arttırmak mümkündür. Özellikle sanat felsefesi ve yazın kuramları bu alanlarda çalışır. Bir sanatçı olarak Ahmet Altan da eserlerinde bu hususlara kısmen değinir. Yazar bazı romanlarında yazmak edimi ile ilgili fikirlerini belirtirken bazı romanlarında da sanatçının, yazarın, aydının görevlerini ve önemini dolaylı olarak ifade eder. Bununla beraber Altan denemelerinde daha açık söylemlerde bulunarak sanatın ve sanatçının önemini dillendirir. Ahmet Altan'ın sanat konusuna dair fikirleri iki ana başlık altında incelenebilir.

[6] Bu çalışma Mersin ilinde yaşayan 85 sanatçı üzerinde yapılmıştır.

2.9.1. ROMANLARDA SANAT

Ahmet Altan için edebiyat, insanı anlatmak manasına gelir ve edebî eser bunu gerçekleştirdiği takdirde başarılı kabul edilir. O, özellikle romanlarını bu kaygıyla kaleme alır. Bir röportajında yazar bu hususta şu ifadeyi kullanır: *"... romancı anlattığı insan olur. Ancak o zaman o kitap edebi bir değer kazanır"* (Uç 2006: 233). Bu ifade, bir yandan insanın önemine değinirken diğer yandan yazmak süreci hakkında okuyucuya fikir verir. Altan'ın romanlarında da bu fikrin izleri görülür.

Ahmet Altan'ın ilk romanı *Dört Mevsim Sonbahar*'dır. Romanın kahramanı ben-anlatıcı bir roman yazmaktadır. Dolayısıyla romanda bir iç roman söz konusudur. Eserde yazmak edimiyle ilgili ben-anlatıcının düşünceleri çeşitli şekillerde okuyucuya aktarılır. Romanın hemen başında, Ali ve ağabeyi ben-anlatıcı arasında roman yazma hususunda şu diyalog geçer:

> "—Ne yapıyorsun?
> —Roman yazıyorum...
> —Niye?..
> — Çünkü Tanrı olmak istiyorum…
> —İnsan olmak yetmiyor mu?..
> —Hayır, yetmiyor. Bir ölümlü olmaya, bir gün öleceğimi düşünmeye dayanamıyorum. Ölmek istemiyorum…
> — İstesen de istemesen de ölümlüsün, bir gün öleceksin" (DMS: 11-12).

Ölüm gerçeğini gayet iyi bilen ben-anlatıcı, yaşamda var olmak için tanrısal bir hüviyet kazanmak ister. Bu bağlamda onun bulduğu yöntem, yazmaktır. Ben-anlatıcı yazdığı romanlarda yeni kişiler, yeni hayatlar yaratarak bir nevi Tanrı gibi yaratıcı olmak ister. Bu fikriyle o, yazmanın tanrısal bir edim olduğunu gösterir ve yazının, hayatında ne kadar önemli olduğunu ispatlar. Romanda onun bu tavrına sebep olan bazı hadiselere de yer verilir. Bu noktada sevgisizlik dikkatleri çeker. Anne ve baba sevgisinden mahrum alarak yetişen ben-anlatıcı, insanları sevme konusunda başarısızdır. Hatta o, hiçbir yaratılmışı sevmez. Sevgisiz süren bir yaşamda ben-anlatıcının tek çıkar yolu yazmaktır: *"Bir tek insanı sevseydim eğer, bir tek canlıyı sevseydim, yazı yazmazdım. Sevmek yeterdi bana"* (DMS: 20)... Bu itirafla, onun hayatta sarıldığı yegâne şeyin yazmak olduğu söylenebilir. Ben-anlatıcı, pek sevmediği hayatta yazı yazarak hem oyalanır hem de

ölümünden sonra bile var olmak ister. Bu düşünceler, bir yazarın ya da sanatçının kişiliği hakkında okuyucuya fikir verir.

Romanda ben-anlatıcıyla yazı ve roman üzerine sohbet eden karakter olarak Mehmet, ön plana çıkar. O, ben-anlatıcının en iyi arkadaşıdır ve zaman zaman yazılanlara müdahale edip kendi fikirlerini söyler. Bu bağlamda ben-anlatıcının sevgisizliği onun için bir eleştiri sebebidir: *"... kimseyi sevmemeni beğenmedim. Bir sanatçı insanları sevmeli bence"* (DMS: 21). Bu eleştiriler Mehmet'in insan sevgisine de işarettir ve o sanatçıların da insan sevgisini hissetmelerini umar. İlerleyen bölümlerde de Mehmet'in roman yazmadaki teorik fikirleri devam eder. Ben-anlatıcının kızıyla koşmaca oynamak yerine uçurtma uçurması üzerine Mehmet, *"Niye uçurtma da koşmaca değil?"* diye sorar ve devam eder: *"Bir yazar yazdığı her sözcüğü niye yazdığını bilmeli… Ben ayrıntılara çok önem veririm, bir kitapta ayrıntı çok önemlidir"* (DMS: 49). Kendisi de roman ve öykü yazma teşebbüsünde bulunan Mehmet'in iç romandaki bazı karakterleri eleştirdiği de görülür: *"Niye kitabına bu Hüseyin'le Ali'yi koyuyorsun? Bu tiplerden çok var çevrede. Ali belki biraz daha iyi ama ne fark eder? Bence, bak kendim olduğum için söylemiyorum ama asıl işlemen gereken tip Mehmet. Çünkü Mehmet bence en ilginç olanı"* (DMS: 106). Roman yazma sürecinde ben-anlatıcı, Mehmet'le sık sık tartışır. İç romanın karamsar bir havada ilerlemesi Mehmet'i rahatsız eder. O, ben-anlatıcının aslında karamsar biri olmadığını fakat romanlarında karamsar bir hava olduğunu sezinler. Bu tespitlere karşın ben-anlatıcı, yazarken ruh hâlinin değiştiğini şu ifadelerle belirtir: *"Bilmiyorum Mehmet. Sanki içimde ikinci bir adam var, ne zaman yazı yazsam o herif lafa karışıp her şeyi karanlıklaştırıyor"* (DMS: 105). Bu sözler yazarken kişinin nasıl farklı bir ruh hâline girdiğini gösterir. Mehmet ise her şeye rağmen yazarın insanlara yaşama sevinci vermesi gerektiğine inanır. Bu sohbetten sonra okuyucuya, elindeki kitabın ve içinde yazılanların bir kurgu olduğu gösteren şöyle bir diyalog gerçekleşir:

> "—Bir de ben senin kitabının adını beğenmedim. 'Dört Mevsim Sonbahar' iyi değil. Herkesin kitaplarındaki isimlere benziyor. Söyledim diye kızmadın değil mi? Kendi içimden, iş yok bu isimde diyeceğime, sana söylemek daha dostça.
>
> —Ne koyalım adını?..
>
> —Sen, benim için aslında kötü kalpli bir manyaktır, diye yazdın ama ben senin iyiliğini düşünüyorum. Geçen gün de senin kitabın için bir isim buldum. Usurpator Geçidi…
>
> —Fena değil, bir düşüneyim. Ne demek peki Usurpator Geçidi?'

> —Hah, geçen gün lügatte gördüm. Anlamı önemli değil. Almanca bir sözcük ama Türkçeye de benziyor, onun için kullanabilirsin. Bir de söylenişi kulağa hoş geliyor, hem de kimseninkine benzemiyor. Sen beni kitabında rezil ediyorsun ama ben gene de senin kitabının tutmasını istiyorum. Sen bunu anlamazsın tabii. Sen kimsenin iyiliğini istemediğin için böyle şeylere inanmazsın" (DMS: 105-106).

İç romanın yazılma süreci devam ederken Mehmet, arkadaşı ben-anlatıcı için bir yayıncıyla görüşür ve onunla romanın basılması hususunda anlaşır. Bu haber, ben-anlatıcıyı hem heyecanlandırır hem ürkütür. Çünkü roman henüz hazır değildir. Bu arada Mehmet bir plak çıkaracağını belirtir. İki arkadaş, eserlerinde başarılı olmanın hayallerini kurar. Şan, şöhret, para ve kadınlar onları heyecanlandırır. Bu fikirler, sanatçının maddi ve manevi doyumlarına dikkat çeker. Ancak hadiseler bu şekilde gelişmez. Mehmet, plak kayıtları esnasında çıkan yangın sonucunda ölür. Bu ölüme iç romandaki Ali de üzülür. Dolayısıyla ben-anlatıcı, Mehmet'i de iç romana dâhil etmiş olur ve yazma süreci devam eder. Neticede romanını tamamlayan ben-anlatıcı, lüks bir lokantada tek başına kutlama yapar. Daha sonra evine geçer ve iç romanın kurgu kişilerinden olan Ali'nin silahıyla intihar ederek kendisinin de kurgu olduğunu okuyucuya gösterir. Böylece okuyucu elindeki romanın sadece bir sanat eseri olduğunun farkına varır.

Dört Mevsim Sonbahar'da sanat ve sanatçı temalarına dair bölümler yukarıdaki gibidir. Altan, bu hususları uzun uzadıya ele almamıştır. Romanın ve iç romanın kurgusal yapısının okuyucuya hissettirilmesi için Altan, yazmak edimiyle ilgili yukarıdaki satırları kaleme almıştır.

Altan'ın *Sudaki İz* romanında sanat fikirleriyle okuyucunun karşına çıkan kahraman Suat'tır. Romandaki diğer kahramanlar devrim inançlarından vazgeçmeleriyle ele alınır. Suat ise Allah inancından dönmesiyle dikkatleri çeker. Bu noktadan sonra o, ünlü bir şair olmayı hedefler ve bunda başarılı olur. Romanda zaman çizgisi düz bir şekilde verilmez. Dolayısıyla Suat'ın şairliğe ilk adımı romanın sonlarına doğru görülür. Fakir bir aileden gelen Suat, her sabah erkenden uyanıp iş arar. Yaşadığı hayattan nefret eden Suat, şairlik hedefini gerçekleştirmek için biriktirdiği parasıyla bir yazı makinesi satın alır ve heyecanla eve gelir. Ancak hem annesi hem de babası ona büyük tepki gösterir. Yaşanılan tartışma sonucunda Suat evden kovulur.

Romanda sanat ve şiir üzerine uzun uzadıya konuşulmaz. Yalnız bazı bölümlerde Altan, ünlü bir şair olan Suat'ın kişiliği hakkında bilgi verir. Fazıla'yla sohbet eden Suat, şu ifadeleri kullanır: *"Çoktandır ben insanları kıskanmıyorum, insanlar beni kıskanıyor. Ünlü bir şairim ben. Hem de çok ünlü bir şair. Boyu uzun yakışıklıların beceremeyeceği şeyler beceriyorum"* (Sİ: 66).

Romanda Suat ile Ömer'in tanışmasında yine şiir konuşulur. Bir şair olarak Suat, çevresindekileri sanatsal olarak etkilemek ister. Bu sebeple Ömer'e bir şiir okur ve ikili arasında şiir üzerine şu konuşma geçer:

> "— Güneş, güzel kadınlar, çiçek, aşk, deniz. Senin görmek istediğin her şeyi sana gösteriyor şiir. Üstelik de o güzelliği, çevresini saran pisliklerden, sıkıntılardan arındırıyor. Hangi ülke bir şiirden daha güzel olabilir?.. Ben şiirin yaşamdan daha güzel olduğunu biliyorum. Yaşam sıkıntılarla, çirkinliklerle, boş saçmalıklarla dolu… Şiir, yaşamın bütün saçma, anlamsız, tatsız kısımlarını ayıklar, sana yaşamın özünü verir. Güzelliğin de, çirkinliğin de, acının da, küçük sıkıntılardan ayıklanmış özünü alır, senin eline verir. Ha, vermez mi? Söyle, vermez mi?
>
> Ömer pencereyi açtı, uzanıp sardunya yapraklarını parmaklarının arasında ovaladı, sonra elini kokladı, kalkıp Suat'ın yanına gitti, parmaklarını uzattı.
>
> — Kokla, dedi. Şiir sana bu kokuyu verebilir mi?.. Ben yaşamayı yeğlerim, diyordu Ömer. Kadına dokunmalı, şarabı da içmeliyim. Bunları kâğıttan okumak benim için bir anlam taşımaz" (Sİ: 92-93).

Suat'ın bu fikirleri sanatın*, gerçek*ten daha üstün olduğuna yöneliktir. O, gerçek hayatın çirkinliklerini bildiği için şiiri seçer. Ömer ise gerçeği daha kıymetli bulur. İlerleyen bölümlerde Suat, bir roman yazacağını ve Ömer'i de bu romanın başkahramanı yapacağını belirtir. Bu fikir Ömer'in hoşuna gider. Ancak Ömer'e göre bir roman yazabilmek için ölmek ya da öldürmek gerekir. Ölümü bilmeden hayat anlaşılmaz (Sİ: 161). Suat ise bu fikirlere katılmaz. Bu sözlerde Altan'ın sonraki romanlarında üzerinde durduğu cinayet ve yazmak edimi arasındaki ilişkinin ilk belirtileri görülür. Romanın sonlarına doğru ise Suat yazı yazmanın hayatındaki önemine dair şu ifadeleri kullanır: *"Yazmaya alışmışım, gerçi yazarken de mutlu olmuyorum ama, hiç değilse mutsuzluğuma bir çerçeve yapıyorum, yazı yazmazsam çerçevemi de kaybederim. Oysa tek parlak ve güzel şey de o çerçeve"* (Sİ: 234)...

Sudaki İz romanında sanata ve şiire dair tespitler yukarıdaki gibidir. Altan, yaratmış olduğu şair karakter aracılığıyla bu hususta bazı tespitler yapar. Görüldüğü üzere romanda sanat hakkında derinlemesine bir tahlil ya da tespit yoktur.

Ahmet Altan'ın üçüncü romanı olan *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde de sanat teması arka planlarda kalır. Romancı, bir yazar olan Haluk karakteriyle bu temaya kısmen değinir. Haluk, Nermin'in erkek arkadaşıdır ve belki de yazar olduğu için onu en iyi anlayan kişidir. Romanda, Haluk'un yazmaya olan tutkusu şu cümlelerle ifade edilir: *"Haluk, odasıyla, kitaplarıyla, yazılarıyla ve yüzündeki o yorgun ifadesiyle vardı aslında, onlar olmayınca Haluk da olmuyordu"* (YÖT: 36).

Çalışma odasının Haluk için ayrı bir önemi vardır. O, bu odada dış dünyadan sıyrılır ve yeni bir dünyaya girer. Nermin'le bir sohbetinde kitaplar hakkında söyledikleri aslında sanatçıların hayat karşısında takındıkları tavrı gösterir: *"Ne bunlar sence, nedir bütün bu kitaplar, hepsi bir çığlık işte, hepsi bağırıyor, seslerini duyurabileceklerini bilselerdi bu kadar bağırırlar mıydı, usulca duvara yaklaşıp, sakin bir sesle konuşurlardı"* (YÖT: 38). Bu ifadeler, Altan'ın denemelerinde görülen sanatçıların sıra dışı hayatlarına paraleldir. Her sanatçı, sesini duyurmak için birçok şeyden vazgeçip eserine odaklanır.

Romanın sonlarına doğru Nermin'le olan ilişkisi kötüye gidince Haluk'un sığınağı yine yazmak olur. O, zor zamanlarda yazı yazarak nefes alır. Bu da aslında sanatçıların gerçek yaşamdan kaçışına bir örnek kabul edilebilir. Nitekim romanda Haluk'un bu durumu şöyle ifade edilir:

> "Yaralanan bir hayvanın mağarasına gitmek istemesi gibi Haluk da her yaralandığında, acılarla ve insanlarla arasına yazıdan duvarlar örüp, o yazıların arkasına saklanmak isterdi. Şimdi de evine gidip, yazı yazmak istiyordu. Hiç yaşamamış insanların hiç yaşanmamış maceralarını anlatacak, sayfalarca yalan yazacak, kendini yaşamın yalanlarına karşı romanlarında uydurduğu yalanlarla koruyacaktı. Olmayan insanların olmayan acılarını anlatmak, gerçek acıları dindirmek için bildiği tek yoldu" (YÖT: 186).

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde Altan, Haluk karakteri aracılığıyla bir yazar hakkında okuyucuya yukarıdaki bilgileri verir. Ancak detaylı bir açıklama söz konusu değildir. Altan'ın çeşitli romanlarda görülen yazar karakteri, bu romanda da kendine yer bulur.

Ahmet Altan, dördüncü romanı olan *Tehlikeli Masallar*'da yazmak edimine ayrı bir yer verir. Yazar bir röportajında *Tehlikeli Masallar* romanına Zweig'in denemelerinden esinlenerek başladığını belirtir. Zweig, denemelerinde insanların nasıl kendi kişiliklerinden çıktığını ele alır. Altan'a göre bir kişi sevişirken, cinayet işlerken ve yazarken kendi kişiliğinden sıyrılır (Uç 2006: 237). Bu ifadeler aslında bir sanatçının, eserini nasıl yarattığı hakkında okuyucuya bilgi verir.

Yazmak edimi Ahmet Altan'ın birçok eserinde direkt ya da dolaylı olarak kendini gösterir. Yazmak, yazma süreci, yazarken yeni bir dünya yaratmak Altan'ın irdelediği hususlardır. Diğer taraftan cinsellik de yazarın üzerinde durduğu ve sık sık ele aldığı bir meseledir. Gerek romanlarında gerekse denemelerinde bu açıkça görülür. Bunlara ek olarak cinayet de Ahmet Altan'ın ilgi alanı içerisindedir. Bir kişinin başka birinin hayatına son vermesi, kendinde bu iktidarı görmesi Altan'ın dikkatini çeker. Cinsellik ve saldırganlık, Freud tarafından temel iki içgüdü olarak kabul edilir. Bu hususlarda birey farklı bir kişiliğe bürünür. Yazar, bu güdülerle yazmak ediminin arasındaki benzerliklere dikkat çeker.

Altan, cinselliği ve cinayeti kimi zaman tek tek kimi zaman da ikişerli olarak işler. *Tehlikeli Masallar'*da ise bu ögeler yazmak edimiyle birlikte yorumlanır. Bu bağlamda onun sözcüsü romanın kahramanı anlatıcı-yazardır. Romanın hemen başında anlatıcı-yazar, yazdığı kitap hakkında okuyucuya bilgi verir. Onun bu hususlaki kriteri ise iyi bir katilin işlediği kusursuz cinayettir. Anlatıcı-yazar, yazı ve cinayet arasında şöyle bir benzerlik kurar:

> "İyi hazırlanmış bir cinayetten daha mükemmel tek şey varsa o da iyi kurulmuş bir romandır benim için. Yazıyla cinayet arasında, gizli tarikatların ayinlerini andıran, dışarıdakilerin asla göremeyeceği korkunç bir benzerlik olduğuna inanırım. İkisi de Tanrı'nın buyruğuna karşı çıkar. İkisi de hayatı yeni başlayacak bir hayat için sona erdirir, ikisi de günahların en büyüğünü içinde barındırır" (TM: 7)

Yazıyı cinayetle kıyaslayan anlatıcı-yazar, romancıları da katillerle kıyaslar. Her iki kesim de işlerini yaparken korkulara, kaygılara, heyecana, maceralara kapılırlar ve kusursuz bir neticeye ulaşmak için uzun süreli planlar yaparlar. Bu süreçte çevreleriyle ilişkilerini asgariye indirerek yaratmanın ve yok etmenin tedirgin yalnızlığını hissederler.

Yıllarca çalıştığı reklam şirketinden ayrılmak zorunda kalan anlatıcı-yazar kitaplarında da başarılı olamamıştır. Bu zamanlarda o hem para kazanmak hem de meşgul olmak için bir kamuoyu araştırma şirketinde cinayetleri tasnif etme işine başlar. Bu sayede cinayetler konusunda tecrübe kazanır. Öyle ki hangi cinayet türünün hangi saatlerde gerçekleşeceğini tahmin edebilir. Örneğin, Güneydoğu'daki faili meçhul cinayetler akşam saat dört ila altı arasında, aşk cinayetleri gece yarısına on ila on iki arasında (eğer katil kadınsa öğleden sonra), para cinayetleri sabah kahvaltısını müteakip saatlerde, tartışma neticesindeki cinayetler akşam yedi ila on bir arasında işlenir (TM: 9-10). Bu tasnifi yapan anlatıcı-yazar zevk cinayetlerinin ise belli bir saati olmadığını belirtir (TM: 10). Cinayetlerden yola çıkan anlatıcı-yazar konuyu, işi gereği yazıya ve özel yaşamı gereği sevişmeye getirir. Ona göre insanın kendi kimliğinden sıyrılıp yeni bir kimliğe büründüğü bu üç eylemin ortak noktaları vardır. Romanda bu tespitler şu şekilde yer bulur:

> "Öldürmek için o son hareketi yaptığın, bıçağı soktuğun, tetiği çektiğin, bombanın pimine asıldığın, uçağın roket kolunu boşalttığın an, yazıyı yazmak için kalemi kâğıda değdirdiğin an ve orgazmın topuklarından kasıklarına yükseldiğini hissettiğin an, o ana kadar olduğun insan olmaktan çıkıp bir başka insana dönüşüyordun; hayatım boyunca içinde gezdirdiğin, senin bir parçan olan, ama tanımadığın bir başkası çıkıyordu ortaya. Cinayet, yazı ya da sevişme bittiğinde içindeki tanımadığın adam, yeniden çıktığı karanlıklara çekilip ortadan kayboluyordu; cinayet anında, yazı yazarken, orgazma ulaşırken yaşadıklarından hemen hemen hiçbir şey hatırlamıyordun. O sırada yaşananlar sanki senin belleğine değil, bir başka insanın belleğine kaydoluyordu. Katillerin, yazarların ve âşıkların ikinci ve gizli bir belleği daha vardı, cinayetlerini, yazılarını ve orgazmlarını, o kendilerinden bile gizli olan belleklerinde saklıyorlar ve o bellek ancak ikinci bir cinayette, yeni bir yazıya başlanıldığında ve sevişildiğinde yeniden canlanıyordu" (TM: 11).

Katillerin, âşıkların ve yazarların ikinci benliği anlatıcı-yazarın dikkatini çeker. Bu benlik normal zamanlarda nerede ve nasıl saklanır? İkinci benliğin ortaya çıkması durumunda âşık, katil ya da yazar ne hisseder? İnsan hayatı için en önemli sayılabilecek bu hadiseleri anlamak neden bu kadar güçtür? Bu ve benzeri sorular anlatıcı-yazarın zihnini meşgul eder. Onun bu sorulara verebileceği kesin cevapları yoktur. Ancak bu soruların cevabını merak eder ve bunları konu edinen bir kitap yazmak ister.

Romanın başında özel hayatında yaşadığı problemlerden bahseden anlatıcı-yazar bu zamanlarda daha fazla kadınla görüşmeye başlar. Kadınlarla yaşadığı cinsel deneyimler bir tarafa, onu daha çok o kadınların nasıl bir cinayet işleyebilecekleri düşündürür. Bu

bağlamda anlatıcı-yazar zaman zaman kendi canından da endişe eder. Onun bu fikirleri cinayet konusundaki saplantısını ortaya koyar.

Berrin'le tanışan anlatıcı-yazar, onun iddialarını incelemek ve onu daha iyi tanımak için kendi yazmış olduğu kitabı okumaya başlar. Bu okuma onun için cinayet anını hatırlamyan bir katilin cinayet mahallinde dolaşması gibidir (TM: 19). Bu bağlamda o, kendini bir katille özdeşleştirip yazı yazmayı cinayet işlemeyle eş değer görür. Kitabını irdeleyen anlatıcı-yazar, kaleminden çıkan kelimeleri hangi maksatla ve nereden ilhamla yazdığını tespit edemez. Birkaç ipucu bulsa da o, bir katilin öldürürken ve bir yazarın yaratırken sahip olduğu ikinci ruh hâline dair somut deliller ortaya koyamaz. Bu çaresizliği, *"Başkalarının en iyi gizlenen sırlarına bile ulaşmanın daima bir yolu bulunurdu ama insanın kendi sırlarına erişmesi neredeyse imkânsızdı ve yazarlık bu imkânsızı yaşamaktı sürekli"* sözleriyle dile getirir (TM: 21). Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı-yazarın bu fikri daha da somutlaşır. O, Berrin'i ve Zübeyde'yi daha iyi anlamak için kendi kitabına yönelince, yazma esnasındaki ruh hâlinin nasıl farklılaştığını görür ve kendine yabancılaşır. Her ne kadar kitabı kendi yazmış olsa da yazma esnasındaki ruh hâlini hatırlayamaz. Her cümlenin, her karakterin nereden ve hangi ilhamla yaratıldığını tespit edemez. Yazma edimi esnasındaki yaratıcılığı ve farklı kişiliğe bürünmeyi vahiyle ilişkilendiren anlatıcı-yazara göre bütün peygamberler gibi kendisi de yazma gücünü ve ilhamını nereden ve nasıl aldığını bilemez (TM: 112).

İşi gereği cinayetleri tasnif eden anlatıcı-yazar, bir gün içerisinde hangi türden kaç cinayet işlenebileceğini tahmin eder ve bunları okul arkadaşı olan patronuyla paylaşır. Bu tasnifler esnasında ilginç olan cinayetleri kendi defterine kaydeder ve kendini katille özdeşleştirip onun cinayeti nasıl işlediğini anlamaya çalışır. Hatta anlatıcı-yazar bazen cinayetlerin işlendiği mekânlara gidip cinayet anını gözünde canlandırmaya çalışır. Bir yazar olarak bir katili anlamaya çalışmak, onun cinayet ve yazı arasındaki benzerliğe ne kadar önem verdiğini gösterir. Romanın bu safhasında anlatıcı-yazarın bir roman yazarak cinayeti insanlara anlatma hayalinden bahsedilir. Kendi ifadeleriyle onun bu hayali şöyledir:

> "İçinde cinayet olmayan bir cinayet romanı yazmayı düşünüyordum. Cinayet, duyguların, tutkunun, nefretin, intikamın, korkunun, yaşama isteğinin, yok etme arzusunun doruğa tırmandığı bir andı, insanlara ortada bir cinayet olmadan bu duyguları yaşatabilecek tek şey

> vardı hayatta, o da bir romandı. Üstelik, cinayetsiz bir cinayet romanı, romancı olduğunu kimsenin bilmediği bir romancı için de uygun bir konuydu bence" (TM: 28).

Anlatıcı-yazarın bu düşüncesi, roman bazında sanatın insan hayatı için sahip olduğu tesire bir gönderme olarak kabul edilebilir. Kişinin sahip olduğu ya da olacağı olumsuz duygular, önceden kişiye tanıtılırsa bu duygulardan arınma söz konusu olabilir. Bu da Aristoteles'in katarsis fikrine paralellik gösterir.

Gazetelerde okuduğu cinayet haberleri, ülkenin içinde bulunduğu kaos, özel hayatındaki çıkmazlar anlatıcı-yazarda bir öfke ve buna paralel olarak yazma isteği uyandırır. O, her şeyi en doğru hâliyle yazmak, insanlara gerçekleri anlatmak ister. Doğruların anlatılması amacıyla oluşan bu istek, daha sonra yerini sadece yazma eyleminin sihrine bırakır. Anlatıcı-yazar, bir yazar olarak yazma ediminin ne kadar etkileyici olduğunu anlatmaya başlar. Kişinin içinde bulunduğu ruh hâlini değiştirerek onu ölüm sıkıntısından cennet bahçesine ulaştıran yazma edimine dair şu ifadeler kullanılır:

> "Yazıya başlamadan önce duyulan ölüm sıkıntısıyla, yazıya başladıktan sonra önüne açılan bir cennet bahçesinden giriş ferahlığı arasında yaşanan kısa bir an vardır; ölüm ânı gibi bir süre, ruhunun bedeninden ayrıldığını, bir bilinmezliğe doğru uçmaya başladığını duyduğun bir kısa zamandır bu. Orada hem bedeninle, hem ruhunla inanılmaz bir haz yaşarsın, sonra ruhun bedeninden kopar, cümlelerinin arasında bazen ak bir melek, bazen siyahlar içinde bir zebani gibi dolaşmaya başlar. Artık bedenin yoktur, bütün zevkleri, acıları, tutkuları, özlemleri, istekleri ve korkularıyla birlikte terk edilmiştir, bedenin ölmüştür orada. Cümlelerden cümlelere dolaşan ruhundur artık, bedeniyle bütün ilişkilerini kesmiş olan ruhun kendi serüvenini yaşar. İşte o bedenin ölmekte olduğu kısacık ânın, o binlerce kez tekrarlanan ölümün ve yeniden dirilmenin coşkusu sarmıştı her yanımı, ölmekle dirilmek arasındaki o kısacık ânı titreyerek, ürpererek yaşıyor ve niye yazı yazdığımı, o merak ettiğim sorunun yanıtını bir daha öğreniyordum; biraz sonra yeniden unutacağımı da biliyordum" (TM: 133-134).

Yukarıdaki sözlerde yazmanın, yeni bir dünya yaratmanın, yeni karakterler oluşturmanın insanın ruhundaki serüveni anlatılır. Yazı yazmanın, ölüp yeniden dirilmeye eş değer kabul edildiği bu sözlerde, bunun farkında olanların yazma eyleminden kolay kolay vazgeçemeyeceği belirtilir. Bütün bu sözler, yazının önemini ve gücünü göstermesi açısından önemlidir.

Zaman zaman eserlerinde çocuk karakterlere yer veren Ahmet Altan'ın *Tehlikeli Masallar* romanında da bir çocuk karakterle karşılaşılır. Bu çocuk, romanın olay örgüsünde pek yer almaz fakat yazmak edimi konusunda önem arz eder. İsmi belirtilmeyen ve on iki yaşında olan çocuk, bir profesörün oğludur. İlkokuldan sonra girdiği birkaç ortaokulda daha ilk derste, diğer öğrencilerin ve öğretmenin geri zekâlı kendisinin ise ileri zekâlı olduğunu söylemiş ve bilim kurguya dayalı bazı maceralar anlatmıştır. Bu sebeple kendisinin geri zekâlı olduğu gerekçesiyle okullardan kovulmuştur.

Anlatıcı-yazar bir gün asansörde çocukla karşılaşır ve onun bir çizgi roman kahramanının hayatını yazdığını öğrenir. Aslında o, çocuklardan pek haz etmez fakat çocukların hiçbir kaygı taşımadan düşüncelerini olduğu gibi söylemesi onun ilgisini çeker. Çocukla yazmak üzerine biraz sohbet eder, bu sohbet esnasında çocuk, aynen gittiği ve kovulduğu okullarda olduğu gibi kendisinin üstün zekâlı olduğunu tekrar dile getirir (TM: 29). Anlatıcı-yazar da kendisinin bir şeyler yazdığını belirtir fakat çocuk buna pek inanmaz.

Çocuğun yaratıcı dünyasına paralel olarak yazarların eserlerinde yarattığı yeni hayatlar Freud'un yazarlık fikirlerini akla getirir. Freud, yazarlığı bir oyun olarak yorumlamış ve bu şekilde yaratıcılığı açıklamaya çalışmıştır (Freud 2007: 105).

Romanın ilerleyen sayfalarında anlatıcı-yazar ve çocuğun yazmak üzerine sohbeti devam eder. Çocuk, yazdıklarını okuması için anlatıcı-yazara gösterir. Çizgi romanda gelecekten gelen kahramanların olması anlatıcı-yazarın dikkatinden kaçmaz. Bunun üzerine ikili arasında geleceğin nasıl şekillenebileceğine dair bir tartışma yaşanır. Çocuk, geleceği ve hayatı değiştirmenin tek yolu olarak yazmayı görür. Bu durum, çocuğun hayal gücüyle yarattığı yeni dünyayı inşa etmede yazının ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu ispatlar. Çocuğun geçmiş ve gelecek hakkında söyledikleri yazının gücüne bir gönderme olarak kabul edilebilir. İkili arasında şöyle bir diyalog gelişir:

> "— Gelecekten mi geliyorlar, dedim… Niye gelecekten geliyorlar bu adamlar.
> Kaşlarını çatıp dudaklarını büzdü.
> — Ben geleceği anlatacağım.
> — Şimdiden hoşnut değil misin, niye şimdiyi anlatmıyorsun?..
> — Şimdi her şey var, değişmez ki... Ama geleceği istediğim gibi yapabilirim…
> — Nasıl yapacaksın geleceği?

— Yazarak…

—Yazarak geleceği yapabileceğine inanıyor musun?...

— Başka nasıl yapılır gelecek?..

— Ben de yazıyorum, bak bunu ben yazdım…

— Ne yazıyorsun, dedi.

— Geçmişi…

— Geçmişi değiştiremezsin ki" (TM: 118-119)...

Kendi çocukluğunu bu çocukla özdeşleştiren anlatıcı-yazar onun yalnızlığına üzülür. Ancak bu sıra dışı çocuk, onda yeni farkındalıklar geliştirir. Eğer bu çocuğun niçin yazdığını anlarsa bir yazar olarak kendisi de kendini anlayacaktır. İnsanların kendilerini anlamak için bir yazara ihtiyaç duyması hem yazının hem de yazarın önemine bir işaret olarak kabul edilebilir. Romanın sonlarına doğru anlatıcı-yazar ve çocuk tekrar karşılaşırlar ve yazmak üzerine yaptıkları sohbete devam ederler. Bu defa konu sadece akıllıların yazı yazmasıdır. Bu da yazının önemine yine bir göndermedir.

Berrin ve Sevda'yla ilişkisi devam ederken anlatıcı-yazar on günlük bir aradan sonra tekrar işine döner ve onlarca cinayetle karşılaşır. Boğulma, bıçaklanma vakalarını ve faili meçhul cinayetleri tek tek tasnif eder. Bu tasnif esnasında kendi yaşadıklarını cinayet zamanlarıyla kıyaslayan anlatıcı-yazar vicdan azabı çeker. O, hiçbir ilgisi olmamasına rağmen kendi hayatını, yaşanan ölümlerle ilişkilendirir ve ona göre ölüm başta kendi yaşadıkları olmak üzere her şeyi anlamsızlaştırır (TM: 88). Bu düşünce, onun ölüm ve cinayet karşısında ne derece hislendiğini gösterir.

Anlatıcı-yazarın cinayetleri tasnif ederken dikkatini çeken bir diğer hadise, aşkın ve ölümün birbirlerine ne kadar yakın olduğudur: *"Sevgilisi için kendi canını feda edebilecek bir âşık, nasıl oluyor da sevgilisini öldürebiliyordu?"* Bu soruyı kendi hayatıyla ilişkilendiren anlatıcı-yazar şu cevabı verir: *"Aşkın cinayete yakın olduğunu fark etmek korkutuyordu beni; kırılmış bir umut, yıkılmış bir hayal bir âşıktan bir katil yaratmaya yetiyordu ve son günlerde kırılmış umutlarla yıkılmış hayaller sürekli olarak oynaşıyordu benim hayatımda"* (TM: 89). Onun bu fikirlerine delil olarak yaşlı bir yargıcın sevgilisini öldürdüğü cinayet vakası gösterilebilir. Yaşlı adam, sekreterlik yapan sevgilisini gece yarısı bilinmeyen bir nedenden ötürü öldürmüştür. Gazetede onun resmini gören anlatıcı-yazar, yargıcın yüzündeki manayı anlamaya çalışır ve onun sevgilisini ne kadar özlediğini fark eder. Ancak bu tespit ona yetmez ve Berrin'le beraber yargıcın sevgilisini öldürdüğü

eve gider. Anlatıcı-yazar burada âşığın hissettiği öfke ve intikamın aşırı hâle dönüşmesiyle nasıl bir katil olabileceğini ve gerçekleri görmede basiretinin nasıl bağlanabileceğini şu sözlerle dile getirir:

> "Birden anladım, yargıç, sevdiğini öldüren bütün katiller gibi, o kızı öldürürken, onu öldürdüğünü biliyordu, ama aynı benim içine düştüğüm garip yanılgıyla onun öleceğine inanmıyordu. Onu öldürecek, öfkesini boşaltacak, o kıza kendisiyle eğlenmenin bedelini ödetecekti, kız sonra tekrar ayağa kalkacaktı ve ilişki eskiden olduğu gibi yeniden bütün sıcaklığıyla başlayacaktı. Bu çok tuhaf, anlatılması çok zor bir yanılsamaydı, bir yanınla öldürdüğünde onun öleceğini biliyordun, gerçeklikle bütün bağların kopmuyordu ama bir yanınla da onun cinayetten sonra ölmeyeceğine inanıyordun, cinayet bir oyun gibi geliyordu sana. Cinayete giden yol bu yanılgıyla açılıyordu, o anda, bundan bütün kalbimle emindim" (TM: 170).

Yargıcın cinayeti işlediği evde bir müddet Berrin'le birlikte kalan anlatıcı-yazar, Berrin'e cinayetin detaylarını anlatır. Ölüm korkusunu hisseden Berrin, ona sarılır. Bu sarılış anlatıcı-yazarın aşk ile ölüm arasındaki o ince çizgiyi kavramasını sağlar. Çünkü Berrin, ona sarılarak yakınlığını, samimiyetini göstermiştir. Dönüş yolculuğunda anlatıcı-yazar, varmış olduğu neticeyi şöyle dile getirir:

> "Arabaya binerken, yargıcın işlediği cinayetle ilgili hiç olmazsa bir şeyi öğrenmiştim, sevgilisi ona 'Korkuyorum' deseydi, kızın duygularını böyle açıkça ifade etmesi, yargıca bir yakınlık, bir sevgi işareti gibi gözükecekti ve yargıç o rüyaya benzeyen gerçekdışılıktan sıyrılıp yeniden gerçeklere dönecek, genç kızı da öldürmeyecekti. Bunu kesinlikle biliyordum" (TM: 172).

Cinayetlerle bu kadar haşır neşir olan anlatıcı-yazarın kendisi de bir cinayete şahit olur. Berrin ve Sevda'nın kendisinden uzaklaştığı bir zamanda anlatıcı-yazar, Taksim'in arka sokaklarında gezinmeye başlar ve bir pavyona girer. Pavyonda Berrin'e benzeyen genç bir kız, yaşlı bir adamın yanında oturmaktadır. Biraz sonra genç bir oğlan gelir ve kızla tartışmaya başlar. Tartışma neticesinde kız oğlanın isteğini kabul etmez ve oğlan kızı karnından bıçaklar. Muhtemelen gönül ilişkisine dayanan bu hadise de aşkla ölümün ne kadar birbirine yakın olduğunu gösterir. Okuduğu ve gördüğü bu cinayetler sonucunda anlatıcı-yazar şu yorumu yapar: *"Bu cinayetler ruhuma sızıyor, hırpalanmış aşkım, bu cinayetlerin acısıyla büyüyordu"* (TM: 116). Onun cinayetleri anlamada başvurduğu diğer bir kaynak da Platon'dur: *"Gördüğümüz bütün cinayetler mutlak bir cinayetin gölgeli,*

belirsiz ve değişen görüntüleriydi; mutlak ve mükemmel cinayet bizim ruhumuzdaydı; yaşananlar yalnızca o mükemmel cinayetin yansımalarıydı" diyen filozof, insan ruhundaki potansiyel katile işaret eder (TM: 148). Anlatıcı-yazar, insan ruhundaki cinayetin yerini aşkın ve yazının hemen yanı olarak belirler. Bu tespit cinayetin, yazının ve aşkın ne kadar birbiriyle ilişkili olduğunu gösterir.

Romanın son bölümünde anlatıcı-yazar, yaşadığı onca hadiseden sonra yazı, aşk ve cinayetle ilgili bazı sonuçlara varır. Başka insanların bu hususlardaki davranışlarını idrak edebilen kişi, mevzubahis kendisi olunca aciz duruma düşür. Onun bu konuya dair kesin tespitleri şu şekildedir:

> "Başkalarının yazılarını, başkalarının aşklarını, başkalarının cinayetlerini anlayabiliyor ama kendi cinayetlerimi, aşklarımı ve yazılarımı anlayamıyordum. Kendi yazdığım kadınlar bile kitap bittikten sonra bana bir yabancı oluyorlardı; kadınlarla gerçek aşklarımı ancak yazarken yaşayabiliyor, cinayetlerimi ancak yazarken fark edebiliyordum ve yazı en sonunda bütün o cinayetlerle aşkların üstüne kapanıyor, benim olan her şeyi benden alıp başkalarına götürüyordu" (TM: 220).

Bu sözler; kişinin yazarken, sevişirken ve cinayet işlerken farklı bir ruh yapısına sahip olduğuna yöneliktir. Kendi yazdığı karakteri yazı bittikten sonra tanıyamayan kişi yazma esnasında nelerin olduğunu hatırlayamaz. Aynı şekilde sevişen ya da cinayet işleyen kişi olay vuku bulduğunda farklı bir ruh yapısına girer ve o anda yaşadıklarını tam olarak idrak edemez. Netice itibariyle bu üç eylem esnasında farklı bir ruh yapısı devreye girer.

Tehlikeli Masallar romanında sanat teması, yazmak edimi odaklı ele alınmıştır. Altan; cinsellik, cinayet ve yazmak edimi arasındaki ilişkiye dair yukarıdaki tespitleri yapar. İnsanların kendi kişiliklerinden sıyrılıp yeni bir kişiliğe bürünmeleri, yazmak edimi için de geçerlidir.

Altan'ın tarihî özellik taşıyan *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında, sanat temasına pek yer verilmez. Ancak roman kahramanlarından Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın piyano tutkuları dikkatleri çeker. İlişkilerinin sorunlu dönemlerinde, Mehpare Hanım ve Hikmet Bey birlikte piyano çalarak aşklarını tazelerler. Romanda bu husus şöyle geçer:

"…gerçekten de kendini canlı, genç, coşkulu hissettiği tek zaman parçası piyanoyu uyumlu çaldıkları o anlardı; ortaklığı ve aşkı o anlarda o piyano parçalarında buluyor, yeniden birbirini seven iki insan olduklarını, karısının seyircisi değil sevgilisi olduğunu hissediyordu. Mehpare Hanımın da gözleri o anlarda parlıyor, yanaklarına bir kızıllık yayılıyor, fildişi tuşlara doğru eğdiği başını bir yandan bir yana çevirdikçe, bukleleri, piyanonun üstündeki mumların ziyasıyla yaldızlanarak dalgalanıyordu" (KYG: 181).

İsyan Günlerinde Aşk'ta da romanın sonlarına doğru Hikmet Bey'in piyano tutkusu görülür. Ancak Mehpare Hanım eskisi kadar bu tutkuya sahip değildir.

Kılıç Yarası Gibi ve *İsyan Günlerinde Aşk*'ta bazı kahramanların romanlara olan ilgisinden de bahsedilir. Hikmet Bey ve Dilevser arasındaki ilişkinin ilerlemesinde romanların önemli bir yeri vardır. Eserlerin çeşitli bölümlerinde roman ve yazar isimleri laf arasında zikredilir.

Aldatmak romanında da sanat teması arka planlarda kalır. Roman karakterleri genellikle belli bir hayat seviyesine sahip kişilerden oluşur. Ancak bu kişilerin, kültür ve birikim açısından aynı seviyede olmadıkları görülür. Bununla beraber Haluk'un sinemaya, Cem'in ise sanata ve edebiyata olan ilgisi dikkatleri çeker. İnsanların sanata yeterince ilgi göstermediğine dair romanda, Cem ve Aydan arasında şöyle bir diyalog geçer:

"Bir keresinde, konuşurlarken, onun Balzac'ın hiçbir kitabını okumadığını, şimdi de sadece İngilizce macera kitaplarım okuduğunu öğrenen Cem, onunla alay etmişti:

— Sen, kazandığın onca parayı, bu cehaletle nasıl harcayacaksın?

— Ne ilgisi var?

Cem, ihtiyar bir adamın sesini taklit ederek, "Kızım," demişti, "para kazanmak için kültüre ihtiyaç yoktur, hatta belki para kazanabilmek için cehalet bir avantajdır ama para harcayabilmek için kültür gerekir."

Bilgisizliğiyle alay edilmesine alınan Aydan hemen karşı saldırıya geçmişti:

— Yani baban cahil ve para kazanıyor, sen kültürlüsün para harcıyorsun, öyle mi?

Cem, omuzlarını silkmişti.

— Cahil olan dedemdi.

Aydan bu konuşmadan sonra gidip hemen Balzac'ın kitaplarını almış, gene de hiçbirini okuyacak zaman bulamamıştı" (AK: 168-169).

Cem'in bu sözleri aslında bir eleştiri niteliğindedir. Hayat mücadelesine dalan ve belli bir başarıyı elde etmelerine rağmen sanat ve edebiyattan haberdar olmayan insanlar,

her ne kadar zengin olsalar da bazı değerlerin farkına varamazlar. Dünyayı, kendi ikbal ve kaygılarından ibaret sanan bu kişiler, karşılaştıkları bir olumsuz durumda olgun bir tavır sergileyemeyebilir. Bu bağlamda sanatın ve edebiyatın önemi daha iyi anlaşılır.

Aldatmak romanında sanat temasına pek yer vermeyen Altan'ın, *En Uzun Gece* romanı da aynı özelliktedir. Bu romanda da laf arasında bazı sanatçıların ve eserlerin ismi zikredilir. Bir sonraki roman olan *Son Oyun*'da ise sanat üzerine, özellikle edebiyata dair daha geniş bölümler mevcuttur.

Son Oyun romanının kahramanı adı belirtilmeyen bir yazardır. Bir cinayet romanı için kasabaya gelen yazar, yaşanan hadiseler neticesinde kendisi bir cinayet işler ve kasabanın ortasında akıbetini bekler. Roman, yazarın yani ben-anlatıcının başından geçenleri otobiyografik bir şekilde anlatmasından oluşur. Cinayet işledikten sonra bir bankta günün ağarmasını bekleyen ben-anlatıcı, burada Tanrı'yla hesaplaşır. Bu hesaplaşma, dinî bir hüviyet taşıdığı için *Din* başlığı altında incelenmiştir. Bununla beraber ben-anlatıcının bu hesaplaşmada roman üzerine fikirleri de dikkatleri çeker.

Ben-anlatıcı öncelikle yaşamı, Tanrı'nın bir romanı olarak yorumlar. Bir yazar, nasıl roman yazıp yeni hayatlar oluşturuyorsa Tanrı'nın insanlara verdiği her yaşam da Tanrı'nın romanıdır. Bu noktada o, ilk eleştirisini yapar ve romanlarda tesadüflerin inandırıcı olmadığını belirtir: *"Yarattığı bütün insanlar arasındaki ilişkileri tesadüfler üstüne kuran, olayların sıkıştığı bölümleri tesadüflerle çözen bir romancıya iyi bir romancı demem ben"* (SO: 2). Bu fikirde, aslında ben-anlatıcının roman sanatı üzerine poetik düşünceleri söz konusudur. Bununla beraber ona göre her yazar yazmalıdır, yazmayan bir yazar ölüdür. Öyle ki ben-anlatıcı yazı sayesinde hayata tutunur: *"...bende yazma isteği uyandıracak, beni yeniden yazıya ve hayata döndürecek bir mucize arıyordum aslında. Kimse fark etmiyordu ama ben bir ölüydüm. Yazı yazamayan her yazar ölüdür zaten"* (SO: 12). Bu fikirler, Altan'ın şu sözleriyle bire bir örtüşür: *"Yazmadığınız zaman bir hiç olduğunuzu hissedersiniz. Ben bir hiçim yazmadığım zaman. Ben hiçbir şeyim. Ama yazdığım zaman fena değilim"* (Uç 2006: 237).

Ahmet Altan, sanatçıları Tanrı'nın yardımcıları olarak görür. Onlar, Tanrı'nın yarattığı hayatların daha iyi anlaşılmasını sağlar. *Son Oyun* romanında da bu fikirler okuyucuya hissettirilir. Ayrıca romanda, yazarların kişiliklerine de değinilir. Kariyer olarak

başarısız olan ben-anlatıcı, kitaplarının okunmasını ve tanınmayı arzular. Bu arzu öyle şiddetlidir ki Zuhal'in elinde kendi kitaplarını görmesiyle ben-anlatıcı şunları hisseder:

> "Sadece kitaplarımı onun elinde görmek bile bunları hissetmeme yetti çünkü zavallı bir romancıyım ben, insanların arasında peygamber olduğunu bir türlü kanıtlayamadan dolaşan bir peygamberim, varlığımı ilk gören kula tapmaya hazırım, ona mabetler, ibadethaneler, sunaklar yaparım, sihirli iksirler sunar, onları onunla içerim" (SO: 9).

Ben-anlatıcı ilerleyen bölümlerde yazarların kişilikleri hakkında yine bilgi verir. Ona göre kibir ve merak yazarlarda görülen önemli duygulardır. Birçok insan gibi onlar da eserleriyle gurur duymak ister. Nitekim Zuhal'le görüşen ben-anlatıcı, kitaplarının övülmesini, kendisine hayranlık duyulmasını ister. Ayrıca yazarların, çocuklar kadar kırılgan bir ruha sahip olduğunu şu cümlelerle belirtir:

> "Kitaplarım hakkında konuşmak istiyordum, en çok nereleri beğendi, hangi cümleler, hangi bölümler ilgisini çekti, gerçekten güzel olduğunu düşündüğüm yerleri fark etti mi, benim iyi bir yazar olduğumu anladı mı, tabii bana hayran oldu mu? Hayranlıktan azına razı olmam ben. Hiçbir yazar razı olmaz. Beğenilmemeyi kabul ederiz ama beğenmiş de hayran olmamışsa, bu bizi, beğenmemesinden daha çok yaralar. Yazarların o güvenli, sert duruşlarının altında küçük oyuncak bebekler vardır, sesteki en küçük bir coşku eksikliğinde bile bir parçaları kırılıverir. Kitaplarımı okumayan kadınlarla birlikte olurum, çok da oldum ama kitaplarımı okuyup da hayran olmayan bir kadınla yürümez, sevişme bile iyi olmaz" (SO: 27).

Eserde, romancı ve roman kahramanları arasındaki ilişkilere dair bölümler de vardır. Bir röportajında Altan, roman kahramanlarının bir müddet sonra romancıdan bağımsızlaştığını ve kaderlerini kendilerinin çizdiğini belirtir (Uç 2006: 236). *Son Oyun*'da da bu sözlere paralel metinler görülür. Ben-anlatıcı Zuhal'le bilgisayarda yazışırken şu ifadeleri kullanır: *"romanlarda karakterlerin de bir söz hakkı vardır... her şeyi yazarın kendisi yazmaz... bir yerden sonra karakter de yazarın yazacaklarını belirler… öyle bir şey olur ki benim düşündüğüm kader değişir... öyle bir şey yaparsın ki bütün kitabı değiştirirsin"* (SO: 203)… Diğer taraftan romancıların, yarattığı karakterlere kendilerinden bir şeyler kattığı da belirtilir. Bu husus, özellikle Tanrı'yla hesaplaşmada ben-anlatıcının savunması niteliğindedir. Çünkü kendisi bir cinayet işlemiştir ve bunu ona Tanrı yaptırmıştır. Eserdeki ilgili bölüm şöyledir:

> "Aslında, bütün romanlarda, kahramanlarda yazarlardan bir şeyler olduğunu söylerler. Bazıları da düpedüz romancının kendisidir. 'Bütün kahramanlar benim suretimdendir' dediğine göre seninki biraz otobiyografik bir roman oluyor, kendi maceranı anlatıyorsun bu romanında… Senin suretinden yaratıldığım için beni katil sanıp cezalandıracaklar" (SO: 357).

İnsanın kendi benliğinden sıyrılıp yeni bir kişiliğe geçmesi Altan'ın merak ettiği ve romanlarında yer verdiği bir husustur. *Sudaki İz* romanında Ömer'e göre bir roman yazabilmek için ölmek ya da öldürmek gerekir. Ölümü bilmeden hayat anlaşılmaz (Sİ: 161). Bu romandan yaklaşık otuz yıl sonra yayımlanan *Son Oyun*'da da benzer ifadeler görülür. Ben-anlatıcı bu hususa dair şu tespitlerde bulunur:

> "Her yazarın içinde bir katil yatar. Yazarların hayatları, diğer insanlardan bu katili saklamaya çalışarak geçer. Tanrı gibi onlar da yarattıklarım insafsızca öldürür, süründürür, acıdan acıya sürükler, merhametsizce davranabilirler, bunları seri katillerin aldırmazlığıyla yaparlar, biraz önce odasında bir adamı öldürmüş bir yazarın bir cinayetten geldiğini onu gören kimse anlamaz. Öfkelendiklerinde ise arkasına saklandıkları duvar yıkılır ve gerçek kimlikleri ortaya çıkar" (SO: 91).

Altan'ın sanat hakkındaki fikirleri dikkate alındığında onun sanatı gerçek hayattan üstün gördüğü söylenebilir. Çünkü kişi, ömrü boyunca sadece bir hayat yaşar. Oysa sanat, ona birçok hayatı anlatabilir, yaşatabilir. *Son Oyun*'da da bu noktaya dikkat çekilir: *"Başkalarının görmediği, başkalarının gözüne görünmeyen bir şeyler olduğunu düşünüyorsun ki o insanlara görmediklerini anlatmak için kitap yazıyorsun. Gördüğün yanıltır insanı... Hakikat asıl görünmeyende saklı"* (SO: 232).

Bankta oturan ve yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışan ben-anlatıcı, yazarlıktan yola çıkarak kendini Tanrı karşısında savunur. O, yazdığı bir romandaki cinayetten dolayı suçlanamaz. Aynı şekilde bir roman kahramanı da işlediği cinayetten sorumlu tutulamaz. Her hayat da Tanrı'nın bir romanı olduğu için insanlar, suçlu kabul edilemez. Çünkü her şey bir kurgudur. Ben-anlatıcı kendisiyle Tanrı'yı meslektaş görür: *"Aynen senin gibi yazıyor, yaratıyor ve öldürüyorum. Bir yazarım ve bir katilim"* (SO: 359).

Son Oyun romanında sanat ve edebiyat hakkında yukarıdaki söylemler görülür. Altan, daha önceki romanlarında ve denemelerinde değindiği hususlara bu romanında da yer verir. Yazarın kişiliği, yazma süreci, romanın yapısı hakkında okuyucu, ben-anlatıcı

sayesinde bazı fikirler edinir. Altan'ın önceki eserleri dikkate alındığında, bu fikirlerde paralellik görülür.

Ahmet Altan, sonraki romanı *Ölmek Kolaydır Sevmekten*'de sanat temasına pek yer vermez. Ancak bu romanda kahramanların piyano tutkusu görülür. Hikmet Bey, Dilevser, Nizam ve Mehpare Hanım zaman zaman piyano çalar. Romanın başkişilerinden biri olan Anya bir kumarhanede piyanisttir. Nizam, kumarhaneye gittiğinde piyano sesinden etkilenir ve Anya'yla konuşmak ister. Piyano konusunda eğitimli olan Nizam, Anya'nın çok iyi bir piyanist olduğunu anlar. Neticede ikili arasındaki ilişkinin başlamasında piyano önemli bir öge olur. İlişkinin ilerleyen dönemlerinde de Anya, Nizam'a sık sık piyano çalar. Romanın son bölümünde çıkan yangında Anya ve Nizam'ın piyanonun altına girmeleri ve Nizam'ın *"Piyano bizi korur"* sözü sembolik olarak önem taşır (ÖKS: 572).

Ahmet Altan'ın romanlarında sanat başlığa altında değerlendirilebilecek ögeler, yazma edimi odaklıdır. Özellikle yazar karakterlerin bulunduğu romanlarda bu husus ön plana çıkar. Sanatçıların kişilik yapıları ve eserlerini üretme sürecindeki ruh hâllerine dair tespitler bu romanlarda görülür. Altan'a göre sanat eserinin üretiminde sanatçı farklı bir kişiliğe bürünür. Yazar karakterlerinin olmadığı romanlarda, bazı sanatçı ve eser isimleri zikredilir. Tarihî bir özellik taşıyan romanlarda ise müzik ve piyanodan bahsedilir.

2.9.2. DENEMELERDE SANAT

Ahmet Altan, denemelerinde sanata ve sanatçıya ayrı bir yer verir. Yazar, sanatçıların özel durumlarından başlayarak toplumsal kaygılarına değin birçok hususta okuyucuyu aydınlatmaya çalışır. Ona göre sanat ve sanatçı toplumda özel bir yere sahiptir. Altan'ın fikirlerini daha ayrıntılı bir şekilde incelemek için konuya dair denemeler ayrı ayrı aşağıya çıkartılmıştır.

Yazarın sanata ve sanatçıya dair ilk denemesi *Çırılçıplak Bir Nilüfer* başlıklı denemedir. Altan, bu denemede kişinin sahip olduğu bütün kimliklerden sıyırılıp özüne dönmesini konu edinir. Bu doğrultuda o, sanatçıları ön plana çıkarır. Her şeyden vazgeçip insan olmayı esas alan bu denemenin girişi şöyledir:

> "Olduğum her şeyi olmaktan vazgeçiyorum... Ve işte kendimden soyunuyorum. Türk değilim, Müslüman değilim, Sünni değilim, erkek değilim, kırk üç yaşında değilim, hiçbir

meslekten değilim. Olduğum her şeyi olmaktan artık utanıyorum. Olduğum her şeyi olmaktan vazgeçiyorum ve onların yerine bir başka şey de olmuyorum" (GŞ: 40).

Kişinin özüne ulaşması için ne kadar soyunması gerektiğini okuyucuya soran Altan; kimliklerin, unvanların insanları aslından uzaklaştırdığını belirtir. Yazar, bu konuda nilüfer çiçeğini örnek göstererek meseleyi biraz daha somutlaştırır:

"Kendinizden, olduğunuz şeylerden ve köklerinizden soyunmaktan korkuyor musunuz? Soyunup çırılçıplak, köksüz ve kızıl bir nilüfer gibi hiçliğe akmak istemez misiniz? Geçmişinizi, geleceğinizi ve anınızı bir anda reddetmek ve geriye eğer bir şey kalırsa, yalnızca o olmak. Kızıl ve köksüz bir nilüfer çiçeği" (GŞ: 41)…

Yazar, bu cümleleri ile bütün ortak noktaları yok sayar ve diğer insanlarla ortak noktası olduğu için utanır. O, kitaplardan ve yazarlardan kendine yeni bir ırk, yeni bir din, yeni bir kimlik yaratır. Bu da onun sanata verdiği önemi gösterir. Altan, tarifi zor olan bu durumu şöyle açıklamaya çalışır:

"Turgenyev'i okumuyorsunuz, Lermontov'u okumuyorsunuz, Refit Halit'i, Halit Ziya'yı, Ece Ayhan'ı, İsmet Özel'i, Nâzım'ı, Necip Fazıl'ı, Fazıl Hüsnü'yü, Mallarme'yi, Poe'yu, Dickens'ı okumuyorsunuz. Neden sizinle ortak olacağız. Dinimizden ve ırkımızdan dolayı mı? Aynı dinden ve aynı ırktan olduğumuz için mi başka dinden ve başka ırktan olanları öldüreceğiz? Ben ırkımı ve dinimi artık kitaplardan ve yazarlardan seçiyorum" (GŞ:41-42).

Bu cümleler bir nevi başkaldırıdır, isyandır. Yazar, diğer insanların kimliklerinin onlara ve diğer insanlara zarar verdiğini düşünür. Dinin, ırkın, mezhebin öldürme sebebi olarak kabul edilemeyeceğini vurgulayan Altan, diğer insanlarla ortak noktalarını artık satırlardan, dizelerden, notalardan oluşturmaya karar verir. Yazar ortak noktaları din, ırk ve sınıf olan kişilere şu eleştirilerde bulunur:

"Dininizden, ırkınızdan, cinsinizden, sınıfınızdan değilim. Cinayetlerinizden hoşlanmamam, cinayetleri sevmediğimden değil, aşklarınızdan hoşlanmamam aşka karşı olduğumdan değil, barışlarınızdan hoşlanmamam barıştan tat almadığım için değil... Cinayetleriniz zekâsızca işlediğiniz, aşklarınızı sevgisizce yaşadığınız, barışlarınızı sinsice kurduğunuz, bütün cinayetlerinizi, aşklarınızı, barışlarınızı içine girdiğiniz sürülerin onayına sunduğunuz, hayatın bütün cephelerinden müziği, şiiri, manayı boşalttığınız için cinayetlerinizde, aşklarınızda ve barışlarınızda yokum" (GŞ: 43).

Yazarın bu sözleri aslında sosyal bir eleştiri niteliğindedir. İçeriği doldurulmayan bazı kavramlar, toplumlar tarafından yanlış yorumlanır. Bu yanlış yorumlama neticesinde bir grup insan mağdur ve mazlum duruma düşer. Altan'a göre kavramların içini doldurmak edebiyatla, müzikle, felsefeyle mümkündür. Bu özelliklerden noksan olan kişileri tarif etmek için yazar Refik Halid'in bir hikâyesine göndermede bulunur. Bu hikâyede trajikomik bir olay vuku bulur. Eve gelen haciz memurları, piyanoyu haczederken piyanoya çivi çakar. Memurların piyanoya çivi çakması, onların müzik algılarının ne kadar zayıf olduğunu gösterir. Altan, okuyucuya bu meseleyi hatırlatarak eleştirilerde bulunur:

> "Siz de piyanolarınıza çivi çakıyorsunuz. Refik Halit'i okumayarak çakıyorsunuz. Dede Efendiyi dinlemeyerek çakıyorsunuz, Ahmet Haşim'in dizelerini unutarak çakıyorsunuz. Yaşamınızda bir kez matematiğin felsefesini merak etmediniz. Marks'ı ölü bir sakallı, Adam Smith'i bir hırsızlar feylesofu, Napolyon'u elini karnından çekemeyen bir cüce sanıyorsunuz... Cellatları kahraman, şairleri salak diye belliyorsunuz" (GŞ: 44).

İnsanların, sanatçılara ve bilim adamlarına gereken değeri vermediğinden yakınan Altan, bu duruma isyan eder. Diğer insanları bir sürü olarak görür ve artık bu sürüye katılmayacağını şu cümlelerle belirtir:

> "Sürünüzden ayrılıyorum. Sizin kuzunuz, sizin kurdunuz değilim. İhtilâllerden de kuşkulanıyorum artık, isyanlara yakınlığım artıyor. Trampetlerinizle heyecanlanmıyorum, marşlarınızla coşmuyorum. Sizin kahramanlarınız benim kahramanlarım değil, benim kahramanlarım ise size yabancı. Cellatlarınıza tapınmıyorum" (GŞ:45).

Ahmet Altan, *Günaha Çağrı* denemesinde günah kavramından yola çıkarak sanatçıların işlevlerini ele alır. Kişilerin davranışları günah ve suç endişeleriyle kontrol altına alınmaya çalışılır. Yazar, bu denemesinde insanları günaha ve suça çağırır. Bu çağrıda esas olan insanlarda farkındalığı uyandırmaktır. Olayları bireysel ve toplumsal olarak sınıflandıran Altan, toplum için işlenen günahları makbul bulmaz. Özellikle ülkelerin ordular kurup insanları öldürmesine yazar, büyük bir tepki gösterir. Ona göre günah tek başına işlenmelidir. Yazarın tespitleri şöyledir:

> "İnsanları öldürmek suçsa eğer, neden her toplum insanları öldürmek için birilerini özel olarak eğitip ordular kuruyor... İnsanları öldürmek suçsa eğer, neden polisler sokaklarda, evlerde, kapı eşiklerinde birilerini delik deşik ediyor. Binlerce insanı bir emirle öldüren generallerin günahını Tanrı nereye yazıyor?.. İnsan günahını tek başına işlemeli bence... Suçu

> tek başına işlemeli. Günah kendi günahınsa güzel. Suç kendi suçunsa çekici. Günahlar işleyelim, günahlarımız için mabetler kuralım, kendi günahlarımıza tapınalım" (GŞ: 72-73).

Yazar, insanları günah işlemeye davet ederken onlara bireysel zevklerin, isteklerin, fikirlerin peşinden koşmalarını salık verir. Günah işlemeyen kişilerin kendilerine ihanet ettiklerini belirtir ve bu kişileri korkak olarak nitelendirir. Altan'ın bu sözlerinin şahsi günahlar için geçerli olduğu söylenebilir. Yazarın dikkat çektiği diğer günahlar ise bireysel iradeden bağımsız olarak başka iradeler için işlenen günahlardır. İnsanların fikirlerini özgürce ifade etmesi bazı kesimlerce, kendi anlayışlarına aykırı olduğu için günah olarak nitelendirilebilir. Vicdanından gelen sesi dinleyerek konuşan, yanlışları söyleyen kişilerin işledikleri aslında günah değildir, sevaptır. Altan bu konudaki tespitlerini şöyle açıklar:

> "Ya söylenmemesi gerekenleri söylemek... Üstelik sadece yasalardan korkmuyorsunuz... Söylememeniz gerekenleri komşularınız, ahbaplarınız, iş arkadaşlarınız, partidaşlarınız, fikirdaşlarınız belirliyor. Bunu söylemeyeceksin diyorlar. Söylemiyorsunuz... Düşündüğünü açıkça söylemenin zevkini hiç tattınız mı? Bunun ne muhteşem bir günah ve suç olduğunu biliyor musunuz? Söylerseniz, evet size kızarlar... Bırakın kızsınlar. Bir gün, bir tek gün, düşündüklerinizi açıkça söyleseniz, 'Bence hiç de böyle değil, bence doğrusu böyle,' deseniz, öyle bir ferahlık duyacaksınız ki... Günahı ve suçu öyle seveceksiniz ki" (GŞ: 74)...

Altan, insanları günaha davet ederken fikirlerine delil olarak geçmişte yaşamış sanatçıları ve bilim insanlarını gösterir. Yazara göre günah işlememiş masumların büyük ansiklopedilerde yeri yoktur. Sanata ve bilime katkı sunan insanlar, yaşadıkları dönemlerde günahkâr ve suçlu kabul edilmişlerdir. Ancak zaman, bu kişilerin aslında günahkâr ya da suçlu olmadığını ispatlamış ve onlara haklarını iade etmiştir. Yazarın bu konuda verdiği örnekler şöyledir:

> "Arasanıza ansiklopedilerde masumları. Hiç günah işlememişleri. Masumlarla günahsızların bir ansiklopedisi bile olamaz. Onların adını mezar taşlarından başka bir yere yazmazlar. Kazanova günahlarıyla Kazanova. Galile, suçlarıyla Galile. Victor Hugo, aynı evde, aynı saatte üç ayrı kadınla yatardı... Her katta bir kadın... Birinde karısı, birinde sevgilisi, birinde hizmetçisi... O romanları kolay mı yazdı sanıyorsunuz, kaç sevişmenin emeği var onlarda. Sanat günahın çocuğudur... Bilim de öyle. Eğer herkes günahtan ve suçtan korksaydı, bugün hâlâ mağaralarda yaşardınız" (GŞ: 75).

Altan, sanatın ve bilimin gelişmesine farklı bir pencereden bakar. Özellikle toplumsal meselelerde günah kavramı, yanlış yorumlanmaya açıktır. Galile, yaşadığı

dönemde dünyanın döndüğünü söyleyerek kilise nezdinde günah işlemiştir. Gerçekte bunun günahla bir ilişkisi yoktur. Altan'ın vurgulayama çalıştığı insanların kendi iradelerinden bağımsız olarak başkalarının iradelerine göre günah ve suç kavramlarını yorumlamasıdır. Yazarın bu fikirleri, insanları neyin günah olup olmadığı konusunda tekrar düşünmeye çağırır. İnsanların içine işleyen korkunun defedilmesi için Altan okuyucuya şu telkinlerde bulunur:

> "Cehennemden korkmayın, hapishanelerden, arkadaşlarınızdan, patronlarınızdan, karılarınızdan, kocalarınızdan, yöneticilerinizden, liderlerinizden korkmayın... Onlar da sizden korkuyor zaten... Birbirinizden korkup duruyorsunuz… Her akşam yatarken, 'bugün kendim için nasıl bir günah işledim' diye sorun kendinize, eğer bir günah işlememişseniz kalkıp bir günah işleyin, geceler günahlar için en uygun zamandır" (GŞ: 76-77).

Yazarın bu fikirleri, üzerinde düşünülmesi gereken fikirlerdir. Bireysel günahlar üzerinde tartışılabilir. Her insanın günah işlemesi, toplumsal düzen açısından ciddi sorunlar yaratabilir. Ancak şurası da kesin ki büyük sanatçılar, günahtan bağımsız değillerdir. Altan'ın üzerinde durduğu konu, başkalarının iradelerine istinaden işlenen günahlardır. Yazar, bu günahları eleştirir.

Altan, *Tanrı'nın Yardımcıları* denemesinde hayat ve sanat ilişkisini ele alır. Denemenin başında Shakespeare'in *"Olmak ya da olamamak, işte bütün mesele"* sözünden yola çıkan yazar, sanatın hayatın sırlarını keşfetmede insanlara yardımcı olduğunu belirtir. Hayatın karmaşık yapısı sebebiyle insanlar birçok şeyi anlamadan ömürlerini tamamlayabilir. Bir insan hayatında kaç farklı kişiyle tanışabilir ve kaç kişiyi tam olarak anlayabilir? Yazar bu duruma dikkat çekmek için sanatın önemini vurgular. Çünkü kişi, sanat sayesinde binlerce farklı kişilikleri tanıyabilir, algılayabilir. Yazarın bu konuya dair vermiş olduğu örnekler şöyledir:

> "Eğer gerçek hayatta Anna Karenina'ya rastlasaydık herhalde onu, Anna Karenina romanını okuduğumuzda anladığımız kadar ayrıntılı ve açık bir şekilde anlayamazdık. Hamlet gerçek hayatta karşımıza çıksaydı, onun kararsızlıklarının, tutarsızlıklarının gelgitlerini, piyesini seyrettiğimizde kavradığımız kadar belirgin olarak kavrayamazdık. Lady Macbeth'in ihtirası, bir tiyatro sahnesinde kristalleşip bizim için elle tutulur hale geldiği kadar berrak olamazdı gerçek hayatta. Hayatı yakalayabilmek için, kâğıtların, tiyatro sahnelerinin, film peliküllerinin üstünde onu bir daha yaratmamız gerekiyor" (KSK:73-74).

İnsan ve Tanrı arasında yaratıcılık konusunda bir paralellik gören Altan, Tanrı'nın kâinatı yarattığı için her şeyi bildiğini belirtir. Ancak insanın bilgisi cüzidir. İnsanın özellikle başka insanlar hakkında bilgiye ulaşması için Tanrı'nın yarattığını tekrar yaratması gerekir. Yani Tolstoy, Anna Karenina karakterini yaratmasaydı insanlar böyle bir kişilik hakkında bilgi sahibi olamazdı. İnsan ve Tanrı'nın yaratma konusunda ortak noktalarını da vurgulayan Altan, Tanrı'nın yarattıklarının gerçek olmasına rağmen insanın yarattıklarının gerçek dışı olduğunu belirtir ve bu hayal ürünleri sayesinde insanlar hayatı biraz daha anlar. Altan bu konuya dair şu yorumları yapar:

> "İnsan da tanrının yarattıklarının sırlarını ancak onları bir daha yarattığında çözebiliyor. Ama tanrıyla aramızda bir fark var. Onun yarattıkları gerçek. Bizim yarattıklarımız ise gerçekdışı. Ve bizim yarattıklarımız daha mükemmel ve daha unutulmaz. Tanrının yarattığı milyarlarca insanın arasından hatırlanan kaç kişi var? Shakespeare'in bütün yarattıkları ise unutulmaz… Tanrı da unutulmazlar yaratıyor ama. Bizim Hamlet'lerimize, Macbeth'lerimize, Bovary' lerimize, Karenina'larımıza, Prens Mişkin'lerimize, Eugenie Grandet'lerimize karşılık tanrının da Shakespeare'leri, Tolstoy'ları, Dostoyevski'leri, Balzac'ları var" (KSK: 74).

Tanrı'nın yarattığı muhteşem kişilere karşılık romancılar da Tanrı'nın bir yansıması olarak muhteşem karakterler yaratırlar. Tolstoy, Anna Karenina'yı yaratmışsa Tanrı da Tolstoy'u yaratmıştır. Yazarlar, Tanrı'nın yeryüzündeki yardımcılarıdır. Çünkü onun yarattıklarını diğer insanların daha iyi anlamasını sağlarlar. Bu özellikleri ile yazarları takdir eden Altan'a göre Tanrı'nın ve insanların yarattıkları arasındaki fark şudur:

> "Onun yarattığı unutulmazlar çoğaltılamıyor; binlerce Shakespeare yapamıyoruz mesela, ama bizim yarattıklarımız çoğaltılabiliyor, biz dünyanın dört bir yanında binlerce Hamlet çıkartabiliyoruz. Aynı anda dünyanın birçok kentinde birçok insan siyah esvapları ve dağınık sarı saçlarıyla aynı anda "olmak ya da olmamak" diyebiliyor. Tanrının yarattıklarının tekrarı yok, ama bizim yarattıklarımızın tekrarı var" (KSK: 74-75).

Tanrı'nın yarattığının gerçek, insanların yarattığının ise hayal olduğunu belirten yazar, denemenin sonunda hayal ve gerçeklik kavramlarını tartışır. Bir tiyatro oyununda Hamlet'i canlandıran bir kişi oyun sonrasında ne hisseder? Hamlet karakteri onun gerçek hayatına yansır mı? Flaubert gerçek kadınları mı çok sever? Yoksa kendi yarattığı Madam Bovary'i mi? Shakespeare için hangi insan Hamlet'ten daha ilgi çekicidir. Sanatçıların ve oyuncuların farklı bir yaşam sürdüğünü belirten yazara göre onlar Tanrı'nın yardımcılarıdır. Altan, Tanrı'nın yardımcıları hakkında son olarak şunları söyler: *"Kendi*

yardımcılarını yarattı. O yardımcılar sayesinde gerçek hayatın yanında gerçek olmayan ikinci bir hayata daha kavuştuk, bu ikinci hayat asıl hayatımızı daha anlaşılır ve daha manalı kıldı. Ama, gerçekdışını yaratanlar kendi gerçeklerini pek de yaşayamadılar" (KSK: 76).

Ahmet Altan, *Küçük İşaretlerin Sihri* denemesinde yazının ne kadar büyük bir buluş olduğunu anlatır. İletişimin ana unsurlarından biri olan yazıya Altan, büyük bir hayranlık duyar. Yazı yazmayı ve harfleri sihirli birer obje olarak algılayan yazara göre iletişimde yazının yeri ayrıdır. Denemenin başında kendi öğrenciliğinden bahseden yazarın okul hayatının pek de iyi geçmediği görülür. Okul kitaplarıyla arası pek iyi olmayan Altan, okul kitapları dışındaki diğer kitaplara hatta her yazılı metne tutkuyla bağlıdır. Okul hayatını muhakeme eden yazara göre eğitim-öğretim neticesinde kazandığı en önemli şey okuyup yazmaktır (KSK: 114). Yazar, Ankara Kolejinde geçen ilkokul dönemini şöyle anlatır:

> "Beş yaşındayken Ankara Kolejinin ilkokuluna yatılı öğrenci olarak kaydolmuştum, okumasını öğrenir öğrenmez, okulun karşısında bir gazete bayii bulunduğunu ve resimli romanlar sattığını fark ettim. Öğlen tatilinde gündüzlü öğrencilerin arasına karışıp dışarı kaçar, gazete bayiinin küçük kulübesinin önüne, enlemesine gerilmiş iplere mandallarla tutturularak asılmış resimli romanlara bakar, cebimdeki bütün parayla onları alırdım" (KSK: 114-115).

Okuma yazmayı öğrendikten sonra Tom Miks, Teksas, Kinova gibi çizgi romanları okumaya başlayan yazar, daha sonra Kemalettin Tuğcu ve Reşat Nuri kitaplarını keşfeder. Yaşı ilerledikçe okuduğu kitapların niteliği de değişen Altan için Dostoyevski'nin yeri ayrıdır. Yazara göre Dostoyevski onu allak bullak eder (KSK: 115). Romanların dünyasını keşfeden Altan, fizik kimya gibi sayıların hüküm sürdüğü bilim dallarından uzaklaşır. Bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

> "Artık ders kitaplarını hiç okumuyor, yalnızca romanlarla ilgileniyordum; girdiğim her okuldan kısa sürede atıyorlardı beni, bütün sınıf arkadaşlarından daha çok kitap okuyor, hepsinden daha fazla yazar tanıyordum, ama kimyayla fizikten hiçbir şey anlamıyordum, ne yazık ki o sıralarda rakamların da harfler kadar büyük bir sihre sahip olduğunu anlatacak bir öğretmene rastlayamamıştım, biri bana bunu anlatsa belki rakamları da severdim" (KSK: 115).

Daha sonra Robert Kolejine devam eden Altan'ın bu huyu değişmez. Akşam etütlerinde ders çalışmak yerine roman okuyan yazar, neticede okuldan atılır. Bütün bu

yaşadıklarına rağmen yazmanın sihrinden kurtulamayan Altan, aslında kendi sanat sürecini okuyucuya aktarır. Kadınları, hayatında önemli bir yere yerleştiren Altan, bu meseleyi de onlarla ilişkilendirip şu cümleleri söyleyerek denemesine son verir:

> "Her kitapta bir başka hayat yaşamanın, her kitapta bir başka maceraya yuvarlanıp, bambaşka duygular tatmanın zevki başka hiçbir yerde yoktu, üstelik kitaplardan öğrendiğim hikâyelere kızlar bayılıyordu, ben de bunu öğretmenlerin övgülerinden daha çok ciddiye alıyordum. Bugün o harf denilen küçük işaretleri yan yana koyarak hayatımı kazanıyorum. Ve bana yan yana dizilmiş işaretler karşılığında her para ödediklerinde, ben bir kere daha inanıyorum. Bu işte bir sihir var" (KSK: 116).

Ahmet Altan, *Denizaltı* denemesinde sanatçıların kendi içlerine kapanmalarını ve toplumdan kaçışlarını ele alır. Sanatçıların bu kaçış yollarını bir denizaltına benzeten yazar, her sanatçının bunu farklı şekillerde yaptığını belirtir. Altan'ın verdiği ilk örnek, Andrée Lou Salomé isimli kadına âşık olan ve bu aşkının neticesinde deliren Nietzsche'dir: *"Nietzsche, kendi denizaltısını delilikten yaptı. Kırk yaşındayken, yüzünü bile görmediği yirmi yaşındaki bir genç kıza âşık olduğuna karar verdi. Sonra gördü o kızı. Delilik aşk kılığında geldi ona"*(KSK: 135).

Yazarın örnek verdiği diğer bir sanatçı da Edgar Allan Poe'dur. Poe, eserleriyle Avrupa'yı, özellikle de Baudelaire ve Mallerme gibi Fransız şairleri etkilemiştir (Kolcu 2008: 464). Hem Amerikan hem de Avrupa edebiyatı için önemli bir kişi olan Poe'nun denizaltısı yazı ve içkidir. Altan şunları söyler: *"Poe, yazılardan yaptığı denizaltılarla, duyduğu acıdan uzaklaşmasına, istediği derine inmesine imkân olmadığını düşünüp içkiden yeni denizaltılar yaptı"* (KSK: 136). Ahmet Altan'ın konuyla ilgili verdiği son örnekler şöyledir:

> "Çaykovski, notalardan yapılmış bir denizaltıyla derinlere iniyordu. Bir kadınla bir erkek arasında sıkıştı gemisi. Kadın, ona sahip çıkan destekleyen, varlıklı ve güzel bir kadındı. Çaykovski ise erkeğe âşıktı. Bir erkeğe duyduğu aşkı, ne o ne kadın ne de müzik çevreleri affetti. Daha sonra milyonlarca insanın zevkle dinleyeceği son eserlerini sevmediler… Baudelaire ile Van Gogh orospulara âşık olmuşlardı, biri bir kulağını kesip, diğeri kokain tozlarının arasına dalıp bindi denizaltısına" (KSK: 136-137).

Altan, sanatçıların yaşamlarını konu edindiği denemelerinde sıra dışı hayatları yadırgamaz. Sanatçının hırsız, alkolik, eş cinsel, kumarbaz vb. özelliklerinin olabileceğini

belirtir. Sanatçının kişiliğinden ziyade vermiş olduğu eserlerin dikkate alınması gerektiğini vurgular. İnsanlık bir nevi, düzene aykırı kişilerin eserleri üzerinde yükselmiştir. Mozart'ın sözü bu duruma son noktayı koyar: "*Ben bayağı biriyim ama yazdıklarım öyle değil"* (KD: 51).

Ahmet Altan, *Mumlar Söndü, Gece Bitti* denemesine yazar Blixen-Finecke Baronesi hakkında bilgi vererek başlar. Asıl adı Karen Blixen olan yazar, sıra dışı bir hayat yaşamıştır. Altan, Bilxen'i daha iyi anlayabilmek için Kenya'nın başkenti Nairobi'ye gider ve bugün müze olan evi ziyaret eder. 1912 yılında İsveçli Mühendis Ake Sjogren tarafından inşa edilen ev, Blixen ve eşi tarafından 1917 yılında satın alınır. Baron Bror von Blixen Fincke ile evliliği sekiz yıl süren Karen Blixen, 1931 yılında Danimarka'ya dönene kadar burada yaşar. 1964 yılında Danimarka hükümeti tarafından satın alınan bu ev, Kenya hükümetine bağımsızlık hediyesi olarak verilir. Karen Blixen'in hayatında önemli bir yere sahip olan bu ev, 1986 yılından itibaren müze olarak hizmet vermeye başlar (Rotich 2013).

Kitaplarında öykü içinde öykü anlatan Blixen, sanatının bu yönüyle Altan'ın dikkatini çeker. Altan'ın, Blixen'in öykülerinin yapısı hakkındaki tespitleri önemlidir:

> "Birçok yazar gibi, Blixen de, Tanrı'nm öyküsü olan hayatla yazarların öyküsü olan sanatı, gerçek olanla gerçek olmayanı yarıştırmayı, hangisinin daha kalıcı olacağı konusundaki gizli bir yarışmaya girmeyi severdi. Hemingway'e, 'Nobel benim değil onun hakkıydı' dedirten Blixen, Fatih Özgüven'in on beş yıl kadar önce incelikli bir dille çevirdiği Ölümsüz Öykü isimli kitabında, öyküyle gerçeğin çarpıştığı bir hikâye anlatmıştı" (KD: 30).

Altan, denemenin konusu olan hikâyeyi Blixen'den alır. Hikâye kısaca şöyledir: Mr. Clay, Kanton'da yaşayan zengin bir kişidir. Bir gün hesap defterlerini tutan Yahudi kâtibe, hayatta faturalardan başka okunabilecek şeylerin de olduğunu söyler ve bir gemi yolculuğunda dinlediği bir öyküyü anlatır. Öyküye göre gemideki tayfalardan biri, bir limana indiğinde zengin bir adam onu bulur ve beş altın teklif eder. Mr. Clay hikâyenin devamını anlatırken Yahudi kâtip ona müdahale eder ve 'Ben bu öyküyü biliyorum.' der. Hikâyenin geri kalan kısmını Yahudi kâtip anlatır:

> "—Zengin adam genç tayfayı çok güzel döşenmiş bir eve götürmüş, ona yemekler yedirip, şaraplar içirmiş ve onu çok güzel bir kadının bulunduğu bir yatak odasına sokup, dileğimin ne olduğunu biliyorsun, demiş ve odadan çıkmış. Tayfa da o gece o kadınla sevişip sabahleyin evini terk etmiş" (KD: 30).

Mr. Clay hikâyeyi kâtibin de bilmesine şaşırır ve bunu nereden bildiğini sorar. Kâtip de bunu dünyadaki bütün gemici tayfalarının anlattığını ve hepsinin, başından böyle bir olay geçmesini istediklerini belirtir. Bu durum karşısında şaşıran Mr. Clay, gerçek değilse neden anlatıyorlar, diye sorar. Kâtibin vermiş olduğu cevap manidardır: *"—Bunun gerçek olamayacağını biliyorlar da onun için anlatıyorlar, gerçekten olabileceğine inansalar böyle bir öykü anlatmazlardı"* (KD: 31). Bu cevap karşısında Mr. Clay, hikâyeyi gerçekleştirmeye ve sonuçlarını görmeye karar verir. Hemen genç bir kadın ayarlanır ve limana inip iriyarı bir tayfa bulunur. Hikâyede ne varsa aynen gerçekleştirirler. O gece kadınla tayfanın birlikte olmasını sağlarlar ve genç çift sabaha kadar sevişirler. Hava aydınlandığında kadın, *"Mumlar söndü, gece bitti"* der ve tayfadan gitmesini ister. Denizci, kadının da kendisiyle birlikte gelmesini ister ama kadın bunu reddeder. Bunun üzerine denizci, onu hayatı boyunca unutamayacağını söyler (KD: 31-32).

Mr. Clay ve Yahudi kâtip hikâyede yaşananları gerçeğe çevirmiştir. Artık bu yaşanmışlığın sonucunu görmek isterler. Kâtip, tayfanın yanına gider ve bu yaşadıklarını herkese anlatmasını söyler. Genç tayfa şu cevabı verir: *"—Bana beş yüz altın verseler de anlatmam, der tayfa, kim inanır bu hikâyeye, asla kimseye söylemem"* (KD: 32).

Blixen'in sanat anlayışı ve yukarıdaki hikâyesinin Altan'a tesir ettiği söylenebilir. Bir hikâyenin gerçekleşmesinin, onu hikâye olmaktan çıkardığını gösteren bu küçük olay neticesinde Altan, şu yorumu yapar: *"Yalan gerçeği, öykü hayatı yenmiştir"* (KD: 32). Yani sanat olmazsa insanların gerçeği fark etmesi güçleşir. Altan'ın *Tanrı'nın Yardımcıları* denemesinde olduğu gibi burada da sanatçıların, insanları yeni hayatlarla tanıştırdığına vurgu yapılır.

Ahmet Altan; *Proust, Aşk, Şefkat* denemesinde Marcel Proust'la tanışmasını anlatır. 1871 doğumlu Fransız yazar, özellikle *Kayıp Zamanın Peşinde* isimli hacimli romanıyla bilinir. Proust'un bu romanı bir ankette tüm zamanların en iyi on kitabı içinde yer alır (Yılmaz 2013).

Altan, gençliğinde bir arayış içindedir. O, dönemde eline ne geçerse okuyan yazar bir gün Proust'un bir kitabına denk gelir. Kendisini derinden etkileyen Proust'la tanışmasını yazar, şöyle anlatır:

> "O sıralarda, üstünde yazı olan her şeyi okurdum neredeyse, romanlar, tarih kitapları, hikâyeler, biyografiler, çok eskilerden kalmış, üstünde yemek lekeleri bulunan mönüler, ilaç prospektüsleri, vapur biletleri, sinema afişleri... Bir iz, bir işaret arar gibiydim; beni öbür insanların arasına katacak yolu bulmaya, görünürdeki arkadaşlıkların, aşkların, kavgaların altında saklı olan ve yerinden hiç kıpırdamayan 'yabancılık' duygusundan kurtulmaya, ya çevremdekilere nasıl benzeyeceğimi ya da benzerlerimi nasıl bulacağımı öğrenmeye uğraşıyordum sanki. Tam da bu sıralarda Marcel Proust'la karşılaşıverdim, sarı kapaklı küçük kitap insanlar hakkında inanılmaz sırları paylaşıyordu benimle. Bir kadından hoşlanmayan, onu küçümseyen bir erkeğin, o kadının tutkulu bir kölesi haline gelip onun tarafından aşağılanmasını, bu yüzden çektiği acıları ve bu bir uçtan diğer uca ilerleyen duygusal maceranın geçtiği yolları inanılmaz bir açıklıkta anlatıyordu. Görünen insanların görünmeyen yanları vardı ve bu yanları çok çekiciydi. Proust'un peşine düştüm" (KD: 42-43).

Bir sanatçı olarak Proust'un insan duygularını en ince noktalarına kadar bilmesi Altan'da büyük bir hayranlık uyandırır. Altan'ın da insan duygularına olan merakı göz önünde bulundurulduğunda aradaki bağ daha iyi anlaşılır. Proust hakkında, önce Andre Maurois'nın *Marcel Proust'un Peşinde* isimli kitabını bulan ve okuyan Altan, şu yorumları yapar:

> "Ünlü bir doktor olan babası, oğluyla marazi bir aşk yaşayan annesi, züppelikle geçen bir gençlik, edebiyat çevrelerine verilen ziyafetler, Paris sosyetesinin 'supeleri', sancılı bir şekilde yaşanan eşcinsellik, bitmeyen hastalıklar, astım krizleri, hovardaca harcanan yıllardan sonra perdeleri sıkı sıkıya örtülü eve kapanıp yazılan binlerce sayfalık bir nehir roman ve elli bir yaşında, 'Artık her şeyi yazdım, ölebilirim' diyerek karşılanan bir ölüm. Yazarın hayatı da yazdıkları kadar ilgi çekiciydi. İnsanların duygularının tahmin edilemez biçimlerde ve tahmin edilemez nedenlerle değişebileceğini, bu değişimi handiyse anbean anlatarak bana gösteren romanı da, yazarın hayatını da okuduğum günlerden bu yana çok ama çok uzun yıllar geçti" (KD: 43-44).

Küçük yaşlardan itibaren çeşitli hastalıklarla mücadele eden Proust, hayatının son zamanlarında insanlarla ilişkisini asgariye indirir ve romanlarını bitirmeye çalışır. Selim İleri, bu tavrı biraz da dil ve üslupla ilişkilendirir:

> "Proust, *Geçmiş Zaman Peşinde'*yi on altı ciltle bütünleyebilmiştir. Bu eserin yazılışı edebiyat tarihçilerinin ilgisini, bir romancının bir üslubu nice zamanlar koruyuşu açısından da çeker. Romancı yıllarca süren yazımı dış etkilerden korumak uğruna gündelik yaşamla ilintisini, ilişkisinin en aza indirgemiş, neredeyse koparmıştır. Dış dünya artık bir düşman

> sayılmıştır. Bu sabır yazık ki edebiyat açısından, bizde ilericilik sayılmıyor" (İleri 1990: 12).

Uzun bir süre Proust hakkında eser okumayan Altan, Alain de Button'un *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirir* isimli eserini görünce tekrar ona yönelir. Button'un bu eserinde iki kısım Altan'ın dikkatini çeker. Denemeye de ismini veren aşk ve şefkatle ilgili olan bu bölümler, Proust'un duygu tarifi konusundaki hünerini bir kez daha gösterir. Proust'un tespitleri şöyledir: *"Yaşlandıkça, bizi seven insanları onlara gösterdiğimiz aşırı ilgiyle öldürüyor; içimizde sürekli uyanan huzursuz edici şefkat duygusunu onlara da bulaştırıyoruz… İki insan ayrılırken, şefkatli konuşan taraf âşık olmayan taraftır"* (KD: 44). Proust, ilk tespitinde yaşlılardaki şefkat hissinin, daha genç olanların onlara gösterdiği ilgiden kaynaklandığını belirtir. İkinci tespit ise aşkta şefkatin olamayacağıyla ilgilidir. Proust'un özellikle ikinci tespiti Altan'ı etkiler. Bu cümleye dayanarak Altan şu yorumları yapar:

> "Şefkatle yaralanmamış kaç kişi vardır aramızda? Ya en incitici, en acıtıcı sözlerde çaresiz kalmış bir aşkın ilanını görmüş olanlarımız? Bir kopuş ânında şefkatli bir sarılış yerine düşmanca görünen bir saldırıyı yeğlemeyecek kaç insan çıkar? Sevildiğimizden emin olduğumuzda bizi memnun edecek nice davranış bundan kuşkuya düştüğümüzde bizi unutulmaz bir biçimde aşağılar. O zaman anlarız ki, duygulara asıl renklerini veren, kendi içinde barındırdıklarından ziyade onların yanında duran başka duygulardır; en sevecen duygu olarak kabul edilen şefkat, sevilmemenin yanında ortaya çıktığında rengini değiştirip hakaret dolu bir teselliye dönüşür, saldırganlık terk edilmenin acısıyla birlikte belirdiğinde, artık o söylenemeyen bir aşırılık işaretidir" (KD: 45).

Bazı denemelerinde çeşitli sanatçılar hakkında bilgi veren Altan'ın bu denemesi de aynı özellikler taşır. Özellikle gençlik dönemlerinde Proust'a karşı büyük bir ilgi duyan Altan, bu denemesinin ilk bölümlerinde okuyucuya biyografik bilgiler sunar. Proust'un ne kadar hünerli olduğunu göstermek için yazar, denemenin ilerleyen bölümlerinde aşk ve şefkatle ilgili örnekler verir. Bu örneklerle Proust'un birkaç cümlede neler anlatabileceği okuyucuya hissettirilir. Bu denemesinde Altan, tekrar sanatçıların önemine değinir. Bir sanatçıdan başka hiç kimse insanı, hayatı böyle anlatamaz.

'Ben Bayağıyım Ama Yazdıklarım Öyle Değildir' isimli denemede ise yazar öncelikle insanların sanatçılardan beklentilerine yer verir. Yazara göre insanlar, sanatçılara hayali misyonlar yüklerler: *"Siz topluma örnek olmalısınız"* derler ve sıralarlar "*Ahlaklı*

olmalısınız, dürüst olmalı, iyi kalpli olmalı, efendi olmalı, saygılı olmalı, mütevazı olmalısınız" (KD: 50-51). Özetle insanlar, sanatçılardan düzenin çocukları olmasını ister ama yazar şu kanıya varır: *"Sanatçılar düzenin değil, kaosun çocuklarıdır"* (KD: 51).

Sanatçıların hayatları incelendiğinde birçoğunun sıradan insanların yaşadıklarından çok farklı şeyler yaşadığı görülür. Altan'a göre sanatçılar, birilerine iyilik olsun diye değil doğuştan sahip oldukları hastalıkları, eksikleri, acıları gidermek için yaratırlar (KD: 51). Sanatçıların bu özel durumları, onlara toplumun yadırgadığı bazı özellikler katar. Altan, şu örnekleri verir:

> "En saygıdeğer olanlarından biri Victor Hugo'dur; onun da, özellikle yazarken azgınlaşan cinsel iştahını bastırabilmek için karısı, metresi, hizmetçisiyle art arda seviştiği söylenir; en saygıdeğerinin hayatı bile sizin kalıplarınıza sığmaz... Villon'u katil diye, Genet'yi hırsız diye, Defoe'yu sahtekâr diye, Dostoyevski'yi kumarbaz diye, Baudelaire'i kokainman diye, Poe'yi alkolik diye, Marlow'u jurnalci diye, Ehrenburg'u casus diye, Michelangelo'yu bencil diye, Hamsun'u faşist diye sanat dünyasından dışlayıp onları tarihin paryaları diye lanetlemeye kalkışırsanız, onların değil sizin hayatınız eksilir. Henry Miller karısını satmıştı. Siz karınızı satmazsınız sanmam. Ama onun gibi de yazamazsınız. Peki, asla cevap vermeyeceğiniz şu soruya ne dersiniz:
>
> — Onun gibi yazabilmek için neyi satardınız?
>
> Hiçbir şeyi satmazdınız, onun gibi yazmak umurunuzda bile değil, namuslu, dürüst olmak istiyorsunuz, 'pezevenk' olmak istemiyorsunuz. Olmayın. Miller de yeteneksiz olmak istemiyordu" (KD:51-52).

Sanatçıların tasvip edilmeyen bu kişilik yapıları, onların eserlerinin kıymetini düşürmez. Yazar, *"Onların kişilikleri saygıdeğer değildir belki ama insanlık onların eserleri sayesinde saygıdeğer olmuştur"* der (KD: 52). Bu yorum, bir basamak daha ileri götürülebilir. Sadece sanatçıların değil toplumdaki her bireyin kişiliğinden ziyade yaptığı işe itibar edilmelidir. Nitekim Ziya Paşa, *"Âyinesi iştir kişinin lafa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde"* der.

Özellikle denemelerinde ve köşe yazılarında birçok yazardan, şairden, bestekârdan, sinema oyuncusundan bahseden Altan, *Mutsuz Dev* denemesinde Balzac gibi büyük bir sanatçının sıra dışı hayatını konu edinir. Balzac'a karşı büyük bir hayranlık duyan Altan, onun hassas ruh hâlini, bir hikâye anlatarak açıklamaya çalışır. Hikâye şöyledir:

> "…bir keresinde odasına giren yardımcısı onun ağladığını görmüştü, anlatılanlara göre.

— Neden ağlıyorsunuz Mösyö Balzac, diye sormuştu. Balzac, 'O öldü' diye hıçkırmıştı. Yardımcısı bir ölüme üzülerek, kimin öldüğünü sormuştu bu kez. Ölenin Balzac'ın yazdığı son kahramanlardan biri olduğu anlaşılmıştı.

—Ama onu siz yazdınız Mösyö Balzac.

—Ne fark eder, o öldü.

Kahramanlarının ölümüne ağlayan, yeryüzü tarihinin bu en muhteşem insanı, bir yapım hatası sayılabilecek kadar büyük bir yaratma gücüne ve Tanrı'nın acıklı bir şakası sayılabilecek kadar çelişkiye sahipti" (KD: 108-109).

Balzac, sonradan zenginleşen köylü bir aileye mensuptur. Hayatı boyuncu, büyük bir hırsla mücadele etmesine rağmen köylülük psikolojisini bir türlü üzerinden atamamıştır. Bu kaygıyla göstermiş olduğu davranış ve tavırlar, hem meslektaşlarının hem de soyluların alay konusu olmuştur. Balzac'ı vücudunun biçimsiz olması sebebiyle bir köy muhtarına benzeten Altan, yazarın içinde bulunduğu kıskacı şu cümleler ile açıklamaya çalışır:

"Şişman ve biçimsiz bedeni, tombul yüzüyle bir köy muhtarına benzeyen bu inanılmaz yazarın, o garip bedenin içinde taşıdığı olağanüstü beynin ışıltıları sayfalarında parladıkça, hakkında duyulan kıskançlıklar ve onu hedefleyen alaylar artmıştı. Yazarlık dünyasının en ulaşılmaz zirvelerinden biri olan bu tuhaf adam, ne gariptir ki, bütün gençliği boyunca yazarlığı küçümsemişti. O, zengin olmak, soylu olmak, itibarlı olmak istiyordu. Hayatı boyunca üçünü de elde edemedi. Gençliğinde, içinden taşan yaratma gücünü, bugün bile izini kimsenin süremediği ucuz romanları takma isimlerle yazarak savurdu" (KD: 109).

Balzac'ın, köylü soyundan kurtulması için öncelikle para kazanması gerekir. Bu sebeple birçok işe girişen sanatçı, bu işlerin hiçbirinde başarı gösterememiştir. İlginç bir tesadüftür ki o işleri kendisinden devralan kişiler çok para kazanmışlardır. Yazar, önce bir matbaa kurar sonra bir dergi çıkarır daha sonra da madencilik sektörüne girer fakat hiçbirinde başarılı olamaz.

Otuzlu yaşlara geldiğinde artık ciddi bir yazar olmaya karar veren Balzac, çok hızlı ve yoğun yaşamaya başlar. Özellikle romanlarını yazarken büyük bir enerji sarf eden sanatçı, emellerine ulaşır ve parayla birlikte bütün Avrupa'da büyük bir şöhrete sahip olur. Altan, paraya ve şöhrete kavuşmuş olan Balzac'ın başından geçen trajik olayı dillendirerek *Mutsuz Dev'*in niçin mutsuz olduğunu açıklar:

"Bir gün Polonyalı soylu bir kadından bir mektup aldı, kalkıp kadını bulmaya gitti; kadının soyluluğundan çok etkilenmiş, daha kadınla buluşmadan ona âşık olmuştu bile. Kadın evliydi,

ama Balzac böyle şeylere aldırmazdı. Başka insanların paralarını da karılarını da almakta bir beis görmezdi. ilişkileri epeyce uzaktan uzağa mektupla sürdükten sonra, kadının kocası ölünce daha sık birlikte olmaya başladılar, ama kadın ünlü Balzac'ı seviyordu, bu şişman, gösterişçi, rüküş, köylülükten kurtulamamış adamı değil.

İnsanları o kadar iyi tanıyan, o kadar iyi anlatan adam, herhalde bunu seziyordu, ama yazarken bilmek, yaşarken bazen işe yaramıyordu. Balzac artık yorulmaya başlamış, o korkunç çalışma hızı, geceleri içilen elli bardak kahve, vücudunu ve kalbini yormuştu, ama sevdiği kadın bunlara aldırmadı, ölümünden iki yıl önce onu uzun seyahatlere sürükledi; Balzac'ın kadını olmanın tadını çıkarmak ve gösteriş yapmak istiyordu. Balzac gösteriş için bütün ömrünü harcamıştı, sevdiği kadın da gösteriş için onun hayatını harcıyordu" (KD: 111-112).

Elli bir yaşında hayata veda eden Balzac, geride yetmiş dört roman bırakır. Hayatı boyunca zengin, soylu itibarlı olmak isteyen Balzac, bunların hiçbirine tamamen ulaşamaz. Fransız akademisinin kabul etmediği bu dehaya sadece Victor Hugo sahip çıkmıştır. Cenazesinde uğurlama konuşmasını da Hugo yapmıştır.

Altan, *Çiçekler ve Kibir* denemesine, geçirmiş olduğu bir hastalık sonrasında nekahet döneminde hissettiği duyguları anlatarak başlar. Hastalıktan sonraki yavaş yavaş iyileşme halinin vermiş olduğu bir durgunluk ve bir huzuru yazar, dile getirir: *"Konuşmak, anlatmak, açıklamak mecburiyeti ortadan kalkıyor, herkes gibi bana da kutsal gözüken bir sükûnette, ilahi bir inzivaya ulaşıyordum"* (KD:124). Sessizliğin, konuşmamanın deyim yerindeyse hayatla uğraşmamanın yazara vermiş olduğu bir huzur vardır. Altan, bunu şöyle açıklamaya çalışır:

"Neden bir sessizlikten ve yalnızlıktan, bir şey anlatma zorunluğundan kurtulmaktan, hayattan kopuştan böylesine büyük bir zevk ve tatmin almıştım? Tanrı bile, kendi yüceliğinden inip insanlarla konuştuğu, anlattığı, onlara yazılar ve peygamberler gönderip kendi kudretinden arzularından, kurallarından ve yorumlarından söz ettiği halde, neden biz kendi sessizliğine kapanmayı daha erdemli ve daha önemli buluyorduk?

Neden Kafka, kitaplarını yayımlamaya karşı çıkmış ve sonsuz bir kayboluşun içine dalmayı istemişti? Niye Rimbaud, şiirlerini yayımlamayacağını söyleyerek, şiirin yayımlanmamasını yüceltmişti? Salinger niye çekilmişti insanların arasından, niye onlarla konuşmayı reddetmişti?.. Ve ben niye, bütün duygularımın hayattan çözüldüğü, beklentilerimin kaybolduğu, sessizlikle sarmalandığım birkaç dakikalık bir kopuşta inanılmaz bir tatmin ve huzur bulmuştum? Kibirdi bu" (KD:124-125).

Altan, sanatçıların tarifi güç bu özel hâlleri için *kibir* kelimesini kullanır. İnsanlara tepeden bakmanın en üst noktası olarak yazar, bu mertebeyi görür ve bazı sanatçılar tepeden bakarlar. Ona göre diğer insanlara, bu hayatı onlardan çok daha iyi tanımış olmanın ispatına bile gerek yoktur. Bu durum kibrin doruk noktasıdır. Bu nokta öyle bir yerdir ki tevazu da kendiliğinden gelir (KD:125-126).

Altan'ın anlattığı bu kibir geçicidir. İnsanlar tekrar hayata dönmek zorundadır. Her ne kadar yazarlar eserlerini saklamaya çalışsa da bunu pek başaramazlar. Çünkü insanın yaradılışı Tanrı'yı geçemez: *"Anlatacak bir şeyleri olanların bunları anlatmadan durması imkânsızdı, Tanrı kendine bile tanımadığı lüksü kimseye tanımazdı ve tanımıyordu"* (KD:126).

Ahmet Altan; *Felsefe, Cinayet, Askerlik ve Edebiyat* denemesinde bir fedaiye rastlaması ve onunla muhabbet etmesi neticesindeki izlenimlerini dile getirir. İşinin gereği bu kişi, adam öldürme ve yaralama olaylarında defalarca bulunmuştur. Sıra dışı bir hayata sahip olan fedai, felsefe alanında doktora yaparken öğrenim masrafları için bu işlere bulaşmıştır.

Rastladığı bu kişi ve fikirleri Altan'ın ilgisini çeker. Deneme boyunca fedainin düşüncelerini aktaran yazar, onun görüşlerini yerinde bulur. Fedainin felsefe ve cinayete dair fikirlerini Altan şöyle aktarır:

> "— Felsefeyle cinayet birbirine benzer, diyordu gülerek.
>
> — Cinayette bir adamı parçalarsın, felsefede ise daha önce oluşmuş düşünceleri. Marx'ın öğretilerine inanıyordu ama Hegel'i seviyordu. Bir de Schopenhauer'i.
>
> — Hegel'le Schopenhauer aynı üniversitede felsefe doçentiydi. Ama Hegel çok popülerdi, dersleri tıklım tıklım dolardı. Schopenhauer de kendi ders saatini Hegel'in dersiyle aynı saate koydurdu. Ama onun dersine yalnızca dokuz kişi geldi. Schopenhauer, Hegel için 'birahane sahibi suratlı herif' dermiş…
>
> — Nietzsche modern felsefenin başlangıcıdır. Ondan öncekiler hep bir sistem kurmaya çalışmışken o sistem kurmayı reddedip açık bir felsefe geliştirdi. Bu, modern hayata daha çok uyuyordu" (VKGB: 13).

Felsefe alanında yetkin olan bu fedai, edebiyat alanına da hâkimdir. *Savaş ve Barış* romanına eleştirel yaklaşımı Altan'ın dikkatinden kaçmaz. Adı geçen romanın generalleri hakkında bilge fedai şu yorumlarda bulunur:

> "— Dâhi bir cüceyle kör bir şişkonun savaşı. Bir gözünü Türk-Rus savaşında kaybetmiş olan Kutuzov, Napoleon gibi bir dâhi değildi ama Rusya'nın karlı ve soğuk iklimini bir silah gibi savaşa sokup, 'toplan tabanca gibi kullanan' ve çok güçlü bir ordusu olan Napoleon'u yenmişti. Bugün bile dünyanın birçok akıl hastanesinde kendini Napoleon sanan delilerin bulunmasına yol açacak kadar insanlığı derinden etkilemiş olan Napoleon'un dehası Kutuzov'un basit ama sağlam mantığı karşısında yenilmişti" (VKGB: 15).

Bu denemede tanıştığı farklı bir kişiden yola çıkan Altan, yapmış olduğu muhabbet neticesinde felsefe, cinayet, askerlik ve edebiyata dair gözlemlerini dile getirir. Deneme bir fikrin ya da duygunun enine boyuna irdelenmesini ele almaz. Bununla beraber deneme sanatın ve edebiyatın bir kişinin hayatındaki yerini göstermede önemlidir.

Ahmet Altan, *Ziyaret* isimli denemesinde Emile Zola'nın mezarına yaptığı ziyareti ve gözlemlerini dile getirir. Denemenin başında zaman zaman ölüleri ziyaret ettiğini belirten yazara göre bu davranışının sebebini kendisi de kesin olarak tanımlayamaz: "*Bunu niye yaptığımı tam bilmiyorum aslında; o mermer lahitlerin altında kaybolup gidenlerin birilerine ihtiyaç duyduklarına inanmam ama gene de teselli bekleyen bir ruhun oralarda dolaşabileceğini düşünmekten hoşlanan bir yanım var sanırım"* (VKGB: 34). Fransa'da yağmurlu bir pazar gününde yola çıkan Altan, birçok sanatçının ve yazarın lahitlerini ziyaret eder. Voltaire, Rousseau gibi birçok düşünür arasında Zola'nın mezarı Altan'ın dikkatini çeker. Çünkü Zola, Victor Hugo'yla aynı odadadır. Birçok meşhur düşünce adamına sahip olan Fransa'da Hugo'yla aynı odada kalma şerefi Zola'ya verilmiştir. Altan bu durumun nedenini şöyle açıklar:

> "Sanırım cevap, bu iki yazarın odasının kapısının önüne konmuş büyük panodaki iri harflerle yazılmış yazıdaydı. Zola'nın unutulmaz 'Suçluyorum' başlıklı yazısını koymuşlardı oraya. Fransız yakın tarihinin en önemli olaylarından birinde, Zola'nın gerçeği dile getirmek için yazdığı yazıydı bu. Fransız ordusunda subay olan Yahudi asıllı Yüzbaşı Dreyfus, Alman devleti adına casusluk yapmakla suçlanarak tutuklanmış, yargılanarak on iki yıla mahkûm olmuştu. Ancak, olayda insanların ilgisini çeken bazı gariplikler vardı. Askeri istihbarat teşkilatından bir subay olayı incelemeye başlamış ve asıl suçlunun Dreyfus değil başka bir istihbarat subayı olduğunu ortaya çıkarmıştı. Ama gerçek suçlu değil, suçluyu ortaya çıkaran subay tutuklanmıştı bu sefer de. Fransa ikiye ayrılmıştı. Dreyfus'u savunanlar ve Dreyfus'u suçlayanlar. Dreyfus'un suçlanmasının temel nedenlerinden biri Yahudi asıllı olmasıydı" (VKGB: 35-36).

Fransa'da yaşanan bu olay bir insanın ırkından dolayı suçlanmasına bir örnektir. Suçsuzluğu daha sonra anlaşılan Yüzbaşı Dreyfus, devletin ve ordunun içindeki bazı yetkililerce, Yahudi olması da göz önünde bulundurularak, kurban ilan edilmiştir. Bu kaos ortamında Zola, orduyu ve devleti karşısına alarak bir sanatçının sahip olduğu dürüstlüğü gösterir ve Aurora gazetesinde *Suçluyorum* isimli yazısını yayımlar. Bu yazıya istinaden yargılanarak mahkûm olan Zola, İngiltere'ye kaçar ve bir müddet orada yaşar. Dreyfus'un suçsuzluğunu dile getiren bu yazıda ordu ve devlet eleştirilir. Neticede tekrar yargılanan Yüzbaşı Dreyfus, beraat eder ancak Zola, Fransa'ya döndüğünden birkaç yıl sonra, bacası tıkandığı için zehirlenerek ölür. Bir sanatçı olarak Zola'nın dik duruşu ve ölümü hakkında Altan şu cümleleri kurar:

> "Bacasının 'bilinmeyen ellerce' tıkandığı, Zola'nın öldürüldüğü söylendi; bu iddia hiçbir zaman kanıtlanamadı ama bu kuşku da hiçbir zaman yok olmadı. 'Devletin günlük çıkarlarıyla,' sonsuza dek varlığını sürdürecek 'gerçek' arasında bir seçim yapmak zorunda kaldığında, gerçeği seçen, bu gerçeği haykıran Zola, öldüğünde Fransız devleti ve halkı tarafından Pantheon'a, Victor Hugo'nun yanına konuldu" (VKGB: 37).

Fransa Devleti'nin ve halkının bu davranışı, bir iade-i itibar örneğidir. Her şeye rağmen gerçeği söyleyen, söyleyebilen insanların hak ettiği saygının kendisine er ya da geç iade edildiğinin anlatıldığı bu deneme, Altan'ın dürüstlük ve ırkçılık konusundaki hassasiyetini de gösterir. Yazar, Zola'nın ve Fransa halkının neticedeki davranışlarını takdir eder. Altan, denemesinin sonunda o dönemdeki gerçeği dile getiremeyen yazarlar için şu ifadeleri kullanır:

> "Herhalde o günlerde, Zola'yı da suçlayan, 'devletin çıkarlarının savunulması gerektiğini' söyleyen çok yazı yazılmıştır, 'devlet adaletten daha önemlidir' diyen çok yazı böceği dolaşmıştır gazetelerin sayfalarında; o yazıların hiçbirine hiçbir yerde rastlamadım. Fransız çocukları bugün o yazıları değil, Zola'nın yazısını okuyorlar" (VKGB: 37).

Ahmet Altan, *Piyanoya Çivi Çakmak* denemesinde on bir on iki yaşlarında başından geçen bir olayı anlatır. Babası Çetin Altan'ın davetli olduğu bir çiftliğe birlikte giderler. Çiftlik, Altan için bir masal âlemi gibidir. Kangal köpekleri, besili inekler, binek eşekler, kuzu çevirmeler yazarın ilgisini ziyadesiyle çeker. Birçok gazetecinin bulunduğu bu çiftlik partisinde Çetin Altan ak saçlı birine, *"Hala piyanoya çivi çakıyorlar üstat"* der (VKGB: 76-77). Altan, bu ak saçlı kişiyi ve bu deyimi merak eder ve babasına sorar. Babası ona ak

saçlı kişinin Refik Halid olduğunu ve onun piyanoya çivi çakmakla ilgili bir hikâyesinin bulunduğunu belirtir. Hikâyeye göre eşyalarına haciz konan bir adamın evine haciz memurları gelir. Bu memurlar, büyük bir öfke ve kinle eşyalara mühür basarlar. Hikâyede memurların kuyruklu bir piyanoyu haczederken piyanoya çivi çakmaları bu deyimin çıkış noktasıdır. Çocukken bu olayı tam olarak kavrayamayan Altan, denemesinin sonuna doğru meseleyi daha iyi idrak ettiğini belirtir. Piyanoya çivi çakmanın kendisinde uyandırdığı izlenimleri yazar şöyle dillendirir:

> "Yaşadıkça, o hikâyede ne anlatıldığını daha iyi anladım. Burada bazı insanların, düşünceye, sanata, yaratılmış her güzelliğe nasıl düşman olduklarını, güçlerini nasıl kötüye kullandıklarını gördüm. Düşüncesini açıklayan insanları hapislere attıklarında bunun nedenini biliyorum artık. Toplatılan kitapların, açılan mahkemelerin, kırılan heykellerin, yasaklanan resimlerin, yaşanan bütün bu saçmalıkların köklerinin nerelere uzandığını, kimliksiz birtakım insanların devletin gücünü arkalarına alıp kendi insanlarına nasıl düşmanlık yaptıklarını yasaya yasaya öğrendim. Bütün bu kötülükleri yapanlar, arkalarında en küçük bir iz bile bırakmadan, su sinekleri gibi kayboluyorlar hayattan. Geride, gagalarına kırmızı balmumundan damga vurulmuş leylek resimleri, çivilerle delik deşik edilmiş piyanolar, perişan edilmiş hayatlar kalıyor" (VKGB: 78).

Altan'ın bu denemesi sanata ve düşünceye değer vermeyen daha doğrusu iktidar kaygısıyla bunları engelleyen kişilere bir eleştiri niteliğindedir. Birçok denemesinde sanata ve düşünceye tam özgürlük isteyen yazar, bu denemesinde de aynı düşünceleri farklı bir açıdan ele almıştır. Piyanoya çivi çakmak, öfke ve kinle birlikte cehaletin de bir göstergesidir.

Ahmet Altan, *Tragedya* denemesinde Eski Yunan medeniyetine ait bir tiyatro türü olan *tragedya*nın tarihsel sürecinden bahsederek toplumsal bazı eleştirilerde bulunur. Bu eleştiride sanata yeterince önem verilmemesi de vardır. Kaynağı, Türkiye'nin batısı olan ve merkezinde her yönüyle insanı ve yaşamı konu edinen bu tiyatro türü, yüzyıllardır bu topraklardan uzak kalmıştır. Sanatın her türüne kıymet veren Altan, bunun sebeplerini sorgularken toplum adına bir öz eleştiri de yapar. Yazarın konuya dair görüşleri şöyledir:

> "İnsanı, hayatı, insanın davranışlarını sorgulayan bu ilk edebi eserler sonra ortadan kayboldu. Romalılar, Eski Yunan'ın tragedyalarını taklit eden oyunlar yazdılar ama çok da başarılı olamadılar ve tragedya insanların hayatından çıktı. Yaklaşık bin yıl insanın kaderini, davranışlarım sorgulayan eserler yazılmadı. Sonra, on yedinci yüzyılda tragedya bütün

> görkemiyle ve değişik yorumlarıyla yeniden insanların hayatına girdi. Ama burada şaşırtıcı bir durum vardı. Tragedya doğduğu topraklarda değil, o topraklardan çok uzakta olan İngiltere'de ve Fransa'da dirilmişti… Biz, insanı, davranışlarının nedenlerini, çaresizliklerini, hayatın içindeki mücadelesini anlamaya çalışmıyorduk. İnsan bizim için önemli değildi" (VKGB: 97-98).

Altan'ın temel kaygısı bir tür olarak tragedyanın yok oluşu değildir. O, insana ve yaşama yeterince değer verilmediğinden yakınır. İnsana, hayata gerekli kıymet verilmiş olsaydı tragedya gibi insanı ve hayatı işleyen sanat ürünleri de yok olmazdı. Türkiye toplumu ile Hristiyanlığı ve Avrupa'yı karşılaştıran yazar şu ilginç tespitte bulunur: *"Böyle tuhaf bir tarihsel şaka nasıl gerçekleşti, bu topraklarda doğan tragedya nasıl İngiltere'de dirildi, biz Hıristiyanların 'Ortaçağı'nı nasıl ödünç aldık doğrusu bilmiyorum ama bana öyle geliyor ki biz o Ortaçağ'ı hâlâ sürdürüyoruz"* (VKGB: 98).

Bazı denemelerinde sanatın evrensel bir miras olduğunu dillendiren Altan, bu topraklarda yaşayanların aksi yönde bir algıya sahip olduğunu düşünür. Ona göre insanlığın yarattığı bütün değerlere sahip çıkmak ve bundan en iyi şekilde istifade etmek gerekir. Özellikle insanla ilgili yaratılan her değer, toplumun ilerlemesini daha da kolaylaştıracaktır. Bu noktada sanatın işlevi önem taşır. Yazarın insana verdiği kıymet, şu cümlelerle daha iyi anlaşılır:

> "Bugün yaşadıklarımız, insanı hiç önemsemeyen bir 'Orta Çağ'ı ısrarla sürdürmemizden mi? İnsana önem verseydik bugün yaşadıklarımızı yaşamamız mümkün olur muydu? Yaşadıklarımızdan kurtuluş yolu, acaba, insanla, kaderiyle, mücadelesiyle ilgilenmekte mi yatıyor? Tragedyalarımız olmadığı için mi trajediler yaşıyoruz? Bunların cevaplarını bilmiyorum doğrusu. Ama sanıyorum ki, insanı ve onun sanattaki yansımasını önemsemeyen bir toplum, içine sürüklendiği çıkmazlardan kurtulacak gücü bulamaz; edebiyatın kendisine tuttuğu aynada kendisini görmeyen bir halk kendini ve elinde bulundurduğu imkânları tanıyamaz… Trajediler yaşayan tragedyasız bir toplumuz" (VKGB: 99-100).

Ahmet Altan; *Şehvet, Tutku, Kıskançlık...* isimli denemesinde yine sıra dışı bir sanatçıyı ele alır. Daha önceki denemelerinde de sanatçıların sıra dışı hayatları hakkında bilgi veren yazar, bu denemede Joyce'un şehvet ve onunla birlikte gelen kıskançlık duygusunu açıklar: *"İnce yüzlü, tel çerçeveli gözlükler takan, mütevazı bir entelektüelin bakışlarına sahip o zayıf, naif James Joyce'un şehvetle dolu, kıskançlıkla kanayan bir*

ayyaş olduğunu anlayabilmeniz için birinin size onun hikâyesini anlatması gerekiyordu" (İBY: 43).

James Joyce, 1882 yılında İrlanda'da doğar. Edebiyata getirdiği yeniliklerle dikkat çeker. Joyce, edebiyatta gerçekçilik kavramını daha da derinleştirir. O, kültürel ve toplumsal çerçeveleri kırar ve dış dünyadan uzaklaşır. İrlanda'yı, dinini, ailesini terk eder (Devrim vd. 1993b: 1230-1231). Birçok yazar gibi o da yaşanılması güç olan bir hayat yaşar.

Joyce, 1904 yılında eşi olacak kadın Nora Barnacle ile tanışır. Aynı yıl İngilizce öğretmeni olarak Triste'ye gider. Burada ilk şiir kitabı olan *Oda Müziği*'ni neşreder (Kolcu 2008: 289). Altan'ın denemesine konu olan mesele, Joyce'un Nora Barnacle ile olan ilişkisidir. Altan, bu durum için şu yorumları yapar:

> "Cinsellik mabedinin kapısından henüz girmemiş genç bir yazar adayıyken bu mabedi iyi tanıyan bir otel hizmetçisine rastlayıp, âşık olmuştu… Nerdeyse hastalıklı bir tutkuyla, zevkten kıvranarak şehvetle sevişiyorlar ve her sevişmeden sonra Joyce'un kıskançlığı biraz daha artıyordu. Karısının kendisinden önce tanıştığı erkeklerle nasıl seviştiğini merak ediyordu, bazen sevişmenin ortasında, 'Onlar da sana böyle mi yaptılar?' diye soruyor, ısrarla cevabı duymak istiyordu.
>
> Şehvet ve zevk onu karısına bağlıyor ama aynı şehvet ve zevk büyük bir kıskançlık yaratarak onu karısından uzaklaştırıyor, hatta ona düşman ediyordu. Sanki karısına her dokunduğunda, onun vücudunun kıvrımlarında başka erkeklerin izlerini görüyordu. Kıskançlığın yarattığı o hastalıklı merak içini yiyordu, 'öbür erkeklerle nasıl sevişiyordu', nasıl bağırıyordu, nasıl inliyordu, neler yapıyordu onlarla, onların neler yapmasından hoşlanıyordu" (İBY: 43).

Hastalıklı bir ruh yapısına sahip olmaya başlayan Joyce, bazı davranışlarında ileriye gider. Altan'ın belirttiğine göre karısından hoşlanan erkeklerle, karısını baş başa bırakıp sonra da karısına gelip "*Seviştiniz mi?"* diye sorar. Bütün bunlara rağmen bir türlü karısından kopamayan Joyce, bilakis karısına daha hastalıklı bir şekilde bağlanır (İBY: 45).

Joyce için zevkin de acının da kaynağı eşidir. Hem kendisini hem de eşini bu kısır döngü içerisinde çaresiz bulur. Bu çaresizlik karşısında Joyce'un sığınağı içki içmek ve yazmaktır. Başkalarının duygularını çok iyi bir şekilde tahlil eden Joyce, maalesef kendi

duygularında aynı başarıyı gösteremez. Altan, denemenin sonunda Joyce'un bu durumunun biraz da bencillikle ilgili olduğunu şu cümlelerle dile getirir:

> "Kendisinin böylesine büyük bir aşkla bağlandığı bedenin diğer insanların ulaşamayacağı kadar yüce, kıymetli, dokunulmaz olmasını isterken aslında yüceltmek istediği şeyin kendisi ve kendi bencilliği olduğunu göremiyor, kendi tutkusu, mutlak olarak kendisinin olduğuna inandığı bir vücuda duyduğu özlemi, kıskançlığı, şehveti ve şişelerce içkisiyle sarhoşlaşıyordu… Karısından hep kaçmaya çalıştı ve hiçbir zaman kaçamadı, Yaşadığı gerçeği değiştiremedi ama yeryüzünün roman anlayışını ve İngiliz dilinin kullanılış biçimini değiştirdi. Yeryüze edebiyatını değiştirmeye yeten gücü, kendini değiştirmeye hiçbir zaman yetmedi" (İBY: 45).

Altan'ın *Huysuz Dâhi…* denemesi bir yazarın hayatının başka yazarlar gözüyle değerlendirilmesini konu edinir. Bu denemede de hem değerlendirmeyi yapan yazarlar hem de hakkında değerlendirme yapılan yazarlarda bir tutarsızlık görülür. Bu genel kanıyı Altan, Gorki ve Tolstoy örneğiyle açıklar:

> "…genellikle bir yazarın büyük bir yazar hakkındaki yargıları çelişkilidir, hayranlıkla küçümsemeyi, bağlılıkla öfkeyi, yüceltmekle aşağılamayı bir arada bulabilirsiniz. Zweig'ın, hakkında bir kitap yazabilmek için neredeyse on yılını feda ettiği Balzac'la zaman zaman alay etmesi, onun zaaflarıyla eğlenmesi gibi, bir vakit Tolstoy'la yakın olan ve onunla olduğu günlerin notlarını yayımlayan Gorki, 'Tanrı gibi bir adam' dediği bu olağanüstü dâhiden bazen 'tiksindiğini', 'iğrendiğini' de söyler" (İBY: 80).

Tolstoy kendini eleştirme konusunda cesur bir yazardır. On dokuz yaşından beri tuttuğu günlükleri öz eleştiri niteliği de taşır. Zweig şu yorumu yapar:

> "Günlüğü, önce, pedagojik bakımdan ilerlemesini hızlandıracak, kendini ta derinden tahlil etmesini sağlayacak ve 'kendi hayatı başında nöbet tutacak'tır.
>
> …on dokuz yaşında olduğu gibi seksen iki yaşındaki Tolstoy da, kırbacını hâlâ tepesinden eksik etmeyecektir; Yaşlılık Günlüğü'nde de, aynı acımasızlıkla, kendine karşı 'alçak, kötü, tembel' gibi yaralayıcı sözler kullanmaktadır" (Zweig 1993: 292-293)…

Gorki bir dönem birlikte zaman geçirdiği Tolstoy'u eleştirir. Tolstoy'un kendini beğenmiş biri olduğunu düşünür. Onun yazarlıkla yetinmediğini, bir peygamber olmaya çalıştığını belirtir. Özellikle kadınlar hakkındaki konuşmaları Gorki'yi iğrendirir (İBY: 80). Bütün bunlara rağmen Gorki, Tolstoy'a hayrandır ve ona olan bağlılığını şu şekilde belirtir: *"Bu adam yaşadığı sürece öksüz sayılmam yeryüzünde"* (İBY: 84).

Huysuz Dahi… denemesinde Altan, yazarların her ne kadar hoşa gitmeyen davranışları olsa da onların kendilerine has bir çekiciliklerinin de olduğunu belirtir. İnsanlar tutsak olmanın lezzetini büyük sanatkârlarda yaşar. Altan şunları söyler: *"Gerçek bir yazar, kendisine uzaktan bakanlarda da, yakınına sokulanlarda da aynı ilgiyi yaratır, ama yakınındakiler kendi hayatlarının kendilerinden çekilip alınmasının acısıyla birlikte, parlak ve kalıcı bir ağın parçası haline dönüşmenin tuhaf lezzetini de tadarlar"*(İBY: 79).

Ahmet Altan'ın denemelerinde sanat teması, önemli bir yer edinmiştir. Yazar, her şeyden önce sanatın toplum ve insanlık için önemine değinmiştir. Bununla beraber sanatçıların sıra dışı hayatlarından örnekler vermiştir. Ayrıca sanatçılar, insanların bilmediği duyguları anlatarak insanlara yeni yaşamlar sunar. Altan, onları Tanrı'nın yardımcıları olarak görür.

2.10. YALNIZLIK

Bireysel ve özel bir hâl olan yalnızlık, hem fiziksel hem de ruhsal anlamda düşünülebilir. Fiziksel anlamda yalnızlık, tarifi kolay yapılabilen bir durumdur. Ancak ruhsal anlamdaki yalnızlık, bireysel yaşantı sonucu anlaşılabilecek bir duygu olduğu için tarifi görecelidir. Ayrıca bu duygunun ölçülebilirliği de mümkün olmadığı için kişilerin bu duyguyu ne yoğunlukta yaşadığı tespit edilemez. Fiziksel yalnızlıkta kişi, diğer insanlarla iletişim kurma amacı taşır ancak çeşitli sebeplerden dolayı bu ilişki gerçekleşmez. Ruhsal yalnızlıkta ise bir içe kapanma yani tecrit söz konusudur. Eugenio Borgna, bu ayrımı daha somut bir şekilde şöyle ifade eder:

> "Tecrit yalnızlığa göre ne ise, dilsizlik de sessizliğe göre odur. Susmak, sessizlik içinde olmak, insanın canı söylemek istemese de, söyleyecek bir şeyleri olduğu ya da olabileceği anlamına gelir; oysa dilsizlikte bir şey söyleme imkânı yoktur. Bir diğer deyişle yalnızlıkta, insanların ve nesnelerin dünyasına *açık* olunur, hatta başkalarıyla ilişki içinde olma arzusu ve özlemi de vardır; bunun karşı savı ise tecrit, daha iyi bir tabirle, insanın kendi içine kapanma, dünyadan ve dünyadaki aşkınlıktan elini ayağını çekme hali olan *olumsuz* yalnızlıktır" (Borgna 2013: 23).

Düşünürlerin, filozofların, psikologların üzerinde durduğu daha çok tecrit manasındaki yalnızlıktır. Tarifi güç olan bu hâl için ilk çağlardan itibaren çeşitli yorumlar yapılır. Platon, *Symposiom* adlı eserinde yalnızlığı veya bireyin soyutlanma hissine sürüklenmesini, insanın davranışsal ve bilişselliğinin baskın olmasıyla açıklamıştır. Bu fikirler yalnızlığın istenmeyen ve davet edilmemiş bir his olduğuna dikkat çeker, Aristoteles de bu noktada Platon'la aynı fikirdedir. Aristoteles insanın sosyal olduğuna ve başkalarıyla birliktelik aradığına inanır (Gündoğan 1992: 36).

Karnick Paula, yalnızlığı detaylı bir şekilde incelediği yazısında varoluşçu filozofların, yalnızlığı insan varoluşunun en temel görünümü olarak kabul ettiğini belirtir. Kierkegaard'a göre birey olabilmek için bir kimsenin, varoluşun yokluğunun korkusunu kabul etmesi lazım. Bu kabul ile birey, yalnızlık korkusuyla yüzleşip gerçek bir birey olabilir. Yine ona göre insanlar, hakikati ancak kalabalıklardan kendilerini ayrı tutarak bulabilirler. Schopenhauer, bu fikirleri daha ileri taşır. Ona göre bağımsızlık insan yalnızlığının doğrudan bir sezgisidir. İnsanlar kendileriyle baş başa kalabildikleri sürece yalnız kalabilmişlerdir ve yalnızlığı sevmeden ve bağımsızlığa âşık olmadan bir birey

olunamaz. Yani birey, tek başına kalabildiği sürece hürdür. Heidegger, yalnızlığın anlamının insanlar tarafından oluşturulduğuna inanır. Sartre, yalnızlığın kaynağı olarak kişiler arası ilişkileri görür. Ayrıca filozof, bir kimsenin dışlanmasının farkına varması sürecinin acı verici olduğunu ve aynı zamanda bunun üretkenliğe ve yaratıcılığa da yol açacağı fikrini öne sürer. Paula, tespitlerinden sonra şu özetlemeyi yapar:

> "Felsefi literatür yalnızlığı, bireyin kişisel olgunluğunu, özgürlüğün ve en üst düzeyde ilişkilerinin gelişimini gerçekleştirmesi için insani koşulların bir parçası olarak betimler. Varoluşçu fenomolojistler, yalnızlığın bireyler için anlamını ve paradoksal yapısını daha derin bir şekilde araştırmışlardır. Düşüncelerinin özü ise şu şekilde ortaya çıkmıştır: Yalnızlık acı verici, kaçınılmaz, olumsuz fakat bireysel olgunluk ve gelişim için de gereklidir" (Paula 2011: 221-223).

Yukarıdaki ifadeler, bireyde farkındalık uyanması için yalnızlığın gerekliliğinden bahseder. Bu duygu, kişiye acı veriyor olabilir ancak felsefi düşüncenin gelişmesi için önemli bir etkendir. Felsefeci düşünce için bir nevi ön hazırlık olan yalnızlığa psikologlar, bireysel açıdan yaklaşır. Erich From, bireyin dış dünyayla göbek bağını kesmediği müddetçe özgür olamayacağını belirtir. Aslında bu bağlar, ona ait olma ve güvenlik duygusu verir. Diğer taraftan bireyselleşme sürecine paralel olarak yalnızlık duygusu da artar. İnsan, kendi başına davranmanın olanak ve sorumluluklarından habersiz ise dünyadan korkmayabilir. Ancak birey olduğu zaman yalnız başına ve dünyanın türlü tehlikeleriyle karşı karşıyadır (Geçtan 1980: 120-121).

Bireysel psikolojide aşağılık kompleksi ve üstünlük çabalarına önemli yer veren Alfred Adler, yalnızlık duygusunu da bunlarla ilişkilendirir. Yazar, önce bu duyguyu hisseden kişilerin davranışlarını inceler sonra ise bunların sebebini şöyle ifade eder:

> "İnsanlardan kaçma ve yalnızlık, çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Kendilerini toplumdan koparmış olan kimseler az konuşurlar ya da hiç konuşmazlar; başka insanların gözünün içine bakamazlar; biri bir şey anlatırken dinlemezler ya da başkaları kendilerine bir şey söylediği zaman dikkat göstermezler… Bütün bu yalnızlık mekanizmalarında gizli bir harisliğin ve boş gururun bulunduğunu görüyoruz. Bu gibi insanlar, toplumdan farklı olan yanlarını daha belirgin bir hale getirerek başkalarından üstün olmaya çalışırlar. Bunun sonucunda elde ettikleri şey, olsa olsa hayali bir şan ya da gururdur" (Adler 2007: 204).

Yalnızlık, Jung'ın psikolojik tiplerinde içe dönük kişilerin bir özelliğidir. Bu kişiler, toplumdan hoşlanmazlar ve kendilerini dışlanmış hissederler. Aşırı vicdan sahibi, kötümser ve eleştirici olma eğilimindedirler. Onlar için kendi yargıları, herkesin genel kabulünden daha önemlidir. Bu kişilerin sosyal yönleri zayıftır ancak bağlı ve içten birer dostturlar (Fordham 2008: 39-40).

Genel olarak düşünüldüğünde, yalnızlığın hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Bu noktada Armağan, yalnızlığın daha çok olumsuz yönlerine vurgu yapar: *"Yalnızlık bireysel ve dış çevresel etkenlerin karşılıklı etkileşimi sonucunda ortaya çıkan ve insanlara acı veren, onları düş kırıklığına uğratıp, umutlarını yok eden, bilişsel ve duyusal zorlanma halidir"* (Armağan 2014: 28). Yine bu fikirlere paralel olarak Funk, postmodern insanların bağlantı içerisinde olma ihtiyacından bahseder. Ona göre yalnızlık duygusu insanın içine düşebileceği en tehlikeli duygulardan biridir. İntihara yol açabilen yalnızlık duygusu psikozların da bilinen en sık nedenleridir (Funk 2009: 164). Bu ifadelerin sıradan insanlar için geçerli olduğu söylenebilir. Çünkü yalnızlığa yenilmeyen, onunla baş edebilen kişilerin olgunlaştığı iddia edilebilir. Bu iddiaya delil olarak filozoflar ve sanatçılar gösterilebilir. Nitekim Timuçin, bu duruma dair şu tespitlerde bulunur:

> "Sanatçı da filozof da yapayalnız insandır, koyu bir yalnızlığın insanıdır. 'Düşün ki atılmış bir taş gibi yalnızım, düşün ki özyapım her zaman karanlık, hastalıklı, heyecanlı oldu… Ben haksız olduğuna inanan ilk kişiyim.' Böyle diyordu Dostoyevski. Descartes bir yalnızdı, Spinoza bir yalnızdı, Leibniz bir yalnızdı, Boudelaire bir yalnızdı, Çehov bir yalnızdı… Bu yalnızlık biraz da özgür olma isteğiyle ilgilidir" (Timuçin 2005: 69).

Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'yle birlikte bireysel konular da yazarlar tarafından yavaş yavaş ele alınmaya başlanır: *"…Tanzimattan sonra da değişen veya gelişen temalar üzerinde durmak gerekirse, başta aileyi almak icab eder. Tanzimatla berâber sosyal hayatımızın en çok değişmeye uğrayan bu müessesi, devrin edebiyatında ziyadesiyle işlenmiştir"* (Okay 1998: 52)… Yenileşen temalar arasında yalnızlık da kendine yer bulur. Çetin'e göre bireyin yaşamında yalnızlık sürekli hale geldiğinde birtakım sorunlar da görülür. Türk edebiyatında romanın ana meseleleri zaman içinde çözüldükçe, bireyin dünyasına yönelen yazarlar, sosyal ve toplumsal meseleleri düşünmekle beraber roman kahramanlarının iç dünyalarının izdüşümlerine de yer vermiştir (Çetin 2011: 616). Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin bazı genç tipleri dikkatleri

çeker. Kendi değerleriyle çatışan bu tipler, Batılı değerleri de yeterince özümseyemedikleri için yalnızlığa, bunalıma düşerler (Daşçıoğlu ve Koç 2009: 831).

Değişen ve gelişen Türk edebiyatında yalnızlık teması daha fazla yer almaya başlar. Bireyi anlatan yazarlar, yalnızlığı da işler. Ahmet Altan'ın da yalnızlıkla özel bir ilişkisi vardır. Yazar bir röportajında bu konuya dair şunları söyler: *"Yalnızlıkla sancılı bir ilişkim var. Kalabalık yerlere pek gitmem. Kadın erkek anlamında söylersem de, yalnızlığı çok severim ama çok da korkarım. Yalnızlık çok büyük bir lüks"* (İpekçi 1994: 86).

Yalnızlıkla özel bir ilişkisi olan Ahmet Altan, bu fikrini roman kahramanlarına da yansıtır. Özellikle romanlardaki yazar karakterler genel olarak yalnızdır. Bununla beraber bazı kişilerin iç dünyalarındaki yalnızlık da romanlara konu olur. Ahmet Altan'ın romanlarında ve denemelerinde yalnızlık teması aşağıda incelenmiştir.

2.10.1. ROMANLARDA YALNIZLIK

Özellikle soyut kavramların tanımında ve tarifinde çoğu zaman *hâl*, kelimelerden daha etkilidir. Altan da romanlarında yalnızlığı daha çok *hâl* olarak anlatır. Yazar, bu temaya ilk romanından itibaren yer verir.

Ahmet Altan ilk romanı olan *Dört Mevsim Sonbahar'*da, sonraki romanlarında görülen yalnız yazarların prototipi olarak ben-anlatıcıyı okuyucuya sunar. Altan'ın sonraki yazar kahramanları gibi ben-anlatıcı da yalnızlığı derinden hisseden bir kişilik yapısı gösterir.

Henüz beş yaşındayken yatılı okula verilen ben-anlatıcı, burada ilk zamanlar ciddi uyum problemleri yaşar. O, ailesinden uzak bir şekilde tek başına yaşamaya kolay kolay alışamaz. Bunun en iyi göstergesi onun derslerde, etütlerde sürekli ağlamasıdır. Küçük yaşlarda yalnız yaşamak zorunda kalan ben-anlatıcı, on bir yaşında da annesini kaybeder ve yeni bir yalnızlık daha başlar. Kendisini ve kardeşi Ali'yi, teyzesi büyütmek zorunda kalır. Anne sevgisinden mahrum olan ben-anlatıcı, babasından da sevgi ve şefkat görmez. Hatta babası Halit, karnesindeki notlarının düşük olması sebebiyle ben-anlatıcıyı azarlar, küçük görür. Neticede o, bir çocuk için asgari düzeyde gerekli sevgi ve şefkat ortamından yoksun olarak büyür. Romanın hemen başında ben-anlatıcı hiçbir şeyi sevemediğini belirtir: *"Doğrusunu isterseniz sevmiyorum. Yalnızca Zeynep'i değil, hiç kimseyi*

sevmiyorum. Bir tek insanı sevseydim eğer, bir tek canlıyı sevseydim, yazı yazmazdım. Sevmek yeterdi bana" (DMS: 20)... Onun bu sevgisizliği, doğal olarak yalnızlığına da sebep olur. Hiçbir şeyi sevemeyen ben-anlatıcı, iç âleminde yalnızlığı yaşar.

Nietzsche, insanları yalnızlığa davet eder. O, kişilerin çevresindeki gümbürtüden uzaklaşıp kendi yalnızlıklarına yönelmesini salık verir ve yalnızlık sona erdiğinde panayır başlar (Borgna 2013: 137). *Dört Mevsim Sonbahar'*da da ben-anlatıcı yalnızlığı yaşar. Hatta yalnız kalamayan insanları kınar. Ona göre insanlar yalnız kalmaktan korktukları için başka şeylere sarılırlar. İnanç da bunlardan biridir. Nitekim o, kardeşi Ali'nin inandığı devrimci mücadeleyi eleştirir. Bu bağlamda, toplumsal hadiselerden ziyade bireysel meseleler ben-anlatıcı için daha önemlidir.

Ben-anlatıcıyla sorunlu bir evlilik yaşayan Sevgi, hâlihazırdaki aile ortamında tamamen yalnızdır. O, aldatıldığını öğrendikten sonra eşine karşı bir tepki gösterir ve onunla hiçbir şey paylaşmaz. Yahyaoğlu kadınların duygusal yapısı gereği daha yalnız olduğunu belirtir. Olaylardan daha çabuk etkilenen kadınlar, çaresizlik duygusuna çabuk kapılırlar (Yahyaoğlu 2005: 48). Sevilmemek ve aldatılmak, Sevgi'yi yalnız ve dostsuz bir kadın yapar. Romanda onun bu yalnızlığı, teferruatlı bir şekilde yer bulmaz. Ancak onun toplumsal değerlere verdiği aşırı önem dikkate alınırsa Sevgi'nin yalnızlığının içsel olmadığı söylenebilir. O, aldatıldığı için kendini dışlanmış kabul eder ve diğer insanlarla pek görüşmez. Ben-anlatıcı ise eşinden ayrıldığında yalnızlık endişesi taşısa da bunu aşar. Çünkü onun "*Yalnızlık, kendisine bir süre dayanabilen herkese sonunda büyük ödüller verir"* algısı, yalnızlığı benimsediğini ve sonrasında felaha kavuşacağına inandığını gösterir (DMS: 89).

Ben-anlatıcı ise eşinden uzaklaşarak Zeynep'le görüşür fakat bir müddet sonra bu ilişki de yıpranır. Eşinden ve sevgilisinden uzak kalan ben-anlatıcı, kendi yalnızlığıyla baş başadır. Aslında o, yalnızlığı kendine problem eden biri değildir. Çocuk yaşlardan beri yalnız kalmış ve buna alışmıştır. Nitekim o, bu durumu şöyle açıklar: *"Yağmur altında yürürken, yalnız bir adam olduğumu düşünüyorum. En çok yağmurda yürürken düşünüyorum yalnız bir adam olduğumu. Yalnız ama yalnızlığa aldırmayan bir adam. Bunu da en çok yağmurda yürürken düşünüyorum"* (DMS: 80-81). Her ne kadar ben-anlatıcı, yalnızlıktan şikâyetçi olmadığını belirtse de o, yine de içinde bir hüzün hisseder ve bunun sebebini tam olarak açıklayamaz. Öyle ki Zeynep'in de uzaklaştığı dönemlerde şu

itirafta bulunur: *"Kalabalıktan sıkılıyorum, yalnız kalmaktan da sıkılıyorum. Bir tek insanın yokluğu, bütün yaşamı bomboş yapıyor bir anda, her şey anlamını yitiriyor"* (DMS: 104).

Kendi hayat felsefesine göre yaşayan ben-anlatıcının diğer insanlarla ilişkisi asgari düzeydedir. Onun her şeyini anlattığı, içini döktüğü, yalnızlığını paylaştığı bir dostu yoktur. Zaten o da yalnızlığını paylaşma niyetinde değildir. Bu bağlamda Zeynep, onu eleştirir. Ben-anlatıcı iç romanda sevgilisinin ve babasının seviştiğini yazar. Bunları gören Zeynep, ben-anlatıcının kişiliğine ve yalnızlığına dair şu yorumları yapar:

> "—Sen sapıksın, diyor Zeynep. Yazdıklarını gördükçe senin için korkuyorum. Seninle ilk tanıştığımız günlerde, ben sakatım demiştin, inanmamıştım, şimdi görüyorum sakat olduğunu. Senin hiçbir şeyle, hiç kimseyle ilgin yok. Çok yalnızsın sen. Hiçbir şey umurunda değil, kendi kafandan bir şeyler uydurup onlarla mutsuz ya da mutlu oluyorsun. Ben bir adamla yatmışım, yatmamışım, aldırmıyorsun, Halit'le yatıp yatmamam da önemli değil belki... Benim neler hissettiğimi, neler duyduğumu düşünmüyorsun, bir Madam tutturmuşsun, illa ona benzer bir kadın uydurmak istiyorsun… Yazı yazınca yalnızlığın geçer sanıyordum, sen yazdıkça yalnızlaşıyorsun" (DMS: 127).

Zeynep'in yukarıdaki tespitleri, ben-anlatıcının kendi iç dünyasında yalnız yaşadığını gösterir. O, kendi zihninde bir dünya kurmuş ve bunu iç romana yansıtmıştır. Roman evreninde Zeynep, bunlara itiraz eder ve ben-anlatıcının artık kendisine bir çekidüzen vermesi gerektiğini belirtir.

Romanın sonlarına doğru ben-anlatıcının iç romanda yarattığı yeni Halit, bir ebeveyn olarak çocuklarıyla ve torunuyla ilgilenen, sorumluluğunu bilen bir kişi olarak okuyucuya sunulur. Bu, ben-anlatıcının özlem duyduğu bir baba tipidir. Oldukça yaşlı olan Halit, ben-anlatıcıya yaklaşan sonu ve yalnızlığı hatırlatır: *"Babamın yaşlandığını görmek beni de yaşlandırıyor. Kendimi sakatlanmışım, düşman cephesinde yalnız bırakılmışım, ihanete uğramışım gibi hissediyorum. Babam yaşlandıkça ben de parça parça ölüyorum"* (DMS: 188).

Dört Mevsim Sonbahar'da yalnızlığıyla ön plana çıkan kahraman ben-anlatıcıdır. Onun dışındaki kahramanlarda da yalnızlık duygusu görülür fakat bunlar, detaylı bir şekilde okuyucuya izah edilmez. Romandaki ben-anlatıcı, Altan'ın ilk yalnız yazar karakteridir.

Altan, *Sudaki İz* romanında da yalnızlık temasına değinir. Romanda yalnızlığıyla dikkatleri çeken ilk kişi Necip'tir. Köylü ve yoksul bir aileden büyük şehre hukuk okumak için gelen Necip, okulun başlangıç dönemlerinde büyük bir yalnızlık hisseder. Onun konuşup iletişim kurabilecek hiçbir arkadaşı yoktur. Önceleri fiziki bir yalnızlık hisseden Necip'te daha sonra ruhsal bir yalnızlık peyda olur. Varlığının hissedilememesi onda bir anlamsızlık doğurur. Neyse ki onu bu ruh hâlinden Fikret kurtarır ve Necip yalnızlığını, anlamsızlığını örgüte katılarak giderir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Necip, örgütten kovulur ve bu zamanlarda o yine anlamsızlık ve yalnızlık duygusuna kapılır:

> "Başı önünde çıktı binadan; sevdiği kızı kaybetmeye benzemiyordu bu, ölmek gibi bir şeydi. Bomboştu içi, kendine ait her şeyi, bütün varlığını, içinde yaşadığı kozasını bir anda kaybetmişti. Yaşamasını sağlayan can damarı koparılıp atılmıştı. Örgüt olmadığı zaman o bir hiçti, birdenbire hiçliğini, güçsüzlüğünü, yalnızlığını bütün ağırlığıyla hissetti. Bütün ailesini bir felakette kaybeden küçücük bir çocuk gibi sahipsiz, korunmasız, sevgisiz kalmıştı… Kabuğunu yitirmiş bir hayvan gibi, soğuğu etinde hissediyor, yalnızlığını, güçsüzlüğünü bütün ürkütücülüğüyle duyuyordu" (Sİ: 215-216).

Adler'e göre topluluk hâlinde yaşama ihtiyacı, insanlar arasındaki bütün ilişkilere etki eder. Kişinin toplumsal hayatı, bireysel hayatından önce gelir. Topluluk içgüdüsü, kişiyi çevreden gelen güçlüklere karşı korur, bu sayede insanın doğadaki yalnızlığını giderir (Adler 2007: 25). Mensup olduğu örgütten kovulmak, Necip'i yalnızlığıyla baş başa bırakır.

Sudaki İz romanında yalnızlığıyla dikkat çeken diğer bir kahraman Fazıla'dır. O, örgütteyken zaman zaman bu hisse kapılır fakat devrim inancını kaybettikten sonra bu duyguyu ruhunda daha fazla yaşar. Fazıla'nın Bülent'le evliliğinde her şey yolunda değildir. Bu durum da onun yalnızlık hissine tesir eder. Romanda Fazıla'nın hissettiği yalnızlık şöyle anlatılır:

> "Fazıla, yatağın içinde birden doğruldu. Tek bir düşünce vardı beyninde:
>
> - Otuz üç yaşındayım…
>
> Fazıla karşısındaki duvara bakıyordu ve hep aynı cümle yineleniyordu. Daha doğrusu, yinelenmiyordu, aynı cümle orada kımıldamadan duruyordu. Düşünceleri yaratan o gizli derinlik sakin ve sessizdi. Kımıltısız, kül rengi bir su gibiydi. Bir gölün üstünden geçerken kanadıyla durgun sulara dokunan bir kuşun ardında bıraktığı iz gibi, bu tek cümle de Fazıla'nın içindeki durgunluğun üstünde küçük bir su izi bırakıyordu. Durgunluk bozulmuyor ama iz de

> silinmiyordu... Geniş suyun üzerinde duran iz ne kadar yalnızsa, bu küçük cümle de o kadar yalnızdı. Ve cümle kımıltısız dururken yalnızlığı gizli bir zehir gibi yayılıyordu. Fazıla, birden içindeki kül rengi durgunluğun yalnızlık olduğunu fark etti" (Sİ: 17-18).

Bu düşüncelerden sonra Fazıla, evliliğini sorgular ve pek de mutlu olmadığına kanaat getirir. Romanda Fazıla'nın unutamadığı ve Bülent'i affedemediği bir hadise söz konusudur. Örgütte oldukları dönemde bir gece Bülent eve gelip Necip'i götürür ve Fazıla tek başına kalır. Bu hadisenin önemi şöyle belirtirlir: *"Unutmadığı ve bağışlamadığı çok şey vardı, ama onların hepsi gelip o geceye bağlanıyor ve kızgınlık tek bir olayın üstünde yoğunlaşıyordu"* (Sİ: 18). Romanın ilerleyen bölümlerinde Fazıla'nın bu duyguları devam eder. O, Ömer'le görüşmeye başladıktan sonra ona içini döküp yalnızlığından kurtulmak ister. Bu bağlamda Ömer onun için bir umuttur.

Romanda Fazıla gibi Ömer'in yalnızlığı da dikkatleri çeker. O, annesini ve babasını kaybettikten sonra hayatını tek başına sürdürür ve denizci olup uzun yolculuklara çıkar. Arkadaşı Duminguez'in ölümünden sonra yalnızlığı daha fazla hisseden Ömer, Fazıla'yı özler ve yurda döner. Hem Fazıla hem de Ömer yalnızlık duygusundan kurtulmak için tekrar görüşmeye başlarlar. Ancak Fazıla'nın mesafeli duruşu Ömer'i umutsuzlandırır: *"Ömer tedirgin olmuştu. Hiç sorgusuz sualsiz, yumuşacık bir aşk istiyordu; hiçbir yabancılık, yalnızlık duymak istemiyordu, ama Fazıla sorularıyla onu kendinden uzaklaştırıyor, yaşanan her şeyin içine kuşkular katıyor, yaşananı her an bozuyordu"* (Sİ: 123-124).

Yalnızlıklarını gidermek için yıllar sonra bir araya gelen Fazıla ve Ömer, yine yalnızlık kaygısıyla ayrılırlar. Bu ayrılışta özellikle Fazıla'nın endişeleri önemli bir yer tutar. Çünkü o, gelecekteki yalnızlığını hesaba katar. Kadınlık kaygıları da ön planda olan Fazıla'nın endişeleri şöyledir:

> "Yeni darbeleri kaldıramam artık, dayanamam yeni darbelere, bunu siz anlayamazsınız, kadın değilsiniz siz, bunu ancak kadınlar anlar, bu güçsüzlüğü, bu korkuyu ancak kadınlar bilir, dayanamıyorum, dayanamıyorum... Böyle bir korkuyu siz hiç tatmadınız, hiç duymadınız, hiçbir erkek bir kadın kadar iyi bilemez yalnızlığı, sizin yalnızlığınız bir kadının yalnızlığına benzemez. Ne kadar çok yalnız hissediyorum kendimi, biliyor musun? Seni tanımadığımı söylüyorsun. Sen beni tanıyor musun peki? Yalnızlığımın nasıl bir şey olduğunu biliyor musun, hiç düşündün mü bunu? Yaşlanıyorum da bir yandan, biraz daha yaşlanınca ne olacak? Bülent beni yaşlanınca da sever, sen sevmezsin. Sen Bülent'in çektiklerini çekmedin, şimdi bir

> de ben acıtıyorum onun canını, acılarını bir de ben çoğaltıyorum. Ben Bülent'i seviyorum, seni onu sevdiğim kadar sevemem hiçbir zaman. Benim yalnızlığımı yalnızca Bülent anlar çünkü, sen anlamazsın, başkası da anlamaz, Bülent'in çektiklerini çeken anlar benim yalnızlığımı" (Sİ: 230).

Sudaki İz romanında yalnızlık, arka planda kalan temalardan biridir. Romanın kurgusunda bireysel temalar derinlemesine ele alınmamıştır. Nitekim Hasan Bülent Kahraman, romanda kişiliklerin derinleştirilmediğini ve bireyselliğin olmadığını belirtir (Kahraman 1985: 8).

*Sudaki İz'*den sonra yayımlanan *Yalnızlığın Özel Tarihi'*nde Ahmet Altan, yalnızlık temasına ayrı bir önem verir. Romanda yalnızlıklarıyla baş başa olan üç kişi, ana karakterleri oluşturur. Bunlar; Hüsrev Bey, Müberranım ve Nermin'dir.

Hüsrev Bey, daha romanın başında yalnız kalır. Bir sabah kahvaltısında, babasıyla bıçağı kınına koymama meselesinden başlayan gerilim günlerce devam eder. Babasının otoriter yapısına bir noktadan sonra tahammül edemeyen Hüsrev Bey, onunla inatlaşır ve her sabah aynı hatayı bilerek tekrarlar. Neticede on yedi yaşındaki Hüsrev Bey, babasına silah çeker. Muhafız Davut Ağa'nın sayesinde bu hadiseden kimse, herhangi bir zarar görmeden kurtulur.

"Bir çocuk, anne-baba otoritesinin tehditkâr soğukluğu karşısında kendini savunabilecek durumda değildir. Anne-baba, çocuğun duygularını zayıf ve değersiz olarak nitelerse, çocuk kendine özgü olandan utanmayı öğrenir" (Gruen 2007: 46). Bu bağlamda Hüsrev Bey, otoriteye itaat etmemiş ve kendi olabilmek için babasına karşı gelmiştir. Romanın birinci bölümünde vuku bulan bu hadise, Hüsrev Bey'i peşinen yalnız bırakır. O, genç yaşta babasına isyan etmiş ve bunun bedeli olarak sonraki hayatını yalnız yaşamıştır.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin Teşkilât-ı Mahsusa biriminde görev alan Hüsrev Bey, Anadolu'nun ve Orta Doğu'nun bazı illerine gönderilir. O, sert ve cesur bir kişiliğe sahiptir ayrıca görevi gereği birçok insan öldürür. Hayatının son dönemlerine kadar hep tekinsiz yerlerde yalnız olarak yaşayan Hüsrev Bey, zamanında Beyoğlu'nda Deli Hüsrev Bey olarak nam yapar. Eşinin ölümü onu tamamen yalnız bırakır ve bu hadiseden sonra oğlunun yanında ikamet etmeye başlar. Oğlunu ve gelinini kaybeden Hüsrev Bey, bu

konakta büyük teyze Müberranım ve torunu Nermin ile her ne kadar birlikte yaşasa da iç âleminde yalnızdır. Bu durum romanın sonlarına kadar devam eder.

Romanda şimdiki zamanın anlatıldığı bölümlerde bir dekor gibi duran Hüsrev Bey, kendi halinde, çayını ya da kahvesini içen, kitabını okuyan ve konak içerisindeki olaylara pek karışmayan bir karakter olarak görülür. Bu durum onun kendi âleminde yalnız başına yaşayan biri olduğunu gösterir. Dolayısıyla Hüsrev Bey'in ruhsal bir yalnızlık çektiği söylenebilir. Ancak romanın sonlarına doğru torunu Nermin'le iletişiminin artması neticesinde olaylara biraz daha müdahale eder ve yalnızlığından kısmen kurtulmaya başlar.

Hüsrev Bey, yalnızlığı kendine ilke edinmiştir. Ona göre insan hayatta tek doğar ve tek ölür. Altan, kendi kahramanı hakkında şunları söyler: *"Hüsrev Bey de bütün cesaretine rağmen korkak. İnsanların başkalarından kendini saklaması bir korkudur ve keskin bir yalnızlıktır. Biraz da aileleriyle olan ilişkilerinden"* (Dirican 1991b: 25). Son cümleden de anlaşılacağı gibi Hüsrev Bey'in ailevi ilişkileri asgari seviyededir. Roman boyunca yalnızlığından hiç şikâyet etmeyen, bunu bir eksiklik olarak görmeyen Hüsrev Bey, Müberranım'ın delirip hastaneye kaldırılmasıyla kendini sorgular. İlk defa yalnızlığı bu kadar şiddetli bir şekilde hisseden Hüsrev Bey, Nermin'le sohbet eder ve hayatındaki yalnızlığa dair itiraflarda bulunur:

> "Ben çok hızlı koştum gençliğimde... Ben, böyle şeylerin ehemmiyetli olduğunu hiç fark etmedim kızım, uzun yıllar fark etmedim... Sonra bir gün bu konakta kendimi yapayalnız buldum işte... Bir gün yapayalnız olduğumu anlayıverdim... Sizinle yabancı gibiydik, ilk o zaman aklıma takıldı, hayatımda bir şeylerin eksik olduğunu düşündüm, hiç hayatımda pişmanlık duymamıştım ben, bir gün bir pişmanlık hissettim" (YÖT: 192).

Kendi yalnızlığını keşfeden Hüsrev Bey, torununun da yalnızlığını görür. Onun kendisi gibi olmasını istemez. Ölümünden sonra onun için endişelenir. Yalnızlık karşısında sevdiği biri hakkında endişelenen Hüsrev Bey, bu esnada kendisinin de aslında diğer insanlar tarafından bu şekilde algılandığını anlar ve buna üzülür. Torununa yardım etmek isteyen Hüsrev Bey, zamanın geç olduğunun farkına varır. Ancak, zamanın da bir gerekçe olmadığını düşünür. Çünkü torunu da kendisi gibi yalnızlığı kendine ilke edinmiştir.

Bazı sosyal ve ekonomik ihtiyaçların yanında yaşlılar için yalnızlık ve kimsesizlik önemli sorunlar arasında yer alır (Danış 2009: 70). Bu dönemlerde ilgi ve bakım da

önemlidir. Bu noktada Hüsrev Bey'in ilgi ve bakıma pek fazla ihtiyacı yoktur. Ancak romanda diğer bir karakter olan Müberranım'ın bunlara ihtiyacı olduğu söylenebilir. Onun yalnızlığı derin ve ruhsal bir yalnızlık değildir. Daha çok çevresel şartların meydana getirdiği bir yalnızlıktır. Babası Cemal Paşa'nın katı terbiyesiyle büyüyen ve hiç evlenmeyen Müberranım'ın yalnızlık karşısında dine sarılır. Bütün ibadetlerini yerine getiren büyük teyze, mahallenin çocuklarına dinî hikâyeler anlatır. Vaktinde kısmetlerini geri tepen Müberranım, yavaş yavaş delirmeye başlar. Çocuklara anlattığı hikâyelere cinsel motifler ekler. Müberranım'ın yalnızlığı karşısında en iyi tespiti ve teşhisi Nermin yapar. Çeşitli tartışmalarda onun bu durumunu evlenmemesine bağlayan Nermin, ona şu sözleri sarf eder:

> "— …Benim elime bir gün erkek eli değmedi, günah nedir bilirdik biz. Şimdikiler gibi değildik. İsteyenim olmadı mı, çok oldu, ama ben hiçbirine bakmadım.
>
> —Baksaydm teyzeciğim, baksaydın da şimdi böyle pişman olmasaydın…
>
> —Ben hiç de pişman değilim kızım, hiç de pişman değilim. Bende Allah korkusu var, ben senin gibi değilim, o erkekten o erkeğe... Ama rûz-i mahşerde bunun hesabını sana soracaklar" (YÖT: 19)...

> "—Sen ağzından çıkanı duyuyor musun teyze, duyuyor musun ha? Ne dediğini duyuyor musun? Sen erkeklerden, namustan başka bir şey konuşmaz mısın, senden başka namuslu yok mu ha, yok mu, yok mu diyorum!.. Küf kokuyorsun, küf kokuyorsun, erkek erkek diye çıldıracaksın sen, yaşın kaça geldi hâlâ aklın nelerde, Cemal Paşa asıl gelse de kızı neler düşünüyor, neler konuşuyor duysa... Nasıl bir kız yetiştirdiğini görse" (YÖT: 138-139)...

Nermin, bu sözlerle teyzesinin yalnızlığının ve dengesizleşmesinin sebeplerini ortaya koyar. Ömrü boyunca tek yaşayan Müberranım, yalnızlığının ve yavaş yavaş delirmesinin bu şekilde yorumlanmasını kabul etmez. O, içinde bulunduğu durumu dinle ilişkilendirir ve kendini inançlı biri olarak görür.

Romanda yalnızlığı en çok hisseden kişinin Nermin olduğu söylenebilir. Bir evlilik yapan ve doğumda çocuğunu kaybeden Nermin, ilişkilerinde de başarılı olamaz. Dedesi ve büyük teyzesi hayatlarının sonlarına yaklaşmışken yalnızlık duygusunu pek hissetmezler. Ancak kırklı yaşların başında olan Nermin, bu duyguyu şiddetli bir şekilde hisseder.

Nermin'in ilk yalnızlığı annesinin evden kaçmasıyla başlar. Her ne kadar annesinden yeterince şefkat görmese de bu ayrılık onu etkiler. Bu olayı babasından öğrenen Nermin'in hissettikleri şöyledir:

> "Nermin, ne yapacağını bilemeden, kendisine çok büyük gözüken konağın önünde durmuş, kendini yapayalnız hissederek ağlıyordu: Yaşam, bir daha düzelmeyecek şekilde ansızın değişivermişti… Nermin, yalnızlığı, terk edilmenin acısını ve romanların avutucu gücünü keşfetti o yaz tatilinde… Nermin, tatil boyunca, gizli gizli annesinin kendisini aramasını bekledi, çalan telefonlara herkesten önce koştu, bahçe kapısının çıngırağı ne zaman çıngırdasa heyecanla balkona fırladı, ama annesi hiç aramadı. Eylül sonlarında okul açılınca, Nermin ilk kez okulun açıldığında sevindi. O yıl kimseyle arkadaşlık kurmadı, bütün gün sessizce ders çalışıyor, geceleri de yatakhanenin ışıkları sönünce yorganının altına büzülüp dua ediyordu. Dua ederken bir dilek tutmuyor, Tanrıdan herhangi bir istekte bulunmuyordu, yalnızca dua ediyordu, dua etmek içini rahatlatıyordu" (YÖT: 107-109).

Bu kaçıştan kısa bir süre sonra bu defa annesinin ölüm haberini alan Nermin, biraz daha yalnızlaşır ve içindeki umut yok olur. O, artık eskisi kadar neşeli değildir. Ev ahalisi de onunla pek ilgilenmez. Teyzesi Müberranım sevgi ve şefkat yerine Nermin'de bir korku uyandırır. Teyzesiyle her karşılaştığında, teyzesinin tedirgin bakışları onu rahatsız eder. Gençliğinden beri sadece ipek elbiseler giyen Müberranım, bütün elbiselerini bir sandıkta muhafaza eder. Bu sandığa gözü gibi bakan teyze, ipeklerin daha güzel kokması için çeşitli kokular kullanır. Müberranım, Nermin'in bu sandıktan bir şeyler çalacağını düşünür. Teyzesinin bu fikrinden haberdar olan Nermin, onun bu düşüncesine mahal verme endişesi taşır ve bu korkuyla daha dikkatli davranır. Hatta bu korku, onun evi terk etmesini bile düşündürür:

> "Büyük teyzesinin düşmanca, kuşkulu ve tedirgin bakışlarından, çocukluğunda kendisini sanki bir şey çalmasından korkuyormuş gibi gözlemesinden nefret ediyordu. Teyzesiyle her karşılaştığında Nermin de tedirgin oluyor, çocukluğunda içine yerleşen korkuyla eşyalara dokunmaktan çekiniyordu. Yıllardan beri bu evde bir yabancının evinde yaşayan sığıntı gibi ürkerek ve sıkıntıyla yaşıyor, sık sık başka bir eve taşınmayı düşündüğü halde bütün yaşamını sıkıntıyla geçirdiği bu evi terk edemiyordu" (YÖT: 16).

Nermin, dedesi Hüsrev Bey'den de korkar. Dedesi hakkında anlatılanlar, onun ne kadar sert ve otoriter bir kişi olduğunu Nermin'e gösterir. Onunla konuşurken azarlanma, hor görülme korkusu taşıyan Nermin, bu sebeple uzun bir süre dedesiyle iletişim kuramaz. Çocukluğundan beri dedesi onun için yok hükmündedir. Nermin'in yaşadığı bu korkuyla

birlikte bir küçümseme de vardır. Dedesinin bu şekilde davranması ona göre hakir görülebilecek bir tutumdur. Ancak romanın sonlarına doğru dedesiyle sağlıklı bir iletişim kurabilen Nermin hem korkularından hem de yalnızlığından sıyrılır.

Nermin'in çocukluğunda yaşadığı bu hadiselerin hayatındaki önemi tam olarak belli değildir. Annesini rüyasında gören Nermin, geçmişe bir yolculuk yapar. Yaşadıklarını tek tek hatırlar ve kendine sorar: *"...acaba annem evden kaçmasa, ben küçük bir kızken ölmese ya da kaçtıktan sonra beni arasaydı benim yaşamım daha değişik olabilir miydi..?"* Bu sorunun cevabını tam emin olmasa da yine kendi verir: *"...çok emin değilim ama bir şey değişmezdi gibi geliyor bana, ben daha küçükken yalnız ve huzursuz bir çocuktum"* diyen Nermin, aslında daha çocukken bile problemli bir kişiliğe sahip olduğunu belirtir (YÖT: 134). Az da olsa yaşadıklarının onun hâlihazırdaki durumuna tesir ettiğini söylemek mümkündür.

Kırklı yaşların başında olan Nermin, on altı yıl önce de babasını kaybeder. Romanda bu olay hakkında detaylı bilgi verilmez. Sadece Hüsrev Bey, bir sohbet esnasında Nermin'e şunları söyler*: "On altı yıl ha... Çok olmuş... Genç öldü fukara, hayattan bir şey anlamadı... Üniversiteyi bitirdi, annenle evlendi, hastaneyle ev arasında gitti geldi. Sonra da öldü. Öldüğünde çok üzülmüştüm... Her şeyi bildiğini sanırdı, hiçbir şey bilmedi"* (YÖT: 91). Ailenin erkekleri uzun yaşamasına rağmen Nermin'in babası elli iki yaşında ölür. Yirmili yaşlarda olan Nermin'in, bu olay sonrasında çevresinde aileden sadece dedesi ve büyük teyzesi kalır. Kendi âlemlerinde yaşayan bu iki şahıs, Nermin'in yalnızlığına derman olamazlar. Bir arayış içinde olan Nermin, bazen yalnızlıktan hoşlanırken bazen de bu durumdan endişe eder. O, yalnızken daha kuvvetli ve hüzünlü olduğunu düşünür ama bu durumdan korktuğunu da itiraf eder. Romanda, kumsalda bir at gezintisine çıkan Nermin, bu durumunu muhakeme eder ve şunları söyler:

> "Yalnızlığı seviyorum, yalnız olduğum zamanlar hem hüzünleniyorum, hem de garip bir güçlülük duyuyorum. Bazen, mutlak, kesintisiz ve sonsuz bir yalnızlığım olsun istiyorum… Mutlak bir yalnızlık yok, onun için de mutlak hiçbir şey yok dünyada. Canımı acıtacak, beni hüzünden mahvedecek, içimi tırmalayıp parçalayacak keskin bir yalnızlığım olsun isterdim. Tabii, aslında böyle bir yalnızlık istemiyorum, böyle korkunç bir yalnızlık bir yana, sıradan, geçici bir yalnızlığa bile dayanacak gücüm yok benim, ama gene de bunun böyle olması benim mutlak bir yalnızlığı özlememe engel değil… Sevgililerim, dostlarım, arkadaşlarım var, ama ben kendimi yalnız hissediyorum, sonra bu yalnızlık yetmiyor, daha da yalnız olmak istiyorum

ve daha yalnız kaldığım an yalnızlıktan sıkılıyorum. Her şey gibi yalnızlığı da uzaktan seviyorum galiba" (YÖT: 84).

Ailevi olarak düşünüldüğünde Nermin'in hâlihazırda fiziksel olarak yalnız olduğu söylenebilir. O, bir aile sahibi değildir dolayısıyla hayatta tektir. Romanın sonlarına kadar bu durum devam eder. Diğer taraftan o, ruhsal bir yalnızlığın pençesindedir. Kutlu, Nermin'in yaşlılık ve yalnızlık korkusuyla yüzleşmesi neticesinde gerçek manada acıyı hissettiğini belirtir (Kutlu 1991: 4). Onun bu yalnızlık hissini kimse gideremez. Sadece Haluk, bir nebze etkili olur. Bu anlamda Nermin, Haluk'a sitem eder. Çünkü kendisini anlayan tek kişi olan Haluk'un biraz daha çaba göstermesi durumunda Nermin, korkularından ve yalnızlığından kurtulabileceğini düşünür. Ancak Haluk'un bu yönde bir gayreti olmaz. Gelecek kaygısına düşen Nermin, yalnız kalmama endişesiyle Ertuğrul'la evlenmeyi düşünse de roman boyunca bunu gerçekleştirmez.

Romanın sonlarına doğru yine bir iç hesaplaşma esnasında Nermin, kendi durumunu daha soğukkanlı bir şekilde değerlendirir ve asıl yapması gerekenleri tespit eder:

"…kendimle uğraşmaktan sıkıldım ama kendimi bildim bileli kendimle uğraşıyorum zaten, hep kendimle uğraştım, belki de yalnızca kendimi ilginç bulduğum için, belki kendi içimdeki gizli kalanı yakalayamadığım ve yakalamak istediğim için, ama hep kendimle uğraştım ben, oysa insan başkalarıyla uğraşmalı, başkalarını sevmeli, başkalarının peşine düşmeli, başkalarının içindekini görmek istemeli, bağlanmalı başkalarına, doğru mu bu söylediğim acaba, belki de bağlanmamalı; bu konularda aklım karışıyor, çok kısa bir süre için bile olsa, kendim olmak, ben olmak isterdim, belki de demde görürüm kendimi, gösterirse tabii ama gösterecek, beni sevecek ve bana o içinde gizli olan adamı gösterecek, aynayı benim yüzüme tutacak kendi içini göstererek, göreceğimden hoşnut kalacak mıyım acaba" (YÖT: 161).

Nermin, bu fikirlerinde haklıdır. O, kendisi ile uğraşmaktan çevresindekileri göremez. Romanın sonlarına doğru dedesini fark etmesi ve dedesinin onu fark etmesi, ikisinin de yalnızlıklarına bir nebze çare olur. Müberranım'ın delirip hastaneye kaldırılmasıyla evde tek başlarına kalan dede ve torun hüzünlü bir havada yalnızlıklarını birbirleriyle paylaşırlar. Hüsrev Bey, kendisi ve torunu hakkında şunları söyler:

"Bir sabah sen susuyordun, yorgundun galiba, şurada oturuyordun... Ben de sana bakıyordum... Birden, sana acıdım, yalnız olduğunu fark ettim... Yalnızlığın benim yalnızlığıma benziyordu, öteki insanlarla alâkalı bir yalnızlık değildi bu, çevrede kim olursa olsun sen yalnızdın, benim gibi yani... Senin haline üzüldüm... Kendi halimin de ne kadar

> acıklı olduğunu, bütün hayatım boyunca birilerinin de bana, benim sana baktığım gibi bakıp, benim halime acıdıklarını düşündüm… Hayatımda ilk defa birisine yardım etmek istedim... Sana yardım etmek istedim... Ama yardım edemeyeceğimi anladım sonra... Sana yardım edemezdim, kendime yardım edemediğim gibi sana da edemezdim... Önceleri, yaşlı olduğum için yardım edemediğimi düşündüm... Genç olsam yardım edebilirdim zannettim, ama zamanla bunun yaşlılığımla da alâkalı olmadığını gördüm... Sana kimse yardım edemezdi... Bana da kimse yardım etmemişti zaten" (YÖT: 193-194)...

Roman boyunca yalnızlığı devam eden, sevecek kimseyi bulamayan Nermin, romanın sonunda aradığını dedesinde bulur. Ölüm bahsinin açıldığı bir konuşmada dedesine karşı hissettiklerini, *"Çok yalnız hissediyorum kendimi, çok da yorgunum... Siz... Siz, benim sevdiğim tek insansınız... Sizi kaybetmeye dayanamam. Kimseyi sevmiyorum, bir tek sizi seviyorum"* sözleriyle ifade eder (YÖT: 174). Nermin, bu endişesinde haklı çıkar. Geç keşfettiği dedesini, erken kaybeder ve yine yalnız kalır.

Yalnızlığın Özel Tarihi'nde Altan, yalnızlık temasını üç kahraman çerçevesinde ele almıştır. Üç kahraman da aile hayatından uzaktır. Hüsrev Bey, yalnızlığa alışmıştır ve hayatının sona ermesini bekler. Müberranım yalnızlık karşısında delirme aşamasına gelir. Nermin ise hayatını bir türlü rayına oturtamadığı için yalnızlığı derinden hisseder.

Ahmet Altan'ın sonraki romanı *Tehlikeli Masallar*'da da yalnızlık ele alınır. Altan'ın insan ruhunu anlatmada gösterdiği hassasiyet dikkate alınırsa kahramanların yaşadığı yalnızlığı yorumlamak daha kolay olur. Çünkü kişilerin ruh hâlini tahlil etmek için bir sorgulama gereklidir. Kişinin kendisini sorgulaması için de yalnızlık önemli bir etkendir. *Tehlikeli Masallar* romanın başkahramanı anlatıcı-yazar, hâlihazırda yalnız yaşayan bir insandır. O, anne ve babasını kaybettikten sonra hayatını tek başına sürdürmek zorunda kalır. Akrabalarının yanında kaldığı zamanlarda bile yalnızlık hissinden kurtulamaz. Onun yalnızlığı sadece mekânla sınırlı değildir. Kendi iç âleminde de bu duyguyu görmek mümkündür. Romanın ana teması aşk üzerine kurgulansa da anlatıcı-yazarın yalnızlığına dair ifadeler zaman zaman romanda yer bulur.

Her şeyden önce romanın başkahramanı bir yazardır ve o, yazarlığın yalnızlıktan geçtiğini gayet iyi bilir. Romanın kurgusal yapısındaki bu tespit, gerçek hayatta da geçerlidir. Eyigün, yalnızlığın yazarların kaderi olduğunu belirtir. Yazarlık ve yalnızlık ortak bir tablodur. Edebiyat dünyasına uzak insanlar, ünü sınırları aşan kişilerin yalnız

olmadığını düşünür. Ancak yazarlar yaşamları boyunca hep yalnız olmuştur (Eyigün 1998: 37). Anlatıcı-yazara göre bir yazar, eserini yazdığında ruhunda derin bir yalnızlık hisseder ve mekândan sıyrılır. Bu yalnızlığı, her şeyiyle içinde bulunulan andan sıyrılma olarak da yorumlamak mümkündür. Çünkü yaratılan yeni dünyaya adapte olmak için yazarın yaşadığı ortamdan ari olması gerekir. Anlatıcı-yazar, yazma durumundaki ruh hâlini şöyle özetler: *"Öbür insanlardan kopup ayrılarak, ancak cinayet işlerken ve roman yazarken duyulan, korkularla, karanlıklarla, ürpertici zevklerle, beklenmedik sürprizlerle, maceralarla, bin türlü büyülü ayrıntıyla dolu o muhteşem yalnızlığın içine dalarım"* (TM: 7). Bu ifadeler yazma süreciyle ilgili olduğu için, anlatıcı-yazarın daha çok geçmişine yöneliktir.

Freud, sanatçının bir eser yaratma sürecinde bu dünyadan uzaklaştığını belirtir. Çünkü sanatçı kendi kurguladığı dünyaya yoğunlaşmıştır. Yani bu kurgu dünya, duygularla zenginleştirilmiş ve gerçeklikten kesin sınırlarla ayrılmıştır (Freud 2007: 105). Bu durum, yazarın kendi dünyasında yalnız olduğunu gösterir. Altan'ın diğer yazar kahramanları gibi anlatıcı-yazar için de bu tespitler geçerlidir.

Anlatıcı-yazarın kitabındaki karakter de yalnız biridir. Bir kadının, aşkın peşinden koşmasını konu edinen kitabın başkişisi Zübeyde, ömrü boyunca duygusal anlamda yalnızlık çeker. Çevresinde onlarca kişi bulunmasına rağmen hiç kimse cesaret edip de onu anlamaya gayret etmez. Kendini bir nilüfer çiçeğine benzeten Zübeyde, herkesin kendisini gördüğünü, izlediğini, sevdiğini fakat kimsenin onu büyütmek, yaşatmak için çaba göstermediğini belirtir. Dolayısıyla o, kederi ve yalnızlığı öğrenir (TM: 52-53). Kitabındaki bu karakter, anlatıcı-yazarın hissettiği yalnızlığın yarattığı karaktere de yansıdığını gösterir. Öyle ki Zübeyde'yi rüyasında gören anlatıcı-yazar, yalnızlığı sadece onunla paylaştığını düşünür. Kitabındaki şu ifadeler, yalnızlık hissini daha açık bir şekilde anlatır:

> " 'Yanımda kimse olmadığından değil yalnızlığım, yalnız olduğumu söyleyebileceğim kimse olmadığı için yalnızım ben' diyordu. Yani ben onun ağzından öyle yazmıştım ve ne yazdığımı şimdi anlıyordum. Yazarken belki de bu kadar farkında değildim söylediğimin ama şimdi biliyordum ne demek istediğimi, bu öyle bir yalnızlıktı ki başkasının varlığı ya da yokluğu değildi onu belirleyen, yalnız olduğunu söyleyebilecek kadar yakın bir kimsenin olmamasıydı esas insanı yalnız yapan ve ben Zübeyde kadar yalnızdım" (TM: 205).

Yazarların, yarattığı karaktere kendinden bir şeyler katması tartışılagelmiş bir sorundur. Altan, bu hususta biraz daha dengeli davranır. O, yarattığı karakterlerden tamamen soyutlanmış değildir. Aynı zamanda her şeyiyle de bir karakterde yoğunlaşmamıştır (Gündem 2002: 192). Anlatıcı-yazarın da kendi yarattığı karaktere yalnızlığını kattığı görülür.

Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı-yazarın hissettiği yalnızlık daha somut bir şekilde görülür. Berrin'le ilişkisi tam olarak olgunlaşmadığı zamanlarda anlatıcı-yazar için Sevda'nın ayrı bir yeri vardır. Sevda'nın başka bir erkekle görüşmesi, onda yenilmişlik duygusuyla birlikte duygusal bir yalnızlığa yol açar. Evine gelen anlatıcı-yazar, bu bağlamda ciddi bir yalnızlık hissine girer. Onun bu zamanlara dair sözleri şöyle olur: *"Boğaz simsiyah akıyordu, karşı kıyıda bir iki sönük lamba ışığı titreşiyordu, yalnızdım ve kendime acıyordum. Boğaz'ın simsiyah akan sularına bakarak kendimi yalnızlığın ve terk edilmişliğin acısına bıraktım"* (TM: 50). Berrin'le görüşmeye başlayan anlatıcı-yazar, onun yokluğunda da yalnızlık hissine kapılır. İkili önce sevişmiş daha sonra havaalanına gitmiştir. Onu yolculadıktan sonra evine gelen anlatıcı-yazar, yine yalnızlık hissine kapılır ve Berrin'in evdeki izlerini silmeye gayret eder. Onun bu davranışı, bir inkâr niteliğindedir. Çünkü birkaç saat önce o, yalnız değildir ve bunu kabullenmemek için Berrin'in izlerini silmeye çalışır. Aksi takdirde hâlihazırda yalnızlığını kabullenmek zorundadır.

Genellikle hayatında birçok kadın mevcut olan anlatıcı-yazar, bazen bu kadınların kendisinden uzaklaşmasıyla hem fiziksel hem de ruhsal bir yalnızlığa düşer. Aslında bu durum biraz da onun tavrıyla ilgilidir. Bir kadına bağlanmak yerine birçok kadınla görüşmesi onu zaman zaman yalnızlıkla baş başa bırakır. Kendi ağzından bu yalnızlık şöyle ifade edilir:

> "Gene o garip duruma düşmüştüm, birçok kadınla ilişkim vardı ama hiçbiri ortada yoktu o anda, herkes başka erkeklerle birlikteydi, kız da gitmişti. Evin duvarları üstüme üstüme geliyordu… Yalnızlığın böyle bir çaresizlik olarak geldiği zamanlarda insanın kendisini parçalayan yalnızlığından kurtulmasının çok zor, hatta imkânsız olduğunu biliyordum, bir zaman kendini yalnızlığa bırakıp teslim olmak gerekiyordu, sonra tekrar kalabalıklar geri gelirdi ve o arada çektiklerini hiç kimseye anlatmadan ve çektiklerini unutarak yeni bir hayata başlardın" (TM: 63).

Anlatıcı-yazarın bu ifadelerini iki açıdan değerlendirmek mümkündür: Öncelikle o, kalabalıklar arasında yalnız olan biridir. Aynı zamanda onun bu yalnızlığından kimsenin haberi yoktur ve kendisi de yalnızlığını kimseyle paylaşmak istemez. Bu zamanlarda onun tesellisi Beyoğlu sokakları ve başka kadınlardır. Başka kadınlarla birlikte olan anlatıcı-yazar geceyi yine tek başına geçirir. O, uzun yıllar boyunca yatağında tek başına uyumuştur. Bu bakımdan başka kadınlar, onun yalnızlığını geçici bir süre için yok ederler. Kendi yalnızlığını tek başına yaşayan anlatıcı-yazarda bir intikam duygusu da söz konusudur. O, bazen toplumun kendisini yalnız bıraktığını düşünür. Berrin'le evlilik planları yaparken yalnızlık ve intikam duygusunu şöyle dile getirir: *"Ayrıca, herkesin karşı çıkacağını tahmin ettiğim bir şeyi yapmayı düşünmek, beni yapayalnız bırakan bir dünyadan intikam almak, onların kurallarını öldüren bir cinayet işlemek gibi heyecanlı gözüküyordu bana"* (TM: 149). Bu fikirlerin, romanın geneline yayılması söz konusu değildir. Yani anlatıcı-yazar, toplumun kendisini yalnız bırakması neticesinde hissettiği intikam duygusunu gidermek için hayatını feda etmez. O, bir anlık hissettiği bu duyguyu dile getirmiştir.

Sevda'yla olan ilişkisini muhakeme eden anlatıcı-yazar, onun bir başka erkeğe gitmesini yine kendi yalnızlığıyla bağdaştırır. O, yalnızlığı kabullendiği için Sevda'nın başka bir erkekle görüşmesine engel olma gayreti göstermez. Hâlbuki romanda Sevda'nın büyük bir aşk yaşamaya hazır olduğu görülür. Fakat anlatıcı-yazar bu hususa pek sıcak bakmaz. Bu durum onun yalnızlık tutkusuyla ilişkilendirilebilir. Nitekim kendisi yalnızlığı özleyen biridir. Ancak o, yalnız kaldığı zamanlarda da bu durumdan şikâyetçidir: *"Yalnızlık ve sessizlik beni boğuyordu; başkalarının yanındayken özlediğim yalnızlık, ona kavuştuğum anda öldürmeye başlıyordu beni. Şimdi çıkıp birilerini bulsam, daha onlarla konuşmaya başladığım an yeniden yalnızlığımı özleyecektim"* (TM: 79). Bu kısır döngü içerisinde anlatıcı-yazarın çıkış yolu sevişmek olur. O, sevişerek bu duygulardan uzaklaşır.

Berrin'le ilişkisinin ilerlemesiyle, anlatıcı-yazarın yalnızlık hissinde bir azalma söz konusudur. Onu, ömrü boyunca hissettiği yalnızlık duygusundan Berrin'in sesi bir miktar uzaklaştırır. Uzun telefon görüşmelerinin, anlatıcı-yazarın ruh dünyasındaki yansıması şöyledir:

> "Her gün telefonda saatlerce konuşuyorduk. Her zaman çok anlamlı şeyler de değildi konuştuklarımız. Zaten ben o sesi duymak istiyordum yalnızca; bütün dertlerin, bütün acıların,

> bütün yalnızlıkların, bütün başarısızlıkların çaresi gibiydi o ses, o sesi duyduğum anda her şeyi unutuyordum; kendini yakan bir Budist gibi kendimi, hayatımı, zamanımı, her şeyimi o sese adamıştım" (TM: 92).

Berrin'le yalnızlığını kısmen gideren anlatıcı-yazar, onun geri çekilmesiyle yine yalnızlık duygusuna kapılır. O, Berrin'i zihninde ve gönlünde ayrı bir yere yerleştirmiştir. Bu ayrıcalıklı kadının, kendisini terk etmesi anlatıcı-yazarda duygusal bir yalnızlığa sebep olur ve bunun sebebini kendi kitabında bulmaya çalışır fakat başarısız olur. Berrin'le birlikte diğer kadınların da hayatından çıkması onu yalnızlık duygusuyla yine baş başa bırakır. Romanın sonlarına doğru, aynı apartmanda oturan ve çizgi roman yazan çocukla tekrar karşılaşan anlatıcı-yazar, ona kendi yalnızlığını itiraf eder: *"Çok yalnızım, dedim, bütün sevdiklerim beni bıraktı"* (TM: 209). Anlatıcı-yazar yalnızlık hissini, kendisi gibi yalnız olduğunu düşündüğü ve kendi çocukluğuyla özdeşleştirdiği komşu çocuğuna itiraf eder.

Tehlikeli Masallar'da yalnızlık teması, yukarıda görüldüğü üzere anlatıcı-yazar ekseninde işlenir. Romanın başlangıcında yalnız biri olarak okuyucuya sunulan anlatıcı-yazar, romanın sonunda yine yalnız biri olarak hayatını sürdürür. O; bir yazar olarak, bir insan olarak ve bir sevgili olarak yalnızlığı yaşar.

Ahmet Altan'ın tarihî hüviyet taşıyan *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında yalnızlık teması, arka planlarda kalmıştır. Bu romanlarda Sultan II. Abdülhamit ve Şeyh Yusuf Efendi'nin yalnızlıklarından kısmen bahsedilmiştir. Sultan II. Abdülhamit'in insani yönleri *Tarih* başlığı altında incelenmiştir. Ayrıca Şeyh Yusuf Efendi'nin yalnızlığı biraz da inzivayla ilgili olduğu için *Din* başlığı altında değerlendirilmiştir. Bunların dışında kahramanların bazı özel durumlar neticesinde yalnızlık hissine kapıldığı görülür. *Aldatmak* romanında da benzer bir durum söz konusudur. Yaşadığı ilişkiler neticesinde Aydan, bazen kendini çok yalnız hisseder. Bu durum, *Aldatmak* başlığında ele alınmıştır.

Ahmet Altan, bir sonraki romanı *En Uzun Gece*'de de yalnızlık temasına değinir. Romanda özellikle Yelda bu duyguyu hisseder. Selim'le ilişkisi bir türlü yoluna girmeyen Yelda Uçurumköy'e gelir. Romanın hemen başında vuku bulan bu olayda Yelda'nın hissettikleri şöyledir: *"Yabancılığın yarattığı yalnızlık duygusu öylesine yoğundu ki belleği neredeyse çılgınca bir çabayla geçmişe, kendinden saklamaya çalıştığı anılarına dönüyor,*

oradan en güzel olanlarını bulup çıkartıyordu" (EUG: 7). Burada fiziksel bir yalnızlık söz konusudur. Hiç bilmediği bir köye gelen Yelda, doğal olarak yalnızdır. Yaşadığı hadiseler psikolojik olarak onu zayıf kılmıştır. Buna yalnızlık da eklenince Yelda, ilk zamanlarda biraz zorlanır. Bu uyum dönemlerinde Rojda, ona yardımcı olur.

Uçurumköy'de Yelda'nın hissettiği fiziki yalnızlığın yanında ruhsal bir yalnızlık da söz konusudur. Onun bu yalnızlığının temelinde aldatılma vardır. Selim'in onu aldatması neticesinde Yelda, iç âleminde yalnızlığı derinden hisseder. Topkara, aldatılan kişinin bu durumu herkesle paylaşmayacağını belirtir. Çünkü insanların onu aşağılayacağını ve zavallı biri olarak göreceğini düşünür. Çevre tarafından yadırganma endişesi aldatılan kişiyi yalnız bırakır (Topkara 2013: 326). Yelda da çözümü, başka bir şehre gidip orada yalnız kalmakta bulmuştur. Yalnız kalan ve aldatılan Yelda'nın nasıl bir tavır geliştirdiği *Aldatmak* ve *Aşk* başlıkları altında incelenmiştir.

En Uzun Gece romanında yalnızlık teması Yelda ekseninde kısmen ele alınmıştır. Sevgilisi tarafından aldatılan Yelda, bu duyguyla beraber yalnızlık duygusunu da yaşar. Romanın genelinde yalnızlık, bununla ilişkilendirilmiştir.

Ahmet Altan, *Son Oyun* romanında yine bir yazar karakteri okuyucuya sunar. Diğer yazar karakterlerin çoğu gibi ben-anlatıcı da her anlamda yalnız biridir. O, bütün ailesini ayrı ayrı trafik kazalarında kaybettikten sonra tek başına yaşamak mecburiyetinde kalır. Geçmişte birçok kadını hayatına dâhil etse de ben-anlatıcı, uzun bir süreden beri yalnız yaşamaktadır. Bu bağlamda onun hem fiziksel hem de ruhsal yalnızlığı söz konusudur.

Zaman zaman aşırı bir şekilde hissedilen yalnızlık duygusunun, ben-anlatıcıda bazı sitemler ve endişeler doğurduğu görülür. Ancak bunlar, onun yalnızlık tutkusunun önüne geçemez. Romanın geneli dikkate alındığında onun yalnızlığa alıştığı hatta yalnızlığı sevdiği söylenebilir. Ben-anlatıcı, yalnızlık tutkusunu şu şekilde ifade eder:

> "Ben yalnızken kendimi hiç yalnız hissetmem, alıştığım sevdiğim bir şey yalnızlık. Hatta yalnızlığı her zaman insanlarla birlikte olmaktan daha fazla severim. Yalnızlığı özlerim. Özlemekten de öte, yalnızlığa ihtiyaç duyarım. Yalnızlığa neden bu kadar muhtacım hiçbir zaman anlayamadım. Bir şey yapmak için istemiyorum yalnızlığı ama yalnızlık bana her şeyi yapabileceğimi düşünme özgürlüğü veriyor. Galiba sırf bu yüzden yaptığım her şeyden vazgeçip yalnız kalmak istiyorum, hiçbir şey yapmadan her şeyi yapabileceğimi düşünmek için. Başka insanların varlığının her zaman özgürlüğümü kısıtladığına dair garip bir inancım

> var, bir zaman sonra yanımdaki insanların varlığından huzursuz olurum... Belki de bunun için yıllardır mutlak bir yalnızlığın içinde yaşıyorum. Etrafımda benim irademin çarpacağı başka bir irade, başka bir istek olmasın diye. Yalnızlıktan sıkıldığımı, yalnızlıktan kurtulmak için birisiyle konuşmak istediğimi hiç hatırlamıyorum… Saatlerce tek başıma yürüyebilirim, saatlerce tek başıma oturabilirim. Saatlerce hiç konuşmadan susabilirim… Bu, benim için çok anlaşılmaz bir şey, ben yalnız kalabilmek için birçok isteğimden vazgeçtim. Birçok mutluluktan hatta aşktan vazgeçtim" (SO: 150-151).

Yukarıdaki ifadelerde yalnızlığın, sınırsız bir özgürlüğe kapı açtığı görülür. Ben-anlatıcı kendi iradesinin, fikirlerinin, arzularının peşinden koşma ve onları özgürce gerçekleştirme imkânı verdiği için yalnızlığa tutkundur. Bu noktada onun yazar olmasının da önemi vardır. Çünkü *"Sanatçı kalabalığı seven kişi değil, bir yalnız serseridir"* (Murphy 2000: 70). Ben-anlatıcının da bu özellikleri taşıdığı söylenebilir. O, yalnızdır ve bohem bir hayat sürer.

Ben-anlatıcı, yalnızlığın Tanrı tarafından kendisine öğretildiğini düşünür. Çünkü annesini, babasını ve eşini ayrı ayrı trafik kazalarında kaybetmiştir. Bu kayıplarla ona yalnızlık öğretilmiştir. Kişinin sadece kendinden sorumlu olması, endişe edecek yakınlarının bulunmaması, hayatı özgürce yaşayabilmesi yalnızlığın olumlu taraflarıdır. Nitekim Montaigne de yalnız yaşamanın bu özelliğine dikkat çeker: *"Yalnız yaşamanın bir tek amacı vardır sanıyorum; o da daha başıboş, daha rahat yaşamak"* (Montaigne 1999: 59).

Yalnız yaşayan ben-anlatıcının çalışmaya da ihtiyacı yoktur. Çünkü ailesinden kalan miras kendisine ziyadesiyle yeter. Hayatında mal, mülk bırakabileceği kimse olmadığı için ben-anlatıcı, elindekiyle yetinir ve para hırsına kapılmaz. Genel olarak yalnızlığı seven ben-anlatıcının bazen bu durumdan dert yandığı da görülür. Bu bağlamda ilk örnek okur kitlesiyle ilgilidir. Başarısız bir yazar olan ben-anlatıcı, okurlarının olmayışından dolayı tüm insanlara sitemini şu şekilde dile getirir:

> "…yalnızdım, dünyanın sanki ben yokmuşum gibi davranması, insanların kitaplarımın çıktığını bile fark etmemesi beni üzmüştü, küsmüştüm insanlara, orada burada dolaşıp insanlarla konuşarak onlarla barışmaya, onların haberinin bile olmadığı bu dargınlığı bitirmeye uğraşıyordum ama kendimi içine kapattığım o kalın duvarlı manastırın dışına çıkamıyor, o kırgın münzevilikten kurtulamıyordum" (SO: 21).

Bu alıntıda dikkatleri çeken iki unsur vardır. Birincisi, insanların kendisinden haberdar olmayışından ben-anlatıcının rahatsız olması ve bu durumdan kurtulmaya gayret etmesidir. İkinci unsur ise ben-anlatıcının kendi zihin hapishanesinde yaşadığı tutsaklıktır. O, bu hapishaneden kurtulmak istese de pek başarılı olamaz. Ben-anlatıcının okurlarıyla ilgili olarak yaşadığı yalnızlığın, bireysel yalnızlığı kadar önemli olduğu söylenemez.

Zuhal'le ilişkisinin ilerlemesi sonucunda ben-anlatıcının, yalnızlıktan yavaş yavaş şikâyet ettiği görülür. Bütün olumlu yönlerine rağmen yalnızlık, onun için bazen tahammül edilemez bir hâl alır. Nitekim Zuhal'le buluştukları otelden ayrılırken yalnızlığın somut bir şekilde vuku bulmasına dayanamaz. Bir otel odasında yalnız kalmanın onun his dünyasındaki karşılığı şöyledir: *"Otel odasında bir sevişmeden sonra yalnız kalmaya tahammül edemem, hayatım boyunca beni daha fazla hüzünlendiren çok az şeyle karşılaştım. Yalnızlık denen şeyi o kadar somut hissettiğim başka bir yer yoktu herhalde"* (SO: 113). Bu itiraf, onun yalnızlığı her şekilde ve her mekânda kabullenemediğini gösterir. Geceleri bilgisayar aracılığıyla Zuhal'le sohbet eden ben-anlatıcı, bu duruma iyice alışır. Bir gece Zuhal'in sohbet etmeye fırsat bulamaması yüzünden kendi evinde öylece tek başına kalan ben-anlatıcı, diğer insanları ve onların yaşadığı yalnızlığın ne demek olduğunu daha iyi idrak eder. O da artık yalnız kalmaktan tedirginlik duymaya başlar. Aslında bu hissin, aşk ve özlemle ilişkisi vardır. Zuhal'le ilişkisinin adı tam olarak koyulmasa da o an, ben-anlatıcı bir insanı sevmeyi, özlemeyi arzular. Hâlihazırdaki tek kişi Zuhal olduğu için ve o an Zuhal'e ulaşmak imkânsız olduğu için yalnızlık kendisini acı bir şekilde hissettirir. Bu girift durumu kendi ağzından ben-anlatıcı şu şekilde açıklamaya çalışır:

> "Bu yalnızlığı Zuhal'in bu kadar yakınımda olmasına rağmen onu görmemin imkânsız olduğunu düşünmek yarattı sanırım. İmkânsızlık duygusu benim için herhalde en büyük işkence… Belki de o anda yaşadıklarımın, aslında hepimizin yaşadıklarının, gerçeklerle, onlara bizim eklediğimiz hayallerden oluştuğunu fark ettim… Beni de o anda böylesine bir yalnızlık duygusunun içine iten Zuhal ya da onun yokluğu değildi, zaten Zuhal hayatımda pek yoktu, beni yalnızlığa iten, zihnimdeki o küçük bulutun, benim bile varlığının pek farkına varmadığım hayallerin, bir insanı sevme ve bir insan tarafından sevilme özlemlerinin birden gerçeği değiştirmesi, Zuhal'i o anda benim için âşık olduğum, onsuz yaşayamayacağım bir kadına çevirmesiydi" (SO: 151-152).

Zuhal'e iyice alışan ve onunla birlikte zaman geçiren ben-anlatıcı, bilgisayar ortamında olduğu gibi gerçek hayatta da onun eksikliğinden dolayı, o çok sevdiği yalnızlık duygusundan keder duymaya başlar. Bu his, aşka giden yolu açıkça gösterir. Rony, kişinin kendini aşkına adaması sonucunda özgürlük duygusundan vazgeçtiğini belirtir (Rony 2011: 228). Ben-anlatıcı da ona özgürlük veren yalnızlığından vazgeçmeye hazırlanır. Yalnızlığa müptela olan bir adam, bir kadının eksikliğinden dolayı yakınıyorsa bu, o kadının ne kadar önemli olduğunu gösterir. Öyle ki romanın ilerleyen bölümlerinde ikili arasındaki yakınlaşma artar ve ben-anlatıcı Zuhal'le imam nikâhı kıymak için bir cami arar. İmam nikâhıyla da olsa o, evlilik müessesesiyle karşı karşıyadır. Bir kadınla birlikte olmak, onunla en özel anları yaşamak ve ömrünün sonuna kadar ona bağlanmak ben-anlatıcı için cezbedici durumlardır. Fakat bütün bunların bedeli olarak onun yalnızlıktan vazgeçmesi gerekir. Bu bedel ise ben-anlatıcı için kolay kabul edilecek bir şey değildir. Öyle ki Zuhal'le arasındaki bütün engelleri aştıktan sonra, yeni bir hayat kurma arifesinde iken bile yalnızlık tutkusu, ben-anlatıcının zihninde tereddütler oluşturur: *"Bir insanı yalnızlığımdan daha fazla seveceğime, yalnızlığımın bana verdiği güveni bir insanın yanında da duyacağıma, yalnızlığın o özgür ferahlığını bana unutturacak bir hayata sahip olacağıma kendimi ikna etmek zaman alacaktı"* (SO: 349). Bir kadın olarak Zuhal'in tek bir rakibi vardır. O da ben-anlatıcının yalnızlık tutkusudur. Bütün bunlara rağmen aşk, yalnızlığa galip gelir ve ben-anlatıcı Zuhal'le yeni bir hayat kurmaya zor da olsa karar verir. Ancak bu karar, gerçekleşemez çünkü ben-anlatıcının şehvet hissiyle Kamile Hanım'la tekrar buluşması, Zuhal'le olan ilişkisini bitirir. Bu durum karşısında ben-anlatıcının tek tesellisi, tutkun olduğu yalnızlıkla baş başa kalmasıdır ve o, yalnızlığına kavuştuğu için kendini mutlu hisseder. Artık endişe edeceği kimse yoktur. Bununla beraber Zuhal'in başka bir erkekle birlikte olması ben-anlatıcının içinde küçük de olsa bir iz bırakır.

Romanın geneli dikkate alındığında, yalnızlık hissinin olay örgüsüne tesir ettiği görülür. Bununla beraber bu his, romandaki en önemli hadisenin de kaynağını oluşturur. Kasabayı terk etmeye niyetli olan ben-anlatıcı, bir daha Zuhal'i görmemenin endişesini yaşar. Bir akşamüstü valizini hazırlarken o; karanlığın, çaresizliğin, anlamsızlığın ve en önemlisi yalnızlığın ne demek olduğunu daha iyi anlar: *"Kendimi o sırada hissettiğim kadar yalnız ve çaresiz hissettiğim çok az olmuştur"* (SO: 397). Bütün bu duygulardan arınmak için bir insan sesine ihtiyaç vardır. Nitekim çalan telefona cevap veren ben-

anlatıcı, yalnızlıktan kurtulmak için Kamile Hanım'ın davetini kabul eder ve onun evine gider. Neticede ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ın, Zuhal ve Mustafa'ya tuzak kurduğunu düşünür ve onu öldürür. Bir nevi, Zuhal'in kaderini değiştirir.

Son Oyun romanında, yalnızlığıyla ön planda olan diğer bir kişi Zuhal'dir. Kırklı yaşlarda olan Zuhal, üniversite yıllarında Mustafa'yla tanışmış, aşk yaşamış fakat Türkiye'ye döndükten sonra başka biriyle evlenmiştir. Ancak bu evliliği uzun sürmemiş ve tekrar Mustafa'yla görüşmeye başlamıştır. İkili arasında yıllarca süren fakat bir neticeye bağlanmayan bir ilişki söz konusudur. Tarhan'a göre aşk duygusu, kadınlarda erkeklere nazaran daha yoğundur ve kadınlar aşk kahramanlarıdır (Tarhan 2011: 288). Zuhal de Mustafa'ya olan aşkını bir türlü içinden söküp atamaz. Mustafa'dan kopamamak, onu unutamamak ya da onunla sonuna kadar gitmek hususlarında yaşanan kararsızlıklar, Zuhal için artık dayanılmazdır. O, bu durumu biraz da yalnızlıkla ilişkilendirir ve şu yorumu yapar: *"onu bir daha göremeyeceğimden ise ölümüne korkuyorum... başka her şeyden korkmaya başlıyorum... bir silahın tetiklenmesi gibi... gelecekten, diğer insanlardan, işsiz ve parasız kalmaktan, hastalanmaktan ve yalnızlıktan"* (SO: 226)... Bu itiraflar Zuhal'in yalnızlıktan duyduğu endişeyi de dile getirir. Ben-anlatıcı, yalnızlığa tutkun iken Zuhal tam tersi bir hissiyat içerisindedir. Çalkantılı bir ilişki yaşayan Zuhal, ben-anlatıcıyla tanıştıktan sonra ona yanaşmaya başlar. İkili, bir sabah kahvaltı yaptıklarında gökyüzündeki bir bulutu fark ederler. Bu buluttan başlayan sohbet ve ben-anlatıcının tespitleri, romanda şu şekilde yer alır:

> "— Bu bulutu otelin orada da görmüştüm, dedim.
>
> — Biliyorum, ben de gördüm, dedi.
>
> — Böyle giderse bu bulutu evlat edinmemiz gerekecek. Gülümsemesini ve bir şey söylemesini bekledim. Bir şey söylemeden yüzüme baktı. Bugün bile gözlerinde gördüğüm ifadenin anlamını çözemedim, niye öyle baktığını, o anda ne düşündüğünü hiç bilemedim. Keder diyebileceği derin bir üzüntü, benim gibi bir yalnızı bile şaşırtacak büyük bir yalnızlık, hayatın çok uzağında tek başına bırakılmış bir insandaki çaresizlik, bir anda iç içe belirmişti gözlerinde. Bu o kadar kısa sürdü ki bunu uydurup uydurmadığımdan bile emin değilim ama hiç beklemediğim bir ifadeyi gördüğümü söyleyebilirim. 'Bizim çocuğumuz da bir bulut olur ancak,' dediğinde gözlerindeki o ifade silinmişti ama o yumuşak fısıltılı sesi gözlerindeki değişime o kadar süratli uyum gösterememişti, sesindeki yalnızlığı ve kederi de hissettim ama cümlenin sonuna geldiğinde sesi de değişmişti" (SO: 159).

Tam olarak sebebini bilemese de ben-anlatıcı, Zuhal'in yalnızlığını, çaresizliğini onun gözlerinde görmüştür. "Bizim çocuğumuz da bir bulut olur ancak" sözü, bir kadının umutsuzluğunu, yalnızlığını ve özlemini açık bir şekilde dile getirir. Zuhal, yalnızlığı o kadar hissetmiştir ki geleceğe dair umudu o an yoktur. Ben-anlatıcı bunu bilir. Çünkü hâlihazırda, Zuhal'in her şeyini paylaştığı tek kişi odur.

Kahvaltıdan sonra kasabaya gelen ben-anlatıcı ve Zuhal alışveriş yaparlar. Esnafla ve pazarcılarla gayet samimi olan Zuhal, onlarla ahbaplık yapar ve çeşitli konularda sohbet eder. Onun bu tavrı, yalnızlığı derinden hisseden birinin tavrı değildir. Ben-anlatıcı bunu gözlemler ve onun yalnızlığının kendi yalnızlığına benzemediğini düşünür. Çünkü ben-anlatıcı, yalnızlığı seven biridir ancak Zuhal için bu söylemde bulunmak doğru olmaz. Nitekim romanın ilerleyen bölümlerinde o da bu durumdan şikâyetçi olduğunu fakat kimseyi hayatına almaya cesaret edemediğini belirtir.

Ben-anlatıcıyla ilişkisi ilerleyen Zuhal, ona çocukken yaşadığı bazı hadiselerden bahseder. Tam olarak isimlendiremediği fakat doğaüstü olduğuna inandığı bazı durumlar söz konusudur. O, bu hadiseleri biraz da hissettiği yalnızlıkla ilişkilendirir. Bir çocuk olmasına rağmen onun yalnızlık algısı şöyledir: *"küçükken kendimi hep yalnız hissederdim... bazen onların benim gerçek annem babam olmadığını düşünürdüm... yalnızlığımdan yarattığım gizli dünyada nereden geldiklerini bilmeden büyütüp kendime mal ettiğim bir sürü şey var sanırım ve bunlar ailemden aldıklarımdan daha fazla"* (SO: 275)... Bu itiraflar karşısında ben-anlatıcı, Zuhal'in davranışlarını tekrar yorumlar. İnsanlara sürekli yardım etmesi, her işe koşturması, kendini tehlikelere atması aslında onun sahip olduğu yalnızlık duygusundan kurtulma gayretleridir. Bir kadının bu çaresizliği, ben-anlatıcı da şefkat ve bağlılık duygusu uyandırır.

Son Oyun romanında, Mustafa'nın da yalnızlıktan mustarip olduğu görülür. Ben-anlatıcı ve Zuhal'in hissettiği yalnızlığın detayları bir şekilde anlatılmasına karşın Mustafa'nın durumuna dair birkaç cümleyle yetinilir. Ben-anlatıcı ve Mustafa yemek yerken edebiyat üzerine sohbet ederler. Amcası aracılığıyla edebiyata merak salan Mustafa, yalnızların edebiyatı sevdiğini belirterek kendisinin de yalnızlık duygusunu hissettiğini ima eder. Ancak romanda bunun sebeplerine rastlanılmaz. Ben-anlatıcı ve Mustafa arasında şöyle bir diyalog geçer:

> "Yüzüne, 'Siz mi yalnızsınız' gibi baktığımı görünce, 'Kalabalık yalnızlığa engel değil,' dedi gülerek. Entelektüel bir utanca sahip olduğunu da o sırada fark ettim, 'Biraz klişe oldu gerçi ama ne yaparsınız ki klişeler de gerçekleri anlatıyor bazen…'
>
> — Klişeler olmasa hayat çok zorlaşırdı, dedim. Klişeler, hayatın bize gösterdiği nezakettir bence. Ayrıca kalabalığın yalnızlığa engel olmadığı da gerçek. Yalnızlığı kalabalıklar iyileştiremez, keşke iyileştirseydi. Yalnızlık ancak tek bir insan tarafından iyileştirilebilecek bir hastalık. Bu da bir klişe işte. Ama kim aksini söyleyebilir?
>
> — Söyleyen biri belki çıkar ama yalnızlığı bilen biri değildir o" (SO: 50).

Son Oyun romanında yalnızlık teması, yine bir yazar karakter merkezinde ele alınmıştır. Altan, yalnız yazar karakterlerine bu romanda bir yenisini eklemiştir. Ben-anlatıcı, yalnızlığa tutkun biridir. Bu noktada Zuhal'in onda bir değişiklik yarattığı görülür. Romanın kadın kahramanı Zuhal de zaman zaman yalnızlık hissine kapılır. Ayrıca romandaki Mustafa karakterinin de bazen yalnızlıktan mustarip olduğu söylenebilir.

Ahmet Altan, *Ölmek Kolaydır Sevmekten*'de de yalnızlık temasına değinir. Bu tema, enine boyuna ele alınmamış olsa da roman kahramanlarından bazılarının hayatlarında önemli bir yere sahiptir. Bu kişilerin başında Nizam gelir. Yalnızlık, onun kişiliğinin bir parçasıdır. Altan'ın birçok kahramanı gibi bu romanda da başkahramanlardan biri yalnızlığı derinden hisseder. Romanda bu durum şöyle ifade edilir:

> "Yalnızlığa alışkındı, kalabalıkların ortasında bile tek başına yaşar, kararlarını tek başına alır, kendini bir ketumiyet kalesinin içinde herkesten gizlerdi ama birçok yalnız gibi o da yalnızlığını saran, yalnızlığının parçası haline gelen evi, sokakları, şehri, insanları hep etrafında görmek isterdi. Onlar yalnızlığını azaltmaz ama yalnızlığını hayatının içine daha güvenilir bir halde yerleştirirlerdi; şimdi alıştığı yerden koparıldığında sanki yalnızlığını da kaybetmişti, onunla birlikte kendisini de kaybolmuş, eksilmiş, güçsüzleşmiş hissediyordu" (ÖKS: 34).

Roman boyunca zaman zaman Nizam'ın yalnızlığından bahsedilir. O, babası Hikmet Bey'in evinde bile kendini yalnız hisseder. Bu durum, aitlik duygusunun olmamasıyla ilgilidir. Nizam'ın Hikmet Bey'le ilişkisi, tam anlamıyla bir baba oğul ilişkisi olamamıştır. Nizam sadece Rukiye'nin yanında yalnızlık duygusundan kurtulur. Roman boyunca iki kardeşin birbirlerine duyduğu sevgi ve şefkat sıkça görülür.

Yalnızlığı gayet iyi bilen Nizam, Anya'yla karşılaştığında onun da yalnız olduğunu hisseder. Gerçekten de Anya, kendi dünyasına çekilmiş ve her şeyiyle yalnızlığı yaşayan

biridir. Çocuklarının, sevgilisinin, kocasının ölümü onu bir münzevi gibi yaşamaya mecbur kılmıştır. İlişki ilerledikçe Nizam, onu bu yalnızlıktan kurtarmaya çalışır ve bunda kısmen başarılı olur.

Romanda Dilara Hanım ve Ragıp Bey'in yalnızlıkları da dikkat çeker. Kendi kişiliklerinin esiri olan bu karakterler, birbirlerini sevmelerine rağmen bir araya gelemezler. Ragıp Bey savaş meydanlarında ruhundaki yalnızlığı derinden hisseder. Yaralanıp hastaneye yatırılınca Ragıp Bey'in bu hissi daha da büyür. Romanda onun hissettikleri şöyle anlatılır: *"Ölümle defalarca karşılaşmıştı, ölüm tehlikesini defalarca hissetmişti, ölüm defalarca vücuduna sürtünüp geçmişti, hiçbirinde o anda yattığı yatakta hissettiği kederi, korkuyu ve yalnızlığı hissetmemişti"* (ÖKS: 495). Bu yalnızlık karşısında o, ölmeyi yeğler. Ragıp Bey'in bu zor zamanlarında Hemşire Efronya ona yardımcı olur. Dilara Hanım ise Ragıp Bey'den bir haber almak için çaresiz bir şekilde savaşı takip eder. Mösyö Lausanne, bu zamanlarda onun yalnızlığını bir nebze giderir. Savaştan sonra Lausanne'ın gidişi Dilara Hanım'ı daha yalnız kılar.

Daha önce belirtildiği gibi *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında yalnızlık ayrıntılı bir şekilde ele alınmamıştır. Roman kahramanları kendi dünyalarında yalnızlığı hissederler. Altan, kişilerin ruh hâlini iyi bir şekilde okuyucuya aktarmak için yeri geldiğinde onların yalnızlığından bahseder. Bu bağlamda, başta Nizam olmak üzere Dilara Hanım, Mihrişah Sultan, Ragıp Bey, Şeyh Yusuf Efendi, Anya ve Dilevser bu duyguyu hisseder.

İncelenen romanlardan da anlaşılacağı üzere Ahmet Altan, yalnızlık temasını romanlarının kurgusuna dahil etmiştir. Yazar, ilk romanından itibaren bu temaya yer vermiştir. Tarihî hüviyet taşıyan romanlarda yalnızlık temasının ikinci planda kaldığı söylenebilir. *Yalnızlığın Özel Tarihi* romanında, bu tema daha detaylı ele alınmıştır. Altan'ın birçok romanında görülen yazar karakterler, genellikle yalnızlığı yaşayan ve bilen kişilerdir.

2.10.2. DENEMELERDE YALNIZLIK

Ahmet Altan, romanlarında sıkça ele aldığı yalnızlık temasına denemelerinde pek yer vermez. Romanlarında tarif ya da tasvirden çok, bir hâl olarak anlattığı yalnızlık teması yazarın denemelerinde teorik bilgilerle açıklanır. Dolayısıyla okuyucudaki duygu

değerinde bir artış olduğu söylenebilir. Altan'ın denemelerindeki yalnızlık fikirleri aşağıda ele alınmıştır.

Ahmet Altan, *Siz İspanyolca Bilir misiniz?* denemesinde kadınların yalnızlığını anlatır. Yazar öncelikle kendi yalnızlığından bahseder. Yaşlılığın etkisiyle yalnızlığının arttığını belirten Altan, erkeklerin yalnızlığından ziyade kadınların yalnızlığına dikkat çeker. Yazara göre kadınların yalnızlıklarının temelinde kısmen erkekleri küçümseme ve uğruna yalnızlığı terk edecek bir erkeği bulamama vardır. Altan bu durumu şu cümleler ile ifade eder:

> "Yalnızlıklarının erkeklerin akılsızlığından kaynaklandığına inanıyorlar, yalnızlıkları uzadıkça, erkekleri daha fazla küçümsüyorlardı. Yalnız kadınların hemen hemen hepsinin gönlünde, bu yalnızlığı sürdürmelerine neden olan bir erkek gölgesi yaşıyordu ve o gölgeyi bir gerçeğe çevirmek için bu yalnızlığa katlanıyorlardı; yalnızlıkları genellikle çaresizlikten değil bir umuttan, bir bekleyişten besleniyordu" (KD: 105).

İçinde bir erkeğe karşı umut besleyen kadın, yalnızlığa tahammül edemediği noktada bir karar alır. Bu karar neticesinde kadının önünde iki terk ediş vardır. Bunlardan biri yalnızlığı terk etmek diğeri ise umutla beklediği erkeği terk etmektir. Kadın son bir hamle yaparak sevdiği erkeğe ulaşmak ister. Ancak erkek bunu anlamazsa kadın yalnızlığı başka bir erkekle birlikte olarak terk edecektir. Altan, bu konuyu daha da açıklamak için O. Henry'nin bir hikâyesini okuyucuya aktarır:

> "O hikâyede, bir araya gelemeyen bir kadınla bir erkek vardı ve kadın bir gün erkeğe soruyordu:
>
> — Sen İspanyolca biliyor musun?
>
> Erkek, birçoklarımız gibi erkekçe bir böbürlenmeye kapılarak yalan söylüyor ve 'Evet' diyordu, 'evet, ben İspanyolca biliyorum.' Aradan bir zaman geçiyordu. Erkek, kadının bir başkasıyla evlenmeye hazırlandığını öğreniyordu. Düğün günü kadından bir çiçek geliyordu erkeğe, yanına konulmuş bir kartta çiçeğin İspanyolca ismi yazıyordu. Erkek, o karta bakmıyordu bile. Yıllar sonra kadınla erkek yeniden karşılaşıyorlardı ve erkek küskün davranıyordu. Kadın, 'Evlendiğim gün sana gönderdiğim çiçeği almadın mı?' diye soruyordu! Aldığını söylüyordu erkek, kadın, 'Üstünde çiçeğin adı yazıyordu onu okumadın mı?' diye soruyordu. Ve erkeğin onu okumadığını anlayınca da çiçeğin ismini söylüyordu:
>
> — 'Gel beni al'.
>
> Kadın son çığlığı atmış, ama erkek boş bir övünme yüzünden anlamamıştı" (KD: 106).

Bu hikâye neticesinde başka bir erkekle evlenen kadının yalnızlığı sadece fiziki olarak sona ermiştir. Kendi içinde yalnızlığı daha büyük yaşayan kadın, erkekleri küçümsemeye devam eder. Bu küçümsemeyi kadın yanındaki erkeğe de yansıtır. Gereksiz kırgınlıklar ve sinirlenmeler bu durumun göstergesidir. Kadın bir nevi eski yalnızlığını özler ve birçok kadın eski yalnızlığına geri döner. Altan, bu noktada kadının içinde bulunduğu psikolojiyi şöyle açıklar:

> "Umudunu kaybetmek karşılığında elde ettiği bir başka insan soluğuna, bir daha boş duvarlara tek başına bakmamak için tahammül etse de bir zaman sonra kaçınılmaz olarak, içinde bir umut yaşattığı yalnızlığını özlüyordu. Birçoğu, bir umudu yaşatabilmek için o kederli yalnızlığına geri dönüyordu. Akşamlan yeniden soğuk ve sessiz evine tek başına gidiyordu. Birçok şehirde ve kendi şehrinde yalnızlığını, bu yalnızlığı uğrunda terk edeceğim yeni bir erkek var mıdır, diye çevresine bakıp, baktığı erkekleri aşağılayarak yanı başında gezdiriyordu" (KD: 107).

Ahmet Altan *Suyun Taşa Dönüştüğü An…* denemesine karlı bir kış günü, sahil boyunu anlatarak başlar. Sükûnetin peşinde koşan yazar, hayatın dağdağasından uzaklaşmayı amaçlar. Kendi deyimiyle kendi bedeninden bile uzaklaşır. Yazar içinde bulunduğu ruh halini şu kelimelerle ifade eder:

> "Ölümü 'Asude bir bahar ülkesine' benzeten rindin ölümü gibiydi yaşadığım, ölümle hayat arasındaki o karanlık uçurum kapanmış, ikisinin yerine ikisine de benzemeyen ama ikisinden de içinde bir şeyler taşıyan başka bir âlem almıştı. Hayatta anlamlı ne varsa anlamını yitirmişti. Hissettiğim sadece var olmanın kendi hazzıydı. Bir de varlığımın hazzına daima eşlik eden, sırf ben ben olduğum için sahip olduğum o kıraç keder" (İBY: 85-86).

Gerçekleri anlama konusunda sorun yaşayan Altan okuyucuya, bazen hayattan soyutlanmayı tavsiye eder. Bu sayede kişinin, hayatın kıymetini daha iyi anlayacağını vurgular: *"Yalnızlığın, hayatı terk etmenin, ihtiraslardan uzaklaşmanın, sessizliğe karışmanın, karların altında ıssızlaşmanın, bir boşlukla çevrelenip o boşluğun parçası olmanın sakin ama yakıcı bir şehveti var, insanın ruhuna işleyen"*(İBY: 88).

Yalnızlığın ve beraberinde gelen sükûnetin işlenmiş olduğu bu denemede Altan, Doktor Jivago'dan, Pasternak'tan ve Maupassant'tan örnekler verir (İBY:87).

1890 yılında Moskova'da dünyaya gelen Boris Pasternak, 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği üyeliğine seçilir. Ama Pasternek, rejimin propagandasını yapmayı reddeder. Bu gelişmenin ardından 1936'da şiirleri yasaklanır ve uzun yıllar yalnızlığa itilir. Rusya'da yaşanan Ekim İhtilali, iç savaş ve Stalinizm dönemlerini, Doktor Jivago isimli eserinde anlatır. Romanın konusu, zihinsel bağımsızlığı her şeyin üstünde tutan Doktor Jivago'nun hayat hikâyesidir. Bu içeriğiyle bu roman Sovyetler Birliği'nde 1988 yılına kadar yasaklanır. Pasternak ise sıkıntılarla dolu bir hayat neticesinde 70 yaşında vefat eder (Kolcu 2008: 416-417). Altan, yalnızlık konusunda Pasternak'ı da hatırlatır. Yazarın bahsettiği bir diğer sanatçı da Maupassant'tır. Aydın'ın belirttiğine göre, Nietzsche aracılığıyla, Schopenhauer'ın karamsar felsefesi Maupassant'a da sirayet eder. Neticede Maupassant'ta da yaşamdan kaçış, yalnızlık, ölümü arayış gibi duygular vuku bulur (Aydın 2002: 112-113).

Her yalnız kaldığında annesini hatırladığını belirten yazar, zaman zaman hayattan sıyrılıp dinginliğin peşinden koşar. Hayatı anlamak için, ondan uzaklaşmak gerektiğini dillendirir. Bunun önemini şu cümlelerle ifade eder:

> "Hayatın içinden bir anlığına da olsa sıyrılıp hayatın biraz ötesinde duranı, o sükûneti, o ıssızlığı, o sonsuz sessizliği, o ihtiraslardan soyunmuşluğu, o 'asude bahar ülkesini' görmeden hayatı anlayabilmek, o hayatı gerçekten yaşayabilmek pek mümkün olmuyordu, gerçekleri anlayabilmek için bazen gerçekleri terk etmek, onlardan uzaklaşmak, ıssızlaşmak gerekiyordu" (İBY:87).

Ahmet Altan, yalnızlığı başka denemelerinde de anlatır. Bu denemelerden biri de *Bir Sergiden Tablolar…* isimli denemedir. Arkadaşlık duygusunun da hissedildiği bu denemede esas tema uzaklaşma, yalnız kalma yani zaman zaman inzivaya çekilmedir. Bu şekilde kişi kendini ve hayatı sorgulama imkânı bulabilir. Yazar daha denemenin başında uzaklaşmanın, kaybolmanın önemini belirtir: "*Kaybolmalı bazen insan. Kendi tenhalığına çekilmeli. O ıssız karmaşanın içinde gizlice yeniden çoğalmalı, nadasa bırakılmış bir toprak gibi kendi karanlığında bereketlenmeli"* (İBY: 125). Birçok denemesinde olduğu gibi yazar, bu denemesinde de çeşitli sanatçıları örnek gösterir. Yazarın bu konuda göstermiş olduğu örnekler Rus bestekâr Modest Mussorgski ve Mehmet Güreli'dir.

Modest Mussorgski (1839-1881) "Rus Beşleri" olarak bilinen ve Mili Balakirev tarafından kurulan müzik grubunun üyesidir. Rusya'da ulusal müziğin oluşmasında önemli

bir etkiye sahip olan bu grupta yer alan diğer sanatçılar ise Cesar Cui, Nikolai Rimski-Korsakof ve Aleksander Borodin'dir. Mussorgski, bu grup içerisinde büyük bir deha olarak kabul edilir. O, yapmış olduğu bestelerle Rusya'da müzik dilini yeniler. Bestekâr, anlatım alanlarını genişletmez sadece kendi içinden ya da dışarıdan gelen *duygu çığlıkları*nı müziğe yansıtmayı amaçlar. *Çıplak Dağda Gece, Boris Godunof* ve *Bir Sergideki Tablolar* sanatçının başlıca eserleridir (Mimaroğlu 2012: 109-111).

Mehmet Güreli çok yönlü bir sanatçıdır. Şarkıcı, besteci, yazar, sinemacı, gitarist, karikatürist, ressam vb. kimlikleri olan sanatçı, Ahmet Altan'ın çok yakın bir arkadaşıdır. 1998 yılında yapılan bir röportajda, *Tehlikeli Masallar* romanının filme çekileceği belirtilir (Doğan 1998). Mehmet Güreli, 10 Mayıs 2012 tarihinde *Kumsalda Yürür Gibi…* isimli 16. resim sergisini açar (Yeşiltepe 2012). Altan'ın bu denemesine konu olan da Güreli'nin ressamlık yönüdür.

Mussorgski, yalnızlığı yaşayan sanatçılardan biridir. Zengin bir aristokrat olarak doğmuş ama öyle ölmemiştir. Birçok ünlüyle tanışmış, bazılarıyla arkadaş olmuş hatta aynı evi paylaşmış ama sonunda yalnız kalmıştır. Ressam arkadaşı Viktor Gartman'ın sergisinden çok etkilenince *Bir Sergideki Tablolar* isimli eserini bestelemiştir. Altan'a ilham olan da bu durumdur. Arkadaşı Mehmet Güreli'nin resim sergisinde dolaşan Altan, Mussorgski ve Güreli hakkında şu yorumu yapar:

> "Kayboldum ben geçenlerde. Bir resim sergisinde kayboldum. Mor halkalarla çevrelenmiş gözleriyle deli deli bakan, saçları dağınık Rus besteciye rastladım, kendi kimsesiz patikalarımda, bir de kırmızı yeleği, beyaz gömleği, siyah uzun atkısıyla, yaptığı tabloların yanında duran Mehmet Güreli vardı. Kırçıllaşmış sakalı, yumuşacık gözleriyle bir ermişe benziyordu. Eski dostlarım onlar, cehennemden çiçek toplardık birlikte. Bir piyano bile çalamıyorum. Ben de Mehmet'in resimleri için bir beste yapmak isterdim" (İBY: 126).

Yalnızlık duygusunun işlendiği bu denemede yazar, yalnızlıktan şikâyet etmez bilakis zaman zaman kişinin kendi gayretiyle yalnız kalması gerektiğini vurgular. Çünkü uzaklaşmanın, yalnızlığın kişiyi olgunlaştıracağını düşünür. Bu konuda da yine Mehmet Güreli'yi örnek gösterir: *"Kaybolurduk ve kaybolmayı severdik. Ama kimse Mehmet kadar kaybolamaz, kimse Mehmet kadar kendisi olamaz, kimse var olmayı Mehmet kadar küçümseyemezdi"* (İBY: 126).

Mehmet Güreli'nin *kaybolma*daki başarısına paralel olarak hayata karşı aldığı tavır da Altan'ın dikkatini çeker. Diğer sanatçılara benzemeyen Güreli, hayata yeniden bir biçim vermeye çalışır. Altan bu durumu şöyle dile getirir:

> "Mussorgski'nin yalnız öldüğü, Edgar Alan Poe'nun sefalete sürüklendiği, Modigliani'nin bir bilardo masasında can verdiği, Knut Hamsun'un açlık çektiği, Stendhal'in okunmadığı, Chopin'in ülkesinden kaçtığı, Liszt'in manastıra kapanmak zorunda kaldığı bir hayat, ona göre değildi. Hayatı beğenmez ve yeniden biçimlendirmek isterdi. Yeniden de biçimlendirdi hayatı. Çerçeveletip duvarlara astı. Kaybolmuşlar yüceldi" (İBY: 126-127).

Kaybolma kelimesine; *kabuğuna çekilme, inzivaya çekilme, yalnız kalma* gibi anlamlar katan Altan, her insana bunu dolaylı olarak tavsiye eder: *"Kaybolmayı bilen dostlarım var. Var olabilmek için kaybolabilmek gerektiğini bilen insanlar. Çok kaybolduk biz"* (İBY: 128). Bu görüşlerle yalnızlığın, hayatı gerçek anlamda sorgulamak için şart olduğunu belirtir.

Ahmet Altan, *İlk Günah ve İlk Yalnızlık...* denemesinde de yalnızlık temasını işler. Yazar, Hristiyanlıktaki ilk günah gibi bütün insanların içinde bir ilk yalnızlığın olduğunu vurgular (İBY: 149). İlk yalnızlığın kimseyle paylaşılamayacağını belirten Altan, bu deyimiyle kişinin en kuytu köşesinin burası olduğunu vurgular. Yazar, bunu şöyle dile getirir:

> "Ruhunuzun bir köşesi bütün insanlığa kapalı, bütün insanlardan uzak. Ne kadar yaşarsanız yaşayın, ne yaparsanız yapın, ne kadar çok dostunuz olursa olsun, kimsenin içeri kabul edilmeyeceği, kimseyle paylaşılmayacak bir köşe orası. Orası, hayatın düşmanlarla dolu olduğu, her an bir tehlikeyle karşılaşabileceğimiz varsayımıyla ruhumuza yerleştirilmiş bir gözetleme kulesi, oradan herkesi seyrediyor, gördüklerimizin kayıtlarını tutuyor ve bizim gözcümüzü şaşırtmasın, kandırmasın diye kimseyi oraya sokmuyoruz" (İBY: 149).

Altan'a göre bu yalnızlık aynı zamanda şüphenin de kaynağıdır. İçinde bir ikilem besleyen bu kuytu nokta bir yandan yalnızlıktan kurtulmak isterken diğer yandan korumasız kalma endişesiyle başkalarına kapılarını kapatır:

> "Hem bizi o yalnız köşeden kurtaracak, varlığımızdaki yalnızlığı silecek birini arıyoruz hem de o köşeye en çok yaklaşandan, oraya girmesi en muhtemel olandan, bizi fethedip tümden korunmasız bırakacak diye kuşkulanıp onu, farkına varmadan kimi zaman zihnimizde bir düşmana çeviriyoruz. Farkına varmadan bir yanımız âşık olacağı, bütünleşeceği, kendisini

içindeki o 'ilk yalnızlıktan' kurtaracak birini ararken, başka bir yanımız bizi böyle bir 'tehlikeye' karşı bizi uyarıyor" (İBY: 150).

Yazar, ilginç bir şekilde bu yalnızlık algısını aşkla ilişkilendirir. Âşık olan kişinin yaşadığı ikilemden bahseden yazara göre, âşıkta zaman zaman teslimiyet ve şüphe duygusu aynı anda vuku bulur:

"Teslim olmak, yalnızlığından kurtulmak isteyen yanımızla, kendini korumak, gözetlemek isteyen yanımızın, diğer bütün duygularımızı etkilemek için ruhumuzda verdiği korkunç bir savaş bu. Âşık olduğumuzda, bir başka insanı, onunla tümüyle kaynaşmak isteyecek kadar sevdiğimizde, ruhumuz, zaferleri, yenilgileri, casusları, istihbaratları, çatışmaları, ölüleri, kahramanlarıyla büyük bir savaş alanına dönüşüyor. En güçlü aşk cümlelerini fısıldarken neden aniden huzursuzlanıp huysuzlaştığımızı, gelecekle ilgili hayaller kurarken birden neden kıskançlık krizleri geçirdiğimizi, neden böyle dengesiz davrandığımızı, sevdiğimiz insan belki de hiçbir zaman anlayamıyor" (İBY:150-151).

İnsanın bir yandan huzuru istemesi diğer yandan huzurla gelen yalnızlıktan sıkılması bir kısır döngü oluşturur. Altan bu döngüyü şu cümle ile özetler:

"En âşık olduğumuzda huzursuzlanmamız, en huzurlu olduğumuzda anlaşılmaz bir şekilde sıkıntılarla sarsılmamız, gerçek bütünleşmeyi bir türlü başaramamamızdan. Herkes, kendi ruhunun derinliğine göre değişik acılarla ve sarsılmalarla yaşıyor bu trajediyi. Hıristiyanların 'ilk günah'tan kurtulamamaları gibi biz de bu 'ilk yalnızlık'tan kurtulamıyoruz" (İBY: 152).

Böyle bir ruh haline sahip olan âşık, şüpheci yanını bastırabilmek için sevgilisinden sürekli vaatler, garantiler ister:

"Tam bilemesek de, onun içinde de bize teslim olmayacak, bizi gözetleyecek, bizden uzak bir 'yalnızlık' olduğunu, o 'yalnızlığın' onu bizden uzaklaştıracağını, bize teslim olmasını engelleyeceğini, olmadık bir anda bizi terk etmeye onu zorlayacağını seziyoruz, biz sezmesek bile bizim 'yalnızlığımız', onun da içinde bir yalnızlık olduğuna dair bizi uyarıyor. O 'dokunulmaz' ve mutlak yalnızlık yüzünden yalnızlıktan kurtulamıyoruz. Teslim olmaya en yakın olduğumuzda, en çok sevdiğimizde, yaşıyoruz en büyük kuşkuyu. Sevdiğimize düşman bir yan var içimizde" (İBY: 152).

İnsanın yaşamış olduğu bu problemin çözümü konusunda yazarın bir sonuca vardığı söylenemez. Yazar, bu yalnızlık ve beraberinde gelen şüphenin birine karşı duyulan yoğun

bir sevgi ile aşılabileceğini söyler. Ancak yazar şu soruyu da sorar: *"İlk günahla ve ilk yalnızlıkla yaralanmış bu insanlar bu kadar sevebilir mi"* (İBY: 153)?

Altan'ın denemeleri dikkate alındığında yalnızlık temasının pek öne çıkmadığı görülür. Yazar, bazı sanatçıların yalnızlığından yola çıkarak bu tema hakkında bilgi verir. Ayrıca kendi yalnızlığına ve kadınların yalnızlığına da değinir. Neticede ona göre yalnızlık, insanların bir dönem de olsa yaşaması gereken bir duygudur.

2.11. DİĞER TEMALAR VE KONULAR

Romanlarında, denemelerinde, köşe yazılarında okuyucuya geniş bir perspektiften seslenen Ahmet Altan, metinlerini sadece bir tema ya da konu üzerine inşa etmez. Yazarın eserlerin incelendiğinde bu çeşitlilik daha iyi anlaşılır. Tema ve konu çeşitliliği bakımından zayıf olan *Aldatmak* romanında bile birçok husus mevcuttur. Altan, sadece aşk ya da siyaset yazarı değildir. Hâlihazırda eserlerinde sanat, din, cinsellik, tarih, ölüm gibi unsurlar mevcuttur. Bu ana mevzularla birlikte yazar, ikincil öneme sahip tema ve konulara da eserlerinde yer verir. Gerek romanlarında gerekse denemelerinde bunları görmek mümkündür. Ahmet Altan'ın romanlarında ve denemelerinde ön planda olmayan tema ve konular aşağıda iki başlık altında incelenmiştir.

2.11.1. ROMANLARDA DİĞER TEMALAR VE KONULAR

İlk romanından itibaren Ahmet Altan'ın romanlarında muhteva zenginliğinin mevcut olduğu söylenebilir. Yazar, anlattığı hadiseleri ya da kahramanları tek boyutlu olarak ele almaz. Örneğin *İsyan Günlerinde Aşk*'ta aşk, tarihî bir fon eşliğinde anlatılır ya da *En Uzun Gece*'de töre cinayetleri ve siyaset iç içedir. Romanlarda baskın olan bir ya da birkaç ana temanın yanında, ikincil öneme sahip bazı tema ve konular da mevcuttur. Bunlar, romanların dokusunda bazı yerlerde gündeme gelip okuyucunun dikkatini çeker.

Sudaki İz romanında aşk, siyaset, aile gibi ana hususlarla birlikte *dostluk* teması da mevcuttur. Romanda dostluklarıyla dikkat çeken kişiler Ömer ve Dominguez'dir. Birlikte çalıştıkları gemi Dünya'nın çeşitli bölgelerine mal taşır. Kendileri de bu seyahatlerde maceradan maceraya atılırlar. Roman boyunca Ömer ve Dominguez'in sürekli birlikte olduğu görülür. Gemi seyahatlerinde, paralı askerlikte, demir atılan şehirlerde, çeşitli otel ve restoranlarda genellikle birliktedirler. Ömer'den yirmi yaş büyük olan Dominguez, Ömer'le her şeyini paylaşır. Ailesini, hayallerini, eşiyle geleceğe dair planlarını o kadar anlatmıştır ki Ömer, sohbetlerde Dominguez'in sözünü bitirmesine müsaade etmeden onun söyleyeceklerini alaylı bir şekilde dillendirir:

> "— Neyse boş ver artık. Bir hafta tatilimiz, tonla da paramız var. İyi bir tatil yapalım. Tatil dedim de, karım da bayılır tatile biliyor musun?
>
> Ömer güldü.
>
> — Biliyorum, biliyorum. Tatile bayılır. Çok güzeldir. Sana, paramız olunca bütün dünyayı dolaşalım, der. Sen para biriktirip dünya turuna çıkartacaksın. Zengin olunca karının yanından

hiç ayrılmayacaksın. Artık ezberledim bunları dinleye dinleye… Biliyorum, onu da biliyorum. Kimse bu içkiyi karın gibi yapamaz, karının ellerinde bir büyü vardır. Bütün yemekleri de harika pişirir. Senin karın gibisi yoktur. En güzel, en yetenekli, en harika kadın senin karındır.

Dominguez güldü.

—Sen de her şeyi biliyorsun" (Sİ: 39).

Roman boyunca ikili arasında, ciddi sayılabilecek herhangi bir tartışma ya da kırgınlık görülmez. Zaman zaman esprili zaman zaman da hüzünlü bir dille geçmiş ve gelecek hakkında muhabbet ederler. Anne ve babalarından bahseder, geleceğe dair hayaller kurarlar. İkili arasındaki samimiyet o kadar aşırıdır ki Ömer, Dominguez'in sarhoşken kendilerini paralı askerliğe yazdırmasına kızamaz sadece sitem eder. Dominguez ise olayı esprili bir dille anlatır. Diğer askerlerle birlikte savaşmak üzere yola çıkan Ömer ve Dominguez arasında şöyle bir diyalog gelişir:

— Hep senin aptallığından oldu, dedi Ömer. Bir paralı asker olmamız eksikti.
— Aptallıktan değil Anibal, sarhoşluktan oldu.
— Ne olacak şimdi?
— Bilmem…
—Bu heriflerin dilinden anlıyor musun?
Dominguez güldü,
— Sarhoşken anlıyordum ama, ayılınca hiçbir şey anlamaz oldum…
— Amma çok sarhoş varmış, dedi Ömer (Sİ: 79-80)

Paralı asker olarak girdikleri savaşta aynı cephede savaşmaya başlayan Ömer ve Dominguez birbirlerini kollar. Öyle ki Dominguez, el bombası atan Ömer'in bacaklarına sarılıp onu hemen yere indirir ve onun hayatını kurtarır. Çünkü Ömer'in az önce ayakta durduğu yeri makinalı tüfekler tarar. Bir müddet sonra yağmurlu bir günde derin düşüncelere dalan Ömer, paralı askerliği bırakmaya karar verir ve Dominguez de onun bu kararına katılır.

Romanın sonlarına doğru Ömer'le Dominguez erotik gösterinin olduğu bir meyhaneye giderler. Yanlarında oturan kadınlarla birlikte eğlenmeye başlayan Ömer ve Dominguez, meyhanede çıkan kavgaya karışmak istemezler. Ancak kavga eden adamlardan biri Dominguez'in üzerine düşer ve doğrulduktan sonra ona bir yumruk atar. Dominguez de adama kafa atar ve böylece Ömer ve Dominguez, kavgaya karışmış olur. Dominguez'in üç kişi tarafından sarıldığını gören Ömer, ona yardım etmek ister fakat aşırı

kalabalıktan ilerleyemez. Bir adamın Dominguez'e bıçak çektiğini gören Ömer, kalabalık içerisinden kendini öne doğru atar fakat adamın bıçağı Dominguez'in göğsünün altına saplamasına engel olamaz. Neticede hayatını kaybeden Dominguez, morga götürülür. Ömer ise polis merkezinde sorguya alınır. Sabah olduğunda Ömer, Dominguez'i son bir kez daha görmek ister ve onun götürüldüğü morgun adresini alır. Romanda Ömer'in, Dominguez'i morgda son kez görmesine dair şu ayrıntılar verilir:

> "Ömer, karakoldan çıkarken, Dominguez'in nerede olduğunu sordu. Bir kâğıda bir adres yazıp eline tutuşturdular… Dominguez yatakta yatıyordu. Saçlarını taramışlar, ellerini çaprazlamasına göğsüne koymuşlardı… Dominguez'in odasına girdi. Bir iskemle çekip Dominguez'in yanına oturdu. Yaşamındaki tek dostunun yüzüne baktı. Kâğıt gibi bembeyazdı. Saçlarıyla bıyıkları solmuştu. Gözleri kapalıydı. Parmağının ucuyla yüzüne dokundu. Buz gibiydi. Eski dostuna dikkatle bakıyordu. Dominguez ne gülüyor, ne konuşuyor, ne kımıldıyordu. Birlikte dünyayı dolaşmışlar, birlikte gülmüşler, eğlenmişler, birlikte korkmuşlar, geçmişlerini ve geleceklerini karıştırmadan yaşadıkları ânı paylaşmışlardı. Şimdiyse eski dost, bir ölüydü" (Sİ: 188-189).

Dominguez, Ömer'in hayatında önemli bir yere sahiptir. Ömer ona, büyük anlamlar yükler. Çünkü o, hayatı boyunca kaybettiği kişilerin yerine Dominguez'le doldurmaya çalışmıştır. Romanda geçen şu cümle bu durumu özetler: *"Dominguez'i, daha önce kaybettiği herkesin yerine koymuş, bütün kaybettiklerinin yerine onu sevmişti farkında olmadan"* (Sİ: 190). Doinguez'in ölümüyle birlikte Ömer, daha önce kaybettiklerini bir daha kaybetmiş olur. Bu düşünce, onun yaşadığı acının büyüklüğünü gösterir. Dominguez'in ölümüyle hayatta bir kez daha yalnız kalan Ömer, bir ferahlama hisseder. Çünkü hayattaki tek dostunu kaybetme korkusu artık yoktur. Olay vuku bulmuş ve korkunun kaynağı yok olmuştur. Dominguez'den sonra yalnızlığı derinden hisseden Ömer, buna daha fazla dayanamaz ve yurda dönmeye karar verir.

Sudaki İz romanında dostluklarıyla dikkat çeken diğer karakterler, Fazıla ve Suat'tır. Devrimci fikirlerden vazgeçip düzenli bir aile hayatına başladıktan sonra Fazıla'nın tek dostu Suat olur. Evlerinin yakın olması da aralarındaki iletişimi kuvvetlendirir. Suat'ta, Fazıla'yı rahatlatan, ona huzur veren bir yan vardır. Suat'ın önemi romanda şu cümlelerle anlatılır*: "Suat'tan başka dostu yoktu zaten. Suat anlardı. Hiçbir şey anlamasa bile, insan onun anladığına inanırdı. Bu da rahatlatırdı insanın içini"* (Sİ: 64). Ömer'in geri

gelmesiyle bir duygu yoğunluğu yaşayan Fazıla'nın bu hususstaki dert ortağı yine Suat olur. Onunla sohbet eden Fazıla, hissettiklerini bütün samimiyetiyle Suat'a anlatır:

> "— Âşıksın galiba.
> — Bilmiyorum. Âşık mıyım, âşık mı olmak istiyorum, yoksa âşık olmamak mı istiyorum. Hiçbir şey bilmiyorum. Hiçbir şey bilmek de istemiyorum. Kendimi kendime bırakmak istiyorum. Hesap vermeden, utanmadan, başkaları acı çeker mi diye düşünmeden kendimi bırakmak istiyorum" (Sİ: 66).

Ömer'le tekrar görüşmeye başlayan Fazıla, onu Suat'la tanıştırır ve zaman zaman bir araya gelerek sohbet ederler. Fazıla, Ömer'le olan ilişkilerinin detaylarını, eşiyle ilgili problemlerini, geçmişe dair düşüncelerini sürekli Suat'a anlatır ve onun fikirlerini alır.

Fazıla'nın Suat'a içini dökmesi gibi Suat da zaman zaman Fazıla'ya sıkıntılarını anlatır. İnanç hususunda Suat'ın söyledikleri ancak samimi bir dosta söylenebilecek sözlerdir. O, inancını kaybettikten sonra her akşam kâbus gördüğünü ve bunun psikolojisini nasıl etkilediğini Fazıla'ya anlatır. Fazıla ve Ömer'in bulunduğu bir ortamda da Suat, inanca dair hissettiklerini şöyle açıklar: *"Başka inançları bilmem ama insanın Tanrı'ya olan inancını kaybetmesi çok acı, çok zor bir şey. Bu inancın yerini doldurmak hemen hemen olanaksız"* (Sİ: 165). Kişinin en zayıf yönünü birine anlatması ona duyduğu sevgi ve güvenden kaynaklanır. Bu açıdan Suat için de Fazıla önemli bir dosttur.

Yukarıdaki tespitlerden anlaşılacağı üzere dostluk teması, *Sudaki İz* romanında mevcut temalardan biridir. Ömer ve Dominguez birçok macera yaşamış ve tehlike atlatmıştır. Bu süreçte birbirlerini hep korumuş ve iyi bir dostluk örneği göstermişlerdir. Aynı şekilde Fazıla ve Suat da birçok şeyi paylaşan iki dosttur.

Ahmet Altan *En Uzun Gece* romanında da dostluk temasına yer verir. Roman kahramanları arasındaki dostluk bazen çeşitli hadiselerden sonra vuku bulurken bazen de kahramanlar, doğrudan dost olarak tanıtılırlar.

En Uzun Gece romanında Selim ve Mahmut, dostluklarıyla ön plana çıkan kişilerdendir. İkisi de diplomat çocuğu olan Mahmut ve Selim çocukluk arkadaşlarıdır. Babalarının mesleği dolayısıyla dünyanın çeşitli ülkelerinde bulunmuş, değişik kültürleri görme imkânına sahip olmuşlardır. Çocukluktan başlayan arkadaşlıkları okul hayatlarında

da devam eder. İkisi de İngiltere'de tarih öğrenimi görmüş ve başarılı olmuşlardır. Onların okul dönemine dair romanda şu ifadeler geçer:

> "Mahmut sınıfın en çalışkanlarından biriyken Selim profesörlerinin en sevdiği öğrencilerden olmuştu. Biri titiz bir şekilde çalışır, hiçbir ayrıntıyı atlamaz, en küçük bir belgeyi bulabilmek için arşiv dairelerinin yaylı rafları arasında günlerini geçirir, diğeri ise tembelliğini yaratıcılığıyla kapatıp, o belgelerden dikkat çekici sonuçlar çıkarırdı. Birbirlerini tamamlayan iyi bir ekip oluşturduklarını daha baştan beri biliyorlardı" (EUG: 48).

Aynı okuldan mezun olan Selim ve Mahmut, Türkiye'ye döndükten sonra yine aynı okulda ders vermeye başlarlar. Onların öğrencilikteki özellikleri hocalarına da yansır. Mahmut iyi bir araştırmacı iken Selim ise iyi bir yorumcudur. Öğrenciler bir belge aradıklarında Mahmut'un yanına, bir konu hakkında fikir edinmek için de Selim'in yanına giderler. Aynı zamanda oda arkadaşı olan Mahmut ve Selim birbirlerinin başarılarından kendi başarıları gibi övünç duyarlar. Bu dostluğun çerçevesi romanda şu ifadelerle anlatılır:

> "Sade ve sağlam bir binayı andıran dostluklarının süsü, gösterişi yoktu ama her sarsıntıya dayanacak bir güçteydi; birbirlerine güvenirlerdi. Bu güvenin kaynağı arkadaşlıkları değildi, ikisinin de diğerinin bir başka insana kendi çıkarı için ihanet etmeyeceğini, inandığı fikirden vazgeçmeyeceğini bilmesindendi" (EUG: 47-48).

Bu tespitler, Selim ve Mahmut'un iyi bir dostluk için gerekli olan şartları yerine getirdiğini gösterir. Onlar, almış oldukları terbiye ve mazileri sayesinde her şeyiyle birbirine güvenen iki dosttur. Bu dostluk özel hayat söz konusu olduğunda da belirli bir seviyededir. Kimse diğerine sorulmaması gereken soruları sormaz, iki taraf da sınırda durmasını bilir. Nitekim Selim'in Yelda ile olan ilişkisinin detaylarını Mahmut bilmez. O, sadece dostunun üzgün olup olmadığıyla ilgilenir.

Birbirlerine karşı her zaman dürüst olan Mahmut ve Selim'in bu dürüstlükleri mesleklerine karşı da görülür. Özellikle yakın tarihin baştan aşağı yalan olduğunu düşünen ikili, gerçekleri bilmenin getirdiği ağır yük altında kalmak istemezler ve bu yalanlara karşı birlikte tüm gerçekleri bir kitapta toplamayı düşünürler. Romanda, onların bu projelerini hayata geçirmek için hazırlıklar yaptığı görülür.

Yelda'dan iyice uzaklaşan Selim'in bu zamanlardaki sığınaklarından biri de Mahmut'tur. O, Mahmut'la birlikte davetlere, eğlenceler katılarak Yelda'yı unutmaya çalışır. Yelda'nın tehlikede olduğunu anlayan Selim, onun yanına gitmeye karar verir ve okuldaki işlerini Mahmut'a devreder. Mahmut ise işleri sorun etmez. Onun temel kaygısı dostuna ve Yelda'ya böyle bir zor durumda nasıl yardım edebileceğidir.

En Uzun Gece romanında Selim ve Fahrünisa'nın ilişkilerinin yanında dostlukları da ön plandadır. Evlenip boşanan ikili, eşine az rastlanır bir şekilde dostluklarına devam ederler. Evliliklerinin ertesi günü Selim'in bir uçak kazasında anne ve babasını kaybetmesi, ikilinin arasındaki ilişkiyi dostluğa çevirir. Kapıları her zaman Selim'e açık olan Fahrünisa, ona her konuda yardım etmeye çalışır. Romanda bu duruma dair şu ifadeler geçer: *"Onların ilişkisi, ya o kaza yüzünden ya da zaten öyle olması kaçınılmaz olduğundan, aşka dönüşebilecekken tökezlemiş ve yolundan saparak, şiddeti aşktan çok daha düşük ama sağlamlığı aşktan çok daha dayanıklı bir sevgiye ve dostluğa dönüşmüştü"* (EUG: 67).

Yelda'nın yanına gitmeye karar veren Selim, yine Fahrünisa'dan yardım ister. Bu yardım biraz da Fahrünisa'nın geniş çevresiyle ilgilidir. Güneydoğu'da bir tanıdık bularak işini kolaylaştırmak ister ve Fahrünisa'ya durumu izah eder. Fahrünisa ise ona her zamanki gibi yardım edeceğini söyler (EUG: 310).

Romanda görülen diğer bir dostluk örneği, Rojda ve Yelda arasında yaşanır. Aynı evde kalan ikili arasında ilk zamanlarda pek bir sıcaklık görülmez. Kendisi bir Kürt olan Rojda, Yelda'nın Kürt olmadığını öğrenince küçük de olsa bir hayal kırıklığına uğrar. Romanda Rojda'nın bu hâli için *açtığı paketten beklediği oyuncak çıkmayan bir çocuğun yaşadığı hayal kırıklığı* benzetmesi yapılır (EUG: 9). Bununla beraber Yelda, Rojda'nın İngilizce konuşurken gösterdiği aşırı sevinci, yabancılardan biriymiş gibi davranmasını acınacak bir durum olarak görür. İkilinin arasına bir de Taner girer. Her iki kadınla da görüşen Taner, bu iki kadının birbirinden uzaklaşmasına sebep olur.

Yelda ve Rojda'nın dostluklarının başlaması Yelda'nın hastalanmasıyla vuku bulur. Bir köy ziyaretinden sonra kendini pek iyi hissetmeyen Yelda, erkenden yatmaya gider. Gece yarısı uyandığında bayılacak gibidir. Son bir çabayla kendini Rojda'nın kapısının önüne atar. Fakat kapıya ulaşamaz ve bayılır. Bir müddet soğuk taşların üzerinde yatan

Yelda, tekrar kendine gelir ve Rojda'ya seslenir. Kapıyı açan Rojda, hemen Amy'ye ulaşır ve Yelda'yı muayene etmesi için onu odaya getirir. Romanda Rojda'nın, hastalığı boyunca Yelda'yla ilgilenmesi şöyle anlatılır:

> "Yelda'ya bir ateş basıyor, bir üşüyordu. Gözleri yorgunluktan ve uykusuzluktan kapanıyor, biraz dalar gibi olunca çırpınarak uyanıyordu. Amy'nin gittiğini gördükten sonra yeniden daldı. Sabaha kadar sık sık uyandı, her uyandığında başucunda Rojda vardı, sirkeli bezlerle bileklerini ovuyor, terden ıslanan üstünü değiştiriyor, alnına soğuk kompres yapıyor, 'üşüyorum' deyince içerden kendi yorganını getirip üstüne örtüyor, 'yanıyorum' deyince pencereyi açıyordu. Sabaha çok bitkin ama ateşi düşmüş olarak uyandı. Rojda yanındaki iskemleye oturmuş ona bakıyordu" (EUG: 264).

Bütün gece Yelda'nın başında nöbet bekleyen Rojda, iskemlede uyur. Ertesi gün Rojda Yelda'nın her şeyiyle yine ilgilenir. Boş bir ev ayarlar ve Yelda'nın orada bir müddet dinlenmesini sağlar. Bu yeni evde de Rojda, Yelda'ya bir anne şefkatiyle bakar. Biraz daha iyileşen Yelda, Rojda'ya karşı bir minnet duygusu içerisindedir. İki kişi de diğerinin Taner'le olan ilişkisinin farkındadır. Ancak kurmuş oldukları dostluk, kıskançlığın önüne geçer ve her iki kadın da Taner'i dışlayarak bir bakıma kendilerince ondan intikam alırlar. Hem Yelda hem de Rojda, dile getirilmeyen gizli bir antlaşmayla bir daha Taner'le görüşmemeye karar verirler.

En Uzun Gece'de dostluk teması, romanın dokusuna dahil edilmiştir. Kahramanlar arasındaki ilişkilerde bu açıkça görülür. Selim ve Mahmut, Selim ve Fahrünisa, Yelda ve Rojda arsında dostluk adına bir bağ mevcuttur. Romanın genelinde bu bağ devam eder.

Ahmet Altan, tarihî hüviyet taşıyan *Kılıç Yarası Gibi* romanlarında başta aşk olmak üzere birçok temayı ele alır. Yazar ana temaların yanında ikincil öneme sahip bazı temalara da değinir. Bunların en önemlisi, *kadınların arasındaki rekabet*tir.

Kılıç Yarası Gibi romanında Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan arasındaki rekabet ön plana çıkar. İkisi de birbirinden güzel olan bu kadınlar, hem kendi güzelliklerinin hem de karşısındaki güzelliğin farkındadırlar. Bu sebeple karşısındaki güzelliğe saygı duymak, aslında kendi güzelliğine saygı duymak manasına gelir. Roman boyunca bu iki kadın, kendi hükümranlıklarını sürdürmek için bir mücadele içerisindedirler.

Mehpare Hanım'ın eşsiz güzelliği Şeyh Yusuf Efendi dâhil olmak üzere bütün erkekleri etkiler. Düğünden önce onun yüzünü bir kez gören Şeyh Yusuf Efendi, bir korkuya kapılır. *"Geleneklere uygun olarak, alnına, iki yanağının çukurlarına ve çenesine dört pırlanta yapıştırılmış olan gelinin bal rengi gözleri iri ve ışıklıydı, kaygan iki hayvan gibi parlıyordu pırlantaların arasında. Şeyh Efendi korkmuştu, bu kadar güzellik uğursuzluktu"* (KYG: 7). Bu güzellik karşısında Hüseyin Hikmet Bey de dehşete düşer. Hikmet Bey, *"Öyle bir yüzdü ki o, onu görenin hayatı bir daha eskisi gibi olamazdı"* şeklinde düşünür (KYG: 16).

Kendi rızası olmadan evlendirilen Mihrişah Sultan, eşinden ayrıldıktan sonra Paris'e yerleşir. Güzelliği bir efsane gibi dilden dile dolaşan sultan, ayrıldıktan sonra hiçbir erkekle birlikte olmaz. Etrafındaki kontlar, baronlar, bakanlar, yazarlar, ressamlar onun peşinden koşar fakat o kimseye yüz vermez. Genç bir şair onunla dans etme şerefine nail olur. Romanda genç şairin serzenişi ve Mihrişah Sultan'ın güzelliği şöyle anlatılır:

> "— Mösyö le Vikont, aziz dostum, ben artık bu kadının peşinde dolaşmaktan vazgeçiyorum, rakibimle başa çıkmam mümkün değil, bu kadın kendine âşık.
>
> Mihrişah Sultan, istemeden evlendirildiği kocasından ayrıldıktan sonra hiçbir erkekle birlikte olmamıştı; kendi güzelliğine, bu güzelliği bir başkasıyla paylaşamayacak kadar hayrandı. Her akşam, çırılçıplak soyunup yerden tavana kadar yükselen kristal aynalarda uzun uzun seyrettiği bu muhteşem vücuda ölümlü bir insan elinin dokunmasının, bu güzellik için aşağılayıcı bir şey olduğuna inanmıştı. Bu güzellik insanlar için değildi, tanrının dudakları için yaratılmıştı ve ancak bir tanrıya sunulabilirdi. Bu müstesna güzellik, gizli bir büyü gibi sahibesini esir almış, onu diğer bütün insanlardan uzaklaştırmıştı" (KYG: 38).

Bu iki kadının ilk karşılaşmaları, Hikmet Bey'in düğünden sonra eşi Mehpare Hanım'la birlikte Paris'e annesinin yanına gitmesiyle vuku bulur. Birbirinin güzelliklerini tartan iki kadın kendi içlerinde bir çatışma yaşar: *"...kendilerinden başka hiç kimsenin fark etmediği o kısacık anda birbirlerine dehşetle, hayranlıkla, kıskançlıkla ve nefretle bakıp çarpışmanın şiddetini ruhlarının derinliklerinde bütün ağırlığıyla hissettiler"* (KYG: 38). Bu çatışmanın galibi yoktur. İki taraf da kendine göre bir teselli bulur. Mihrişah Sultan; zenginliğini, soyluluğunu ve vakarını da hesaba katarak kendisinin daha güzel olduğunu düşünür. Mehpare Hanım ise gençliğini ve eşinin kendisine duyduğu aşkla yetinir (KYG: 38-39).

Mihrişah Sultan ve Mehpare Hanım, mümkün mertebe davetlerde, partilerde bir araya gelmemeye çalışır. Bu iki güzelliği birlikte görüp kıyaslama ve bir hükme varma şansını kimseye vermezler. Bu anlamda Hüseyin Hikmet Bey, en şanslı kişidir. Bir taraftan annesi diğer taraftan eşi, ona bu iki güzelliği aynı anda yaşama imkânı verir. Paris'te geçirilen balayında Mihrişah Sultan, gelinin gece oğluyla sevişmelerini düşündükçe onun o kadar da masum olmadığını tecrübeleriyle anlar ve ona karşı öfkelenir.

İstanbul'a dönen Hüseyin Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın ilişkilerinin çatırdadığı bir dönemde Mihrişah Sultan, payitahta gelir. Bu haber bütün İstanbul'da duyulur. Din adamları ve halk, Osmanlı terbiyesine aykırı giyinen ve davranan Mihrişah Sultan'ı fahişe ilan etmeye ve ona saldırmaya hazırdır. Fakat sahip olduğu zenginlik ve Mısır Hidivi'nin kuzeni olması sebebiyle elinde bulundurduğu siyasi güç, ona Osmanlının payitahtında serbestçe dolaşma imkânı verir. İstibdattan ve eşiyle olan ilişkisinden dolayı pek mutlu olmayan Hikmet Bey, annesinin gelmesiyle kendini onun kucağına atar ve biraz nefes alma fırsatı bulur. Annesinin daveti üzerine eşiyle birlikte yemeğe gitmeye hazırlanır. Mihrişah Sultan ve Mehpare Hanım tekrar karşılaşacakları için ayrı bir telaşa düşerler. İkisi de karşısındakinin güzelliğini tekrar tartarak kendi güzelliğinin galip gelmesini isterler. Romanda iki kadının hummalı hazırlıkları ve bu karşılaşma neticesindeki fikirleri şöyle anlatılır:

> "İki kadın, savaşa hazırlanan iki komutan gibi özenle hazırlandılar karşılaşmaya; en büyük zamanı ise hazırlanmak için özel bir çaba harcadıklarının anlaşılmaması için sarf ettiler, defalarca elbise değiştirdiler; bunları yaparken odalarına hizmetçilerin girmesine bile izin vermediler. Hazırlanmak için bu kadar uğraştıklarını bir başkasının görmesine, bu başkası ne kadar önemsiz biri olursa olsun tahammül edemeyeceklerdi. İçlerinde hem merak hem de bir ümit vardı, yeniden karşılaşmak ve birbirlerinin yüzüne bir daha bakmak istiyorlardı, 'Acaba geçen sefer aklımda kaldığı kadar güzel mi, yoksa geçen sefer onun güzelliğini biraz büyüttüm mü?! diye düşünüyorlar ve o güzelliği abartmış olmayı diliyorlardı. Karşılaştıklarında birbirlerine baktılar ve nefretle yanılmadıklarını gördüler, çoktandır unutmaya çalıştıkları şüphe, 'acaba benden daha mı güzel' endişesi gene içlerini yaktı ama ikisi de kendilerini sarsan sancıyı vakarla sakladılar" (KYG: 192).

Eşiyle ve annesiyle birlikte yemek yiyen Hikmet Bey, Paris'teki özgürlük günlerini anımsar ve istibdadın kendisini ne hale getirdiğini acıyla fark eder. Siyasi gelişmelerden başlayan sohbet edebiyata doğru kayar. Mihrişah Sultan sözleriyle, davranışlarıyla oğluna Paris'teki günlerini tekrar yaşatır. Bu esnada Mehpare Hanım'a gerekli mesajı da verir. O,

kendisinin oğlu üzerindeki etkisini Mehpare Hanım'a bir kez daha ispatlar. Annesiyle sohbete dalan Hikmet Bey, eşiyle ilgilenmeyi unutur. Hikmet Bey'in bu tavırları Mehpare Hanım'ı düşündürür ve bazı şeyleri fark etmesine sebep olur. Romanda bu yemekte yaşananlar ve Mihrişah Sultan'ın oğlunu Mehpare Hanım'ın esaretinden geçici bir süreliğine kurtardığına dair şu cümleler geçer:

> "Mehpare Hanım idarenin bir anda Mihrişah Sultan'ın eline geçtiğini, kocasının üstündeki etkisini kaybettiğini anlamıştı ve o çok garip bağlantıyı görmüştü: Kocasının kendisine olan bağımlılığıyla mevcut düzen karşısındaki korkusunun ve ezikliğinin büyük bir ilişkisi vardı; bütün aşkına rağmen Paris'te Mehpare Hanım'ın köleliğini böyle kabul etmezdi…
>
> — Biraz sakin olunuz Hikmet Bey.
>
> — Niye? Yıllardır sakinim ben, şimdi biraz sükûnetten vazgeçsem ne olur?
>
> — Belki unuttunuz ama hâlâ İstanbul'dayız, babanızın durumunu da düşünün, böyle yaparsanız onu da zor vaziyette bırakırsınız.
>
> Mehpare Hanımın neden birden böyle titizlenip huysuzlandığım Hikmet Bey anlamadı ama Mihrişah Sultan derhal anladı; o günkü partiyi kendisinin kazandığını biliyordu, o yüzden oğlunu uyaran gelinine içi rahat bir şekilde katıldı…
>
> Çok uzun zamandan beri ilk kez Mehpare Hanım'ın olduğu bir yerde Hikmet Bey bir başkasıyla ilgileniyor, bir başka konuyu daha çekici buluyor, aralarında üçüncü bir kişi olmasından sıkılmadığı gibi bundan memnuniyet duyuyordu. Mehpare Hanım'ın kalkıp bahçeyi dolaşmaya gittiğini Mihrişah Sultan fark etti, Hikmet Bey farkına bile varmadı karısının gidişinin; annesinin getirdiği özgürlük havası onu çılgına çevirmiş, bambaşka bir adam yapmıştı, ama Hikmet Bey'in bilmediği bir şeyi iki kadın da biliyordu, bu geçici bir durumdu; bir aşktan, böylesine amansız bir bağlılıktan öyle bir yemek sohbetiyle, bir gençlik özlemiyle kurtulmak mümkün değildi" (KYG: 196-198)

Hikmet Bey, eşinin Mihrişah Sultan'ı kıskandığını düşünür. Bu durum onun hoşuna gider ancak kıskanıldığı kişi annesidir. Bu anlamda Hikmet Bey, kıskaçlığın gerçek sebebini bulur. Eşi, annesinin güzelliğini, iktidarını kıskanmıştır.

Mihrişah Sultan, Hikmet Bey hususunda gelininden daha baskın çıkıp oğlunu kendi iktidarı dâhiline alır. Sultanın bir sonraki hedefi Şeyh Yusuf Efendi'dir. Onun kerametleri ve hakkındaki rivayetlerle birlikte yakışıklılığı ve bakışlarının gücü, başta payitaht olmak üzere devletin birçok yerinde ün yapmıştır. Mihrişah Sultan, gelinin eski zevcini ziyaret etmeye karar verir. Bu kararın temelinde merak vardır. Romanda özelde Mihrişah Sultan'ın genelde tüm kadınların merak hissine dair şu tespitlerde bulunulur:

"Bütün kadınlar gibi Mihrişah Sultan da birçok acıya dayanabilir, kalabalıkların öfkesine omuz silkebilir, gerektiğinde bir servete arkasını dönebilirdi, ama o da aynen diğer kadınlar gibi içinde uyanan merakı tatmin etmeden duramazdı ve bunca söylenti merakını uyandırmış, hele 'güzelliğine mağrur' gelininin eski kocası olması bu merakı daha da dayanılmaz kılmıştı" (KYG: 202).

Önce Şeyh Yusuf Efendi'yi yalıya davet etmeyi düşünen Mihrişah Sultan, bunun mümkün olamayacağını anlayınca tekkeye bizzat gitmeye karar verir. Bu durumdan haberdar olan Mehpare Hanım, olayı eşine anlatarak ziyareti engellemeye çalışır. Hüseyin Hikmet Bey de bu ziyarete pek sıcak bakmaz. O, çıkacak dedikodulardan ziyade bu iki güzel kadının kendisi gibi Şeyh Yusuf Efendi'nin görmesinden rahatsızlık duyar. Bu anlamda onun kaygısı biraz bencillik içerir. Annesiyle konuşan Hikmet Bey, onu bu ziyaretten vazgeçiremez. Tekkeye uygun kıyafetler giyen ve yola çıkan Mihrişah Sultan'ın içinde kendisinin de fark ettiği gizli bir hedef vardır. *"Öyle bir kıyafet seçmişti ki, güzelliği dekolte bir kıyafetle olduğundan daha fazla ortaya çıkmıştı; saatlerce uğraşmıştı hazırlanmak için, Şeyh'in kendisine hayran kalmasını istiyordu. Bunu gerçekten istiyor, bunu istediğini de biliyordu"* (KYG: 204).

Mihrişah Sultan'ın bu ziyareti bütün ahali tarafından haber alınır. İnsanlar bunu şeyhin bir kerameti olarak kabul eder. Mihrişah Sultan'ın bu ziyaret sonunda hak dinine döneceği düşünülür. Herkes, bu ziyareti şeyhin kudretini sınayan bir sınav gibi görmeye başlar. Tekkeye gelen Mihrişah Sultan'ı, Hasan Efendi karşılar ve onu şeyhin oturduğu salona götürür. Şeyh Mihrişah Sultan'ın yüzünü gördüğünde hemen kararını verdi. O da Mehpare Hanım kadar güzeldir. Şeyhin yanına oturan Mihrişah Sultan söze başlar ve ikili arasında mesafeli bir sohbet vuku bulur:

"— Beni kabul buyurduğunuz için teşekkür ederim Şeyh Hazretleri.

— Estağfurullah, kapımız her isteyene açık, gelenler sevindirir bizi…

— Biliyorsunuz, burası da benim ülkem ama gelir gelmez çok tarizlerle karşılaştım, bilmem duydunuz mu ama başımı örtmediğim için bana gâvur diyorlar, günahkâr diyorlar. Allaha itikadım tamdır ama ben uzun yıllar başka diyarlarda yaşadım, başımı örtmeye alışkın değilim, size danışmaya geldim.

Şeyh Efendi, tespihini çekti bir zaman; sonra o usul, insanın içine işleyen sesiyle anlattı.

— Kimsenin başkasının günahı ya da sevabı hakkında fikir beyan etmesi caiz değildir, bu Cenab-ı Allaha şirk koşmak olur; Yüce Rabbim herkesin kalbini, itikadını görür; onun

karşısında hepimiz çıplağız zaten ama esvaplarımız Rabbimizin yarattığı kullarına karşı saygımızı ifade eder.

Sonra anlatmaya devam etti.

— Kuranıkerim de zaten giyim kuşam konusuna çok önem atfetmemiştir, kısa geçmiştir bu bahsi. Peygamber efendimiz de ziynet yerlerinizi örtün buyurmuştur; örtünmekten murat güzelliğimizle ya da zenginliğimizle, bizim kadar güzel ya da zengin olmayanların kıskançlığını uyandırmamak, onları üzmemektir…

— Sizce başını' örtmeyen biri itikadını kaybetmiş mi olur, günah mı işliyorum?..

— Günahı tartmak bizim haddimiz değil, kalbi ibadet, şekli ibadetten her zaman önemlidir, her şey insanın kalbinde başlar çünkü; itikadınız olduğu sürece ibadetiniz sizinle Rabbimiz arasında kalır, içinizden nasıl geliyorsa öyle davranın. Dediğim gibi başınızı örtmeniz yalnızca Rabbin yarattıklarına karşı saygınızı gösterir, bu saygıyı gösterip göstermemek de size kalmış.

Mihrişah Sultan durup düşündü.

— Sizce başımı örtsem iktifa eder mi?

Şeyh Efendi, Sultanın sezemeyeceği biçimde gülümsedi.

— Peygamber efendimiz utanmadığın sürece her istediğini yap buyurmuşlar, insanların iradesine önem vermişler; başınızı örtmek istiyorsanız örtün, elbette iktifa eder.

Mihrişah Sultan, sesindeki cilveyi saklamaya uğraştı.

— Acaba bana verebileceğiniz bir bez parçası var mıdır, karşınızda otururken başıma bağlayabileceğim.

Daha sözünü bitirirken karanlıkların içinden Hasan Efendi elinde geniş bir şalla çıkıp şalı sultana verdi. Mihrişah Sultan, gerçek bir heyecan duyarak bağladı başını, gür saçlarını şalın içine hapsetti; böylece yüzünün güzelliği daha çok çıktı ortaya. Şeyh Efendi o güzelliğe bir daha ve gene aynı günah korkusuyla baktı" (KYG: 206-208).

Mihrişah Sultan, şeyhten tekrar gelmesi için müsaade alarak oradan ayrılır ve başı örtülü bir şekilde çıkar. Mihrişah Sultan'ın tekkeden başı örtülü bir şekilde çıkması herkesi hayrete düşürür ve şeyhin keramet sahibi olduğuna bir kez daha iman edilir.

Şeyh Yusuf Efendi, Mihrişah Sultan'ı mesafeli duruşu ve konuşmalarıyla etkiler. O, sultanın çevresindeki erkekler gibi değildir. Bütün erkekler sultanla birlikte olmak isterken dünyayla ilişkisini asgariye indirmiş olan şeyhin böyle bir niyeti olmaz. Bu durum, şeyhi daha cazibeli kılar. Mihrişah Sultan, kendisinin etkileyemediği bu adamı etkilemek ister ve onu günaha sokmaya çalışır. Tabii ki bu hislerde gelini Mehpare Hanım'ın da etkisi vardır. Onun eski kocasını etkilemek Mihrişah Sultan için kazanılmış bir zafer olarak algılanır. Sultan tecrübeleriyle şeyhin Mehpare Hanım'ın güzelliğine hâlâ bağlı olduğunu bilir. Onun amacı Mehpare Hanım'ın güzelliğini şeyhin kafasından silip kendi güzelliğini oraya

yerleştirmektir. Bu şekilde şeyhi kendine bağlayacak ve gelini bunu hissetse de hiçbir şey yapamayacaktır. Bu doğrultuda tekkeye ikinci ziyaret gerçekleştirilir. Sultanın niyeti ve şeyhle ortak noktaları romanda şöyle açıklanır:

> "…siyah cüppenin içinden kendine uzanan eli öptü; bir erkeğin elini öpmek ve elini öptüğü bir erkeği, asla baştan çıkarılamaz bir din adamını 'baştan çıkarmak' için buraya gelmek, tanrının evinde apaçık bir günahı içinde taşımak, belli belirsiz bir korkunun arasına karıştığı muhteşem bir heyecana sürüklüyordu onu. Bütün erkeklerin ondan istediğini hiçbir zaman isteyemeyecek olan; geçmişi, inançları, varlığı ve efsanesiyle kendi ruhunu ve duygularını bir daha hiçbir zaman açılmayacak bir şekilde mumyalamış bulunan bu adamı kendisinden bir şey istemeye zorlamak, elleri kolları bağlı bir erkeğin önünde çırılçıplak soyunmaya benziyordu. Onun çekeceği azabı tahmin ediyor ve bundan zevk alıyordu. Aynı azabı kendisi yıllarca çekmiş, Şeyhin inançlarıyla bağlanması gibi kendisi de kendi güzelliğine olan hayranlığıyla bağlanmış ve önünden geçen onca çekici ve yakışıklı erkeğe, bir şey istemeden ve bir şey vermeden yalnızca bakmakla yetinmişti… Mihrişah Sultan, bir tekkede, bir mum ışığı altında yaşayan genç ve yakışıklı bir Şeyh'in öyle bir güzellikle geçirdiği bir yıldan sonra o büyüden kurtulamayacağını biliyordu ve gelinine bağlanmış olan ruhu, oradan çözüp kendi güzelliğine bağlamak istiyordu" (KYG: 224-225)

Şeyh Yusuf Efendi ile Mihrişah Sultan arasında günah ve tövbe üzerine bir sohbet yapılır. Bu ikinci ziyaret Mehpare Hanım'ı çilden çıkarır. O, kadınsı duygularıyla kaynanasının şeyhin yanına ne amaçla gittiğini gayet iyi bilir. Hikmet Bey'i etkisi altına alan Mihrişah Sultan'ın asıl hedefi Şey Yusuf Efendi'dir. Çünkü Hikmet Bey, geceleri karsının gündüzleri ise annesinin tesiri altındadır. Ancak şeyhin baştan çıkarılması durumunda kesin bir zafer kazanılacaktır. Bu durumu sezen Mehpare Hanım, derhal eşine durumu anlatır ve bu ziyaretlerle gittikçe rezil olduklarını belirtir. Hikmet Bey ise eşinin, bu durumu fazla abarttığını düşünür.

Mihrişah Sultan'ın tekkeye ziyaretleri devam eder. Her seferinde, ulaşılmaz görünen birini baştan çıkarma fikrinin heyecanıyla tekkeye giden sultan, şeyhten gittikçe daha fazla etkilendiğini fark eder. Şeyh Yusuf Efendi'yle dinden, günahtan, tevekkülden, zaaflardan yapılan sohbetler arasında üstü kapalı bir şekilde aşka ve sevgiye dair konuşmalar yapılır. Zaman zaman şeyhin direkt gözlerinin içine davetkâr bir şekilde bakan Mihrişah Sultan'ın bu macerasının da sonu gelmeye yakındır. Çünkü hafiyeler onun hakkındaki jurnalleri saraya ulaştırmıştır. Bu jurnaller, *"Mihrişah Sultanın, Fransız casusu olduğunu, Şeyh Yusuf Efendiyi 'iğfal ederek' onu Padişah'ı devirip, Padişah'ın biraderini tahta geçirecek*

bir suikasta katılmaya ikna etmek için sık sık tekkeye gittiğini" söylüyordu (KYG: 261). Her ne kadar bu jurnallere inanmasa da vesveseli biri olan padişah, Reşit Paşa'yı çağırtır ve eski zevcesinin artık Paris'e dönme vaktinin geldiğini belirtir. Sultan aleyhinde jurnallerin kimin yazdığı ise meçhuldür. Bu hususta tek şüpheli Mehpare Hanım'dır. Paris'e dönen Mihrişah Sultan'ın bundan sonraki hayatı daha farklı geçer. O, Şeyh Yusuf Efendi'yi özler ve bu sebeple başka erkeklerle görüşür. Romanın sonlarında şeyhe benzeyen bir papaz yamağı ile birlikte yaşadığı belirtilir.

Kılıç Yarası Gibi romanında Mehpare Hanım ve Mihrişah Sultan arasındaki rekabet öne çıkan bir husustur. İki kadın da kendi iktidarlarını büyütmek için çeşitli hamleler yapar. Altan, sonraki romanı *İsyan Günlerinde Aşk*'ta ise bu rekabete pek değinmez. Zaten iki kadının bir araya gelmesi mümkün olmaz.

Ahmet Altan, *Aldatmak* romanında aldatma eylemini başından sonuna kadar tüm aşamalarıyla ele alır. Bu romanda ana tema aldatmaktır. Ancak bu temayla birlikte dikkatleri çeken ikincil önemli temalar da vardır. Bu temalar arasından disiplin ve başarı öne çıkar.

Aldatmak romanının başkarakteri Aydan, hem özel hayatında hem de iş hayatında disiplini kendine ilke edinmiştir. Çocukluğundan beri bir düzen ve disiplin içerisinde olan Aydan, bunun karşılığını ziyadesiyle alır ve bir Amerikan bankasının hazine bölümünden sorumlu genel müdür yardımcısı olur. Bazı insanlar için sürprizler, düzen dışı olaylar, yeni heyecanlar büyük bir önem taşısa da o, bunlara pek kıymet vermez. Onun için disiplinin ve düzenin dışına çıkan her olay ya da kişi sıkıcıdır ve gereksizdir. Bu durum aslında onun olayları ve kişileri kontrol altında tutmak istemesiyle alakadardır. Düzen ve disiplin kaybolduğunda hayat onun için çekilmez bir hal alır. Aydan'ın bu durumu iş hayatında ve özel hayatında açıkça görülür. Hatta o, cinselliği bile bir düzene sokar.

Aydan, yeni maceralar yaşamak yerine düzen ve disiplinle yeni başarılar kazanmak ister. Başarı, onu heyecanlandıran kavramlardan biridir. Romanın başında Altan, Aydan'ın karakterini okuyucuya anlatmak için şu ifadeleri kullanır:

> "Doğuştan sahip olduğu benliğinin tadı, çevresi çikolatayla kaplanmış bir üzüm tanesi gibi, ta ilkokuldan beri hayatını saran başarının ve başarıyı getiren düzen ve disiplinin tadıyla kaynaşmıştı. O düzen kaybolduğunda alıştığı tat da kayboluyor, hayat ona yavan ve renksiz

> geliyordu, heyecanı macerada değil başarıda buluyor, başarıyı yarattığına inandığı programlı davranışlar, tıpkı başarının kendisi gibi, onu hep heyecanlandırıyordu" (AK: 6).

Bir işkolik olan Aydan, bankadaki toplantılarına bir öğrencinin sınava hazırlanması gibi hazırlanır. Zaman zaman dosyaları evine getiren Aydan, gerektiğinde havuz başında güneşlenirken bile işiyle ilgilenir. Yapılan toplantılarda kendisiyle birlikte yardımcılarını da bir disiplin içerisine sokan Aydan, başarı geldiğinde ise tarifsiz bir haz alır ve tatmin olur. Altan, bu durumu şöyle ifade eder: *"...bu anlarda, bir dağcının tırmanmaya hazırlandığı zirvenin eteklerinde, tırmanacağı yere bakarken hissettiklerinin neredeyse aynısını hissederdi"* (AK: 33). Bu çalışkanlığının ve zekâsının karşılığını alan Aydan, genel müdür yardımcılığına kadar yükselir.

Düzenli ve disiplinli bir yaşama sahip olan Aydan, Cem'le tanıştıktan sonra bu özelliklerini bazen kaybeder. Eşinin ve çocuğunun evde olmadığı bir zamanda Aydan, Cem'i arar ve Cem, onu evine davet eder. Bu, Aydan'ın ikinci gidişidir. İlk gidişinde cinselliği dolaylı olarak çağrıştıran söz oyunlarıyla muhabbet eden Aydan ve Cem, bu defa açık açık cinsellikten konuşmaya başlar. Cem, Aydan'a onun vücudunu beğendiğini söyler ama birden konuyu değiştirir ve görüşmelerinin asıl sebebi olan çocuk bahçesine getirir. Cem'in bu geri çekilme hamlesi, Aydan'da yaptığından dolayı bir utanç ve nefret oluşturur. Reddedildiğini sanan Aydan'ın iç âlemi bu olaydan etkilenir ve sahip olduğu disiplin bir müddet bozulur. Kısa bir süre sonra kendini toparlayan Aydan, yine işine sarılır. Romanda bu durum şöyle ifade edilir:

> "Bütün alışkanlıkları, beklentileri, iş disiplini bu dağınıklığa başkaldırıyor, içinde onu yoran bir karmaşa dolaşıp duruyordu, çok iyi bildiği, tanıdığı, varlığından hoşnut olduğu kimliği, bu yeni ve dağınık zihinli kadınla dövüşür gibiydi. Birkaç gün böyle yaşadıktan sonra iradesinin bütün gücünü toplayıp son bir çabayla kendini işe verdi. Sabahın köründe işe gidiyor, neredeyse gece yarılarına kadar deliler gibi çalışıyordu; zihninin düzeni bozulduğundan onu düzeltmek için gösterdiği her çaba da kaçınılmaz olarak abartılı bir biçimde ortaya çıkıyordu. Genellikle çok çalışkan biri olarak tanınmasına rağmen son zamanlardaki temposu, herkesin dikkatini çekmeye başlamış, özellikle de onun rakibi durumunda olan genel müdür yardımcılarının huzursuzlanmasına yol açmıştı" (AK: 63).

Cem'in yaşattığı bu huzursuzluktan sonra onunla tekrar görüşen ve birlikte olmaya başlayan Aydan, bu defa Cem'e daha çabuk ulaşmak için iş disiplinine önem verir ve her şeyi eksiksiz yapmaya çalışır. Çünkü o, Cem'le birlikteyken aklını herhangi bir şeyin

meşgul etmesini istemez. Başlarda Cem'le olan ilişkisi onu disiplinden ve düzenden kısmen uzaklaştırsa da daha sonraları Aydan, sorumluluklarını aksatmadan yerine getirir.

Disiplin ve bununla beraber gelen başarı hem Aydan'ı hem de kocası Haluk'u ziyadesiyle mutlu eder. En az Aydan'ın kadar Haluk da bir beyin cerrahı olarak kendi işinde başarılıdır. Başarıya ulaştıklarında bunu beraber yaşar ve akıllarına saygı gösterirler. Romanda belirtilenlere göre yaşadıkları zengin ve refah hayata ulaşmak için gençliklerinde çok çalıştıkları görülür. Gençliklerinden beri düzenli gittikleri bir lokanta, onlara, biraz da hüzünle bir şekilde, yaşadıkları başarıları hatırlatır:

> "Bu lokanta, onları, her geçen gün, her yeni başarı ve banka hesaplarına yatan her yeni parayla biraz daha uzaklaştıklarını hissettikleri gençliklerine ve geçmişlerine bağlayan küçük bağlardan biriydi… Gençliklerinden kopmamak, onu hatırlamaktan ve yaşamaktan korkmamak onların başarılarını daha da önemli kılıyordu. Başarıyı bulmak için yola çıktıkları o gençlik günlerini hatırlatan yerler onlara ne kadar yol aldıklarını, bunu mutlulukla, hiçbir şeyden utanmak zorunda kalmadan yaptıklarını gösteriyordu. Birçoklarının aksine başarı, onlara utançla değil övünçle gelmiş, uzaklaşan gençliğin yerine gururla koyacakları büyük bireysel zaferler kazandırmıştı. Yıllar boşuna geçmemişti, bunu görmekten, bunu hatırlamaktan, bunu birlikte el ele yaptıklarını fark etmekten hoşlanıyorlardı" (AK: 16-17).

Kendileri başarılı olan Aydan ve Haluk, başarıya ulaşmış kişilere de büyük bir saygı duyarlar. Çünkü onlar bilir ki başarı kolay kazanılabilen bir şey değildir. Başarılı kişilere gösterdikleri saygı, aslında kendi başarılarına gösterdikleri ve diğer insanlardan da bekledikleri saygıdır. Bu durum Haluk'un başhekimliği yarışındaki rakibi hakkında konuştuklarında daha iyi görülür. Haluk, her şeye rağmen rakibinin başarısız olduğunu belirtmez. Aydan ise kocasının bu durumu hakkında bir ikilem yaşasa da başarı onlar için daha baskın bir duygudur: *"…bütün kararsızlıklarına ve çelişkilerine rağmen, kapılarında yeni bir başarı daha durduğunu fark etmenin sevincini ve heyecanını da hissetmeye başladılar. Başarı ve bu başarının başkaları tarafından açıkça görülüp beğenilmesi isteği onları yavaş yavaş kuşatıyordu"* (AK: 20).

Aldatmak romanında esas vakanın yanında Altan, çeşitli hadiseler anlatarak karakterlerin ruh hallerini ve içinde yaşadıkları dünyayı daha iyi göstermek ister. Bu bağlamda, iş hayatındaki rekabet romanda ele alınır.

Gerek Aydan gerekse Haluk, iş yerlerinde başarılı ve çalışkan kişilerdir. Özellikle Aydan'ın çalıştığı bankada rekabet had safhadadır. Genel müdür yardımcıları arasındaki rekabeti Altan, Afrika'daki vahşi hayata benzetir:

> "Birbirlerini büyük bir dikkatle izlerlerdi. Afrika savanlarındaki, suların çekildiği, nehirlerin kuruduğu, bir damla suyun ve yiyecek bir lokma etin bulunmasının zor olduğu kuraklık dönemlerinde, o bir lokma et ve bir damla su için birbirlerini parçalayan vahşi hayvanlar gibiydiler, diğerlerinden bir lokma daha fazla itibar, bir lokma daha fazla yükselme imkânı, bir lokma daha fazla prim için birbirlerini ısırıcı şakalarla, kurdukları gizli ittifaklarla, toplantılarda hiç fark etmiyormuş gibi sordukları sorularla, dedikodularla, entrikalarla parçalarlardı. Bir vahşi hayvan için dünyanın yaşadığı savandan ibaret olması gibi onlar için de dünya neredeyse çalıştıkları işyerinden ibaretti… Aydan da bu garip ve kapalı dünyanın insanıydı ve öbürlerindeki vahşi hayvan içgüdülerinin tıpkısı onda da vardı" (AK: 63-64)

İş hayatındaki rekabetin de yer aldığı bu romanda kadınların bu alandaki konumu ve şartları daha iyi anlaşılır. Erkeklerin egemen olduğu bu dünyada yer edinebilmek için kadınların daha fazla çalışması gerekir. Aydan'la birlikte tek genel müdür yardımcısı olan Sema da bunun farkındadır. İkisi de genellikle erkeklerin genel müdür olduğu bir bankada, ilk kadın genel müdür olmak ister. Ancak işleri çok zordur. Çünkü erkeklerin dünyasında başarılı olmak için onlardan çok daha fazla çalışmak gerekir. Çok çalışmanın, tek başına başarıyı getireceği de kesin değildir. Tepeden tırnağa, kişinin sahip olduğu her özelliğin başarıya bir tesiri vardır. Bütün özelliklerle birlikte astlar ve üstlerle olan ilişkiler de çok önemlidir. Aydan, bu konuda becerikli biridir. Altan, onun her şeyi nasıl dengede tuttuğunu şöyle belirtir:

> "Erkek yöneticilerin biraz katı ve soğuk yönetim biçimine kadınca esneklik ve sıcaklık katmayı becermiş, yönettiği bölümlerin başarılarını yanında çalışanlarla paylaşmış, onların haklarını korumaya daima dikkat etmişti. İhtirasını ve açığa çıkarmamaya çalıştığı bencilliğini zekâsıyla denetim altına alıyor, kendi üstlerinin beğenisini kazanmaya uğraşırken, astlarının sevgisinden de vazgeçmiyordu. Seçtiği bu yöntemin sonuçları da onun basamakları çok hızlı tırmanmasıyla alınıyordu" (AK: 27).

Bankada, kadınların kendi içlerindeki rekabeti, erkeklerin kendi içlerindeki rekabetten daha şiddetlidir. Ortaya çıkan olumsuz bir durumu telefi etmek için zaman kaybetmeden çeşitli stratejiler uygularlar. Bir satranç oynar gibi hamle yaparken birkaç hamle ötesini düşünen ve genellikle ast ve üstleriyle yaptıkları kahve ziyaretleriyle,

dedikodularla, çeşitli sohbetlerle bu stratejilerini yürürlüğe koyup kendi yerlerini sağlama alırlar. Ancak kadınların erkeklere göre zayıf bir yönü vardır. Erkekler bir kadının genel müdür olmaması için ittifak yapabilirken kadınlar bu konuda eksiktir. Romanda Altan, bu durumu açıkça belirtir: *"Erkekler, bankaya bir kadının genel müdür olmasını engellemek için kendi aralarında bir ittifak oluşturabilirlerdi ama bu iki kadının böyle bir ittifak yapabilmesi mümkün değildi. Erkeklerin dünyasında başarılı olmak için erkeklerden daha vahşi olmak zorundaydılar"* (AK: 64).

Bankada genel müdürlük koltuğunun boşalması sonrasında adaylar arasında rekabet kızışır. Her ne kadar kendisi de bir genel müdür adayı olsa da Aydan, kendisine bu görevin verilmeyeceğini bilir. Çünkü hem genç olması hem de diğer adayların kıdemli olması önündeki engeldir. Aydan, Hasan'ın genel müdür olmasını ister. Hasan'la Aydan'ın dostluğu eskilere dayanır. Aydan işe başladığında Hasan, onun şefidir. Romanda Hasan'ın kişiliği hakkında şunlar söylenir: *"Hasan bütün gösterişçiliğine, sıkıcı böbürlenmelerine, neşesiz alaycılığına, kendini herkesten akıllı sanan ukalaca konuşmalarına rağmen insan tabiatının o tuhaf çelişkilerinden birini de ruhunda barındırıyordu: Güvenilir biriydi"* (AK: 33).

Aydan, samimi bir arkadaşının genel müdür olmasının kendi yerini de güçlendireceğini bilir. Bu sebeple Hasan'ın genel müdür olmasını ister. Hasan'la Aydan'ın bu konu hakkında sohbet etmeleri esnasında, yükselme hırsının insana neler söylettiği görülür ve iş dünyasındaki rekabetin şiddeti daha iyi anlaşılır:

> "O gün öğle yemeğine çıktıklarında Hasan tedirgindi:
>
> —Bunlar Erkan'ı genel müdür yapacaklar, bak göreceksin... Bugün onu Amerika'dan aramışlar... İyi adam istemez bunlar, en görgüsüzünü seçiyorlar. Doğru dürüst yemek yemeyi bile bilmez Erkan, bir lokantaya girse, yemek isimlerini şaşırır, bir şampanya markasını bile söyleyemez.
>
> —Saçmalama Allah aşkına... Şampanyayla bankacılığın ne ilgisi var... Hem nereden biliyorsun onu seçeceklerini, bir sürü dedikodu dolaşıyor" (AK: 135-136).

Hasan'la sohbet eden Aydan, kadınsı içgüdüleriyle Hasan'ın genel müdür olamayacağını sezer. Ona göre bu kadar bayağı düşünen ve hırslarının kurbanı olan birini genel müdür yapma ihtimalleri zayıftır. Nitekim Aydan haklı çıkar ve Hasan genel müdür olamaz.

Romandaki bir diğer rekabet unsuru ise Haluk'un başhekimlik yarışıdır. Hastane başhekiminin ayrılmasıyla boşalan bu koltuğun en güçlü adaylarından biri de Haluk'tur. Bu koltuğa, Haluk kadar yakın başka bir isim daha vardır. Hastanenin kardiyoloji alanında ün yapmış doktoru Tarık Pınargil en güçlü diğer adaydır. Haluk, her ne kadar ameliyathaneden ayrılmak istemese de onun gönlünde başhekimlik yatar. Aynı durum Aydan, için de geçerlidir. O, kocasının görülebilen yeni bir başarıya ulaşmasını ister. Bu hâl, kocasını düşünmesinden ziyade kendi arzusudur.

Bankadaki genel müdürlük yarışı gibi hastanede de bir başhekimlik yarışı başlar. Ancak bu yarış, bankadakine göre biraz daha seviyeli geçer. Haluk, rakipleri için aşağılayıcı ifadeler kullanmaz. Haluk'un başhekimliği istemesinde başka bir sebep daha vardır. O, yaşlandıkça ellerinin titreyeceğini ve eskisi gibi başarılı ameliyatlar yapamayacağını düşünür. Yani Haluk, biraz da gelecek kaygısıyla davranır. Aydan, yine kadınsı sezgileriyle Haluk'un başhekim olamayacağını tahmin eder. Hasan gibi Haluk'ta da eksik bir şeyler olduğunu düşünür. Haluk'u ilk kez bir ameliyat salonundan çıkarken gören ve o esnada onun gözlerindeki Tanrısal bir ışığı ve gücü gören Aydan, bundan çok etkilenir. Sıradan insanların sahip olmadığı bu Tanrısal güç, Aydan'ın zihninde her zaman yer edinir. Eşi hakkında bir ihtilafa düştüğü anlarda bu gücü hatırlayan Aydan, fikirlerinin yanlış olduğuna kanaat getirir. Ancak başhekimlik yarışında Haluk'ta bir şeylerin değiştiğini gözlemler:

> "Haluk'un yüzüne baktığında orada epeyce bulanık ve belirsiz bir ifade görünce, bunun başhekimlik için duyduğu isteğin üstünü örtmeye çalışan bir şaşkınlık olduğunu sezdi. Ameliyathanenin kapısında onu aydınlatan ışık şimdi yoktu. Kaybolmuştu. Şimdi sıradan, dünyevi, küçük istekleri olan bir insandı. Gücünü Tanrı'dan alan bir büyücü değil, başhekim olmak isteyen, yeteneğini ve gücünü inkâr eden bir erkekti" (AK: 19).

Aydan, sıradan insanların yaptığı gibi makam ve mevki peşinde koşmaya başlayan Haluk'un bu durumu karşısında üzülür. O, Tanrısal güce sahip kişinin yok olduğunu gören Aydan, onun başhekimlik yarışını kaybedeceğini sezer. Nitekim Haluk, başhekim seçilmez.

Romanda, kişilerin yükselme kaygısı ve makam tutkusu uğruna etik olmayan birçok davranış sergilediği görülür. Ancak Haluk'un yapmış olduğu bazı davranışlar onun bu konuda ne kadar ileri gittiğini gösterir. Eski siyah beyaz filmleri alışkanlık haline getiren

Haluk ve Aydan, yine eski bir İskandinav filmini izlerlerken bir sahne üzerine tartışırlar. Filmde, askerlerin yardımıyla kasabadaki hâkimiyeti ele geçiren yaşlı belediye başkanı, filmin kahramanları olan genç çiftin evine gelir ve bir müddet sohbet ederler. Biraz içki içtikten sonra belediye başkanı genç adama eşini öpüp öpemeyeceğini sorar. Genç adam da bunu karısına sorması gerektiğini belirtir. Neticede genç kadınla belediye başkanı yukarı çıkar. Belediye başkanı cebindeki bir tomar parayı kadına vermek ister fakat kadın kabul etmez. Kadın ve belediye başkanı birlikte olurlar. Daha sonra aşağı inen ve kocasının ağladığını gören kadın, *"Bu gözyaşları için artık çok geç"* der. Bu sahneden sonra Haluk'un tepkisi filmdeki kadına olur ve onu aşağılık olarak niteler (AK:113-114). Bu noktadan sonra ikili arasında şöyle bir diyalog gelişir:

> "Aydan, Haluk'un dişlerinin arasından söylendiğini duydu:
>
> — Aşağılık kadın.
>
> Sakin ama soğuk bir sesle, 'Niye böyle söylüyorsun?' dedi.
>
> —Belediye başkanıyla parayı aldığı için yattı.
>
> —Para için yatmadı.
>
> Haluk, hayretle döndü Aydan'a.
>
> —Niye yattı peki?
>
> —Kocası onu korumadığı için yattı.
>
> —Nerede korumadı?
>
> —Belediye başkanı 'karını öpebilir miyim' dediği zaman karşı çıkması, karısını koruması gerekiyordu.
>
> —Karısının 'istemiyorum' demesi gerekmiyor muydu belediye başkanı o soruyu sorduğunda.
>
> —Belediye başkanı kadına değil adama sordu... Kasabada askerler var, herkesi öldürüp işkence yapıyorlar... Belediye başkanı istediği zaman onları öldürtebilirdi, bir tehdit vardı ortada... Böyle bir baskı ve tehdit olduğunda bir erkek karısını korumak zorundadır, 'Ona sor', deyip kenara çekilemez... Çekilirse karısı da o adamla yatar.
>
> —Allah Allah...
>
> —Nasıl Allah Allah...
>
> —Erkeğin kadını koruması gerektiğini söylediğini ilk kez duyuyorum... Ben kadınların korunmak istemediğine, kendilerini korumaları gerektiğine inandığını sanıyordum.
>
> —Genellikle öyle düşündüğüm doğru... Ama bir tehditle karşılaştıklarında kocanın kenara çekilmemesi gerektiğine inanıyorum... Adam, 'ona sor' diyerek kendini tehditten kurtardı ama karısını tehditle karşı karşıya bıraktı... Bence aşağılık olan, bu davranış" (AK: 114).

Bu tartışma bir müddet daha devam eder. Aydan'ın bu tepkiyi göstermesinin altında Nihat Bey meselesi yatar. Nihat Bey, Aydan ve Haluk evlendiklerinde Haluk'un çalıştığı hastanenin başhekimiydi. Çok başarılı olan ve herkes gibi Haluk'un da hayran olduğu Nihat Bey, Aydan'la ilgilenir. Herkesin hayran olduğu bir kişinin kendisiyle ilgilenmesi Aydan'ı mutlu eder. Bir müddet birlikte sabah yürüyüşlerine çıkan, kahve içip sohbet eden Nihat Bey'le Aydan, dışarıdan bakanlar için bir dede ve torun gibi görünürler. Ancak Aydan, Nihat Bey'in kendisinden hoşlandığını ve bu ilişkiyi bir basamak ileri götürmek istediğini anlar. Aydan, bu noktada geri çekilir ve görüşmelerine son verir. Haluk ise Nihat Bey'in duygularından habersizmiş gibi görünür ve Aydan'ın onla tekrar görüşmesini dolaylı bir şekilde ister. Aydan, Haluk'un asıl niyetini çözmüştür. Onun bu konuya dair fikirleri şöyledir:

> "Haluk, olabilecek olaylar karşısında kendisini hiç riske atmıyor, görünürde yaşlı bir adama sevgiyle ve şefkatle davranıyordu ama bu tür bir ilişkinin bütün zorluklarını da Aydan'ın sırtına yıkıyordu. Reddedildiğini hissedip huzursuzlanmaya başlayan, hırçınlaşan Nihat Bey'in önünden kendisi çekilip Aydan'ı o zor yerde tek başına bırakıyordu. Haluk'un Nihat Bey'den korktuğunu, güç karşısında ezildiğini, adamın yaşlılığını bahane edip geri çekildiğini görmekten çok üzülmüştü. Haluk'un ısrarlarına rağmen Nihat Bey'le dostluğunu kesmiş ama Haluk'un yaptığım da hiç affetmemişti" (118-119).

Haluk, ikbal kaygısıyla çalıştığı hastanenin başhekiminin art niyetli bazı davranışlarına göz yummuş ve karısını bu problemle baş başa bırakmıştır. Aydan, bunu görür ve buna tahammül edemez. Ancak bir müddet sonra hadiseyi unutmaya karar verir.

Haluk'un böyle bir davranış içerisine girmesi ikbal kaygısının ve rekabetin ne kadar şiddetli olduğunu gösterir. İnsanlar işlerinin yolunda gitmesi için bazı feragatlerde bulunabilirler. Bu feragatlerin ahlaki unsurlarla dayanması çeşitli çatışmalar doğurabilir. Haluk, davranışlarıyla sınırları zorlamıştır. Bu durum da rekabetin ve hırsın büyüklüğünü gösterir.

Romanın sonlarında, Haluk, yine ikbal kaygısıyla bazı davranışlar sergiler. Kleptomani hastalığına yakalanan Aydan, komşularının evinden sürekli bir şeyler çalar. Çalma esnasında yaşadığı heyecan onda bu tutkuyu arttırır. Neticede komşularının şüphelenmesi ve şikâyet etmesi üzerine karakola götürülen Aydan, şikâyetçilerin geri adım atması üzerine serbest bırakılır. Karısının içinde bulunduğu dengesiz ruh halini göremeyen

Haluk'un bu olaylar esnasındaki tek kaygısı, bir bankacı olan eşinin para çalma iddiasıyla karakola götürülmesi ve bunun bankada duyulmasının onların geleceğine olan tesiridir. Böyle bir durumda bile Haluk, ikbal kaygısı taşır. Altan, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

> "Haluk eve gidene kadar bir şey söylemedi. Aydan arabanın penceresinden dışarı bakıyor, bir başkasının hayatı hakkında düşünüyormuş gibi, hiçbir acı hissetmeden, kendi geleceğinin bittiğini, umutlarının ve beklentilerinin yok olduğunu düşünüyordu. Yakalanmamış, yargılanmamış, mahkûm olmamıştı ama para çaldığı iddiasıyla karakola gitmek bile bir bankacının geleceğini yok etmeye yeterdi. Böyle şeylerin ne kadar çabuk yayıldığını biliyordu, belki o anda bile bankadakiler olanları duymuşlar, onun geleceği hakkındaki hükmü vermişlerdi" (AK: 189-190).

Ahmet Altan romanlarında ana unsurların yanında, daha az önem arz eden temaları da ele almıştır. Yazar, roman kahramanların özel durumlarına bağlı olarak bu temaları romanların kurgusal yapısına dahil etmiştir. Dostluk, disiplin, başarı, rekabet gibi ögeler, yeri geldiğinde Altan tarafından olay örgüsüne eklenmiştir. Bu hususlar, özellikle kahramanların ruh hâllerinin daha iyi idrak edilmesine yardımcı olmuştur.

2.11.2. DENEMELERDE DİĞER TEMALAR VE KONULAR

Ahmet Altan'ın denemelerinde belli başlı tema ve konuların baskın olduğu görülür. Yazar; aşk, siyaset, ölüm, sanat gibi unsurlara denemelerinde daha sık yer verir. Bununla beraber Altan, söz konusu başlıkların haricinde de bazı hususları denemelerinde ele alır ve inceler. Bunlar arasında çiçekler, mevsimler, duygular, tutkular, şahıslar, eserler vb. unsurlar vardır. Dolayısıyla Altan'ın işlemiş olduğu diğer konuların da incelenmesi gerekir. Bu bağlamda yazarın, bu başlık altında incelenebilecek denemeleri aşağıya çıkartılmıştır. Denemeler, eserlerin yayım yılına göre değerlendirilmiştir.

Ahmet Altan, *Eylül* denemesinde eylül ayının kendisinde uyandırdığı çağrışımları dile getirir. Genellikle hüznün ayı olarak nitelendirilen bu ay, yazarda farklı çağrışımlar yapar. Aşk da ölüm korkusu da mutluluk da hüzün de yazarın bu ayda yaşadığı duygulardır. Altan, eylül ayına dair fikirlerini şöyle açıklar:

> "Beni, bu eylül öldürecek. Bir aşk kadar zehirli, bir orospu kadar güzel... Zina yatakları kadar yakıcı, terk edilişler kadar hüzünlü. Sabah serinlikleri, yeni bir aşkın haberlerini getiren eski Yunan ilahelerinin bağbozumu rengi solukları kadar ürpertici. Öğlen güneşleri, üzüm salkımları kadar sıcak. Akşam rüzgârları, tene dokunan bir kamçı kadar şehvetlidir. Ben her yıl

ölümü ve aşkı bu ayda beklerim… Ve her yıl eylülün çıplak beyaz ayaklarına bir yazı bırakırım" (GŞ: 46).

Diğer denemelerine göre daha kısa olan bu denemede yazar, eylül ayını zorluklarıyla sever. *"Eylülde aşk, eylülde acı, eylülde yalnızlık zordur, eylülde her şey zordur, ben eylülü onun için severim"* diyen Altan'ın, bu sözleriyle genel olarak kolaycılıktan kaçtığı görülür (GŞ: 47). Eylül ayına birden çok anlam katan yazarın üzerinde durduğu konular arasında ölüm ve aşk da vardır. Eylül ayında yaşanan aşklardan korkan yazar, denemesini şu cümlelerle sonlandırır:

"Aşkı ve ölümü ben hep bu ayda beklerim. Nasıl da mahzun ve nasıl da tehditkârdır, Ben eylülde bütün aşklardan ve kadınlardan korkarım. Ben her yıl eylülün çıplak beyaz ayaklarına bir yazı adarım. Ve ben eylüle akarım. Bir hüzün gibi akarım ben eylüle, kanayan bir aşk gibi akarım, siyah şallara bürünmüş genç bir ölüm gibi akarım" (GŞ: 47).

Yazar; *Kokular, Sesler, Acılar* denemesinde bir kokunun ya da bir sesin kişide uyandırdığı derin çağrışımlardan bahseder. Altan, Marcel Proust'un *Geçmiş Zaman Peşinde* eserine değinerek denemeye başlar. Proust'un bu eserinde de koku ön plandadır. Eser, çaya batırılan bir bisküvi kokusunun çağrışımlarıyla başlar.

Hiçbir çaba sarf etmeden geçmişi hatırlamak kokular ve seslerle mümkündür. Duyulan bir koku ya da ses, kişinin iradesinden bağımsız olarak hafızanın en derin noktalarını uyarır ve kişiyi geçmişe götürür. Hatırlama konusunda genellikle aktif olan birey, çağrışım konusunda ise pasiftir. Çünkü uyarıcı, kendisinden bağımsızdır. Altan'ın bu duruma dair ilk tespitleri şöyledir:

"Yeraltı mağaraları gibi simsiyah bir karanlığa gömülmüş duran hafızamızın derinliklerinde bazen bir koku, bazen bir ses, ani ve keskin bir ışık yakarak, o girintili çıkıntılı duvarlara kazınmış görüntülerden birini aydınlatıverir. Her koku, hafızanın bir başka duvarının önünde yanar, çikolata kokusu ipek yeldirmeli bir babaanneyi, taze badanayla diş macunu kokusunun karışımı, yatılı okulların açılış günlerini 'L'airdu temps' parfümü gençlik partilerinin gizlice girilmiş yatak odalarını, taze ot kokusu bir bahar şafağının alacakaranlığında ağaçların altındaki bir sevişmeyi aydınlatır.

Sesler de, kokular gibi, hafızamızın derinliğine yaptığımız yolculuklarda bize yol gösterir, bir çıngırak sesi köşkün önündeki tozlu yoldan geçen yoğurtçuyla birlikte çocukluğumuzu, bir ezan sesi bir mahalle kavgasında kasıklarından bıçaklanan gençlik arkadaşımızın cenazesini,

> ağır gecelerin yorgunluğundan çatlamış bir kadın sesi ıslak havlu kokan bir kerhane odasındaki ilk orospuyu çıkartır ortaya. Kokular ve sesler olmasa belki de geçmişimiz olmazdı" (GŞ: 60-61).

Kokunun ve sesin çağrışım gücünden bahseden yazar, konuyu bambaşka bir mecraya götürür. Her insan yaşanmışlıklar neticesinde birçok koku ve sese aşinalık kazanır. Ancak hiç kimse kendi sesini ve kokusunu tamamen tanıyamaz. Özellikle kendi sesini, bir bant kaydından dinleyen kişi bunun farkına daha iyi varır.

Kişinin sesine ve kokusuna yabancı olmasından yola çıkan Altan'a göre bu durum kişinin kendisini yeterince tanımadığıyla ilişkilendirilebilir. Yazar konuya dair şunları söyler:

> "Hayatımız boyunca duyduğumuz bütün sesler arasında en az tanıdığımız, daha doğrusu hiç tanımadığımız tek ses, kendi sesimizdir. Başka sesler bize birçok şeyi hatırlattığı halde kendi sesimiz bize hiçbir şey hatırlatmaz. Sesimiz, hafızamızda tek bir ışık bile yakmaz. Kendi sesimiz bize yabancıdır. Kendi kokumuzu da alamayız. Kokumuz da yabancıdır bize. Bu kadar yakın olup da sesine ve kokusuna yabancı olduğumuz tek insan kendimiziz. Belki de bu yüzden kendimizi tanımayız. Belki de bu yüzden bir başka insanın sesine ve kokusuna bu kadar çok ihtiyaç duyuyoruz. Belki de bu yüzden âşık oluyoruz. Belki de, bir başkasının sesini ve kokusunu kendi sesimizin ve kokumuzun yerine koymaya, bir başkasının sesini ve kokusunu bir parçamız gibi hissetmeye aşk diyoruz" (GŞ: 61-62).

Sesin ve kokunun birinci fonksiyonunun geçmişi hatırlatmak olduğunu belirten Altan, bir başka tespitte daha bulunur. Ona göre aşkın çıkış noktası da ses ve kokudur. Yazara göre kendi sesini ve kokusunu tanımayan kişi, kendine en yakın ses ve kokuyu keşfettiğinde âşık olur. Kendi sesini ve kokusunu arayan âşık, Altan'a göre bir yanılgı içerisindedir. Konunun daha iyi anlaşılması için yazar, şu ifadeleri kullanır:

> "Kendi sesimize ve kokumuza hafızamızda yer yok. Biz kendimize yabancıyız. O yüzden başkalarının sesiyle sevinip başkalarının sesiyle acı duyuyoruz. Aşkı aramak, hep kendi sesimizi kendi kokumuzu aramak belki. Hafızamızda bizi dolaştıracak bir kılavuzu bulmaya çalışmak. Terk edildiğimizde duyduğumuz acı, bir parçamızı kaybetmekten… Aşkı yaşarken bunun hiç bitmeyeceğini sanmamız, bize bağışlanan büyük yanılgı sonucu, âşık olduğumuz insanın sesini ve kokusunu kendi parçamız sanmamızdan. Aşk, kendimizin sandığımız bir sesin ve kokunun aslında bize ait olmadığını, bir başkasının sesi ve kokusu olduğunu anladığımız zaman bitiyor. Yanıldığımız sürece âşığız biz" (GŞ: 62-63).

Tarihi, insanlık kadar eski olan aşk, Altan'ın bu sözleriyle farklı bir bakış açısı kazanır. Altan, fikirlerini kuvvetlendirmek için hayat kadınlarından ve çapkınlardan örnek verir. Ona göre hayat kadınları, çok farklı kokulara ve seslere aşina olduğu için hiçbirini benimseyemezler. Aynı şekilde çapkınlar da çok sayıda koku ve sesle haşır neşir oldukları için âşık olmada zorlanırlar (GŞ: 62). Yazarın bu tespitleri, üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken ayrı bir konudur.

Sesin ve kokunun insan yaşamındaki yerinin irdelendiği bu denemenin sonunda Altan, şu yorumlar yapar ve satırlarına son verir:

> "Kendi sesimizi ve kokumuzu hiç tanımayacağız, hiç bilmeyeceğiz. Kendi kokumuz bize hafızamızda asla kılavuzluk edemeyecek. Geçmişimizi hep başkalarının kokularından ve seslerinden yapacağız. Hep başkalarının seslerine ve kokularına bağımlı olacağız. Aşk diyeceğiz bu bağımlılığa… 'Seni seviyorum,' dediğimizde, 'sen benim sesim ve kokumsun' demek isteyeceğiz… Aşk Tanrısı, dünyayı 'yanılın' emriyle yaratacak. Hep yanılacağız. Hep yanıldığımız için hep acı çekeceğiz. Ama sevinçlerimizi de bu yanılgıya borçlu olacağız… Her ses ve her koku, sonsuz bir yeraltı mağarası gibi uzanan karanlık hafızamızda ışıklar yakacak, girintili çıkıntılı duvarlara kazınmış görüntüleri aydınlatacak. En parlak görüntüler, en büyük yanılgılarımıza ait olacak. Yanıldığımız sürece seveceğiz. Sonra yanıldığımızı anlayacağız. Ve gidip yeniden yanılacağız" (GŞ: 64-65).

Ahmet Altan, *Darmadağınık* denemesinde yaşadığı ikilemleri anlatır. Aslında yazarın bu denemesi bir otobiyografi niteliğindedir. Çocukluğundan, gençlik yıllarından bahseden Altan, ruhunda hissettiği ayrışmaları okuyucuya aktarmaya çalışır.

Yazarın ilk gençlik yıllarında yaşadıkları dikkat çekicidir. Her ne kadar nezih bir aileden gelse de onun ruhunda bir aykırılık görülür. O, *Yolunu Ayırmak* denemesinde çocukluğuna dair daha açık bilgiler verir. Yazarın söyledikleri şöyledir: *"Benim çocukluğum biraz tuhaf geçti, on yaşımda sigaraya başladım, on birimde ilk sustalımı aldım, on ikimde kerhaneye gittim, on üçümde Dostoyevski'yi keşfettim, on dördümde Tolstoy'u buldum, on beşimde babam bana Marx'ı okudu"* (VKGB: 87)… Altan, *Darmadağınık* denemesinde de benzer durumlardan bahseder. Yazarın kendi tespitine göre ruhunda bir çatlama söz konusudur. O, içinde bulunduğu psikolojiyi şu ifadelerle açıklamaya çalışır:

> "İlk sustalı bıçağımı on üç yaşındayken aldım, yeşil bir sapı vardı, bir de sarı küçük düğmesi; düğmesine basınca bıçak bir ok gibi fırlardı yanından, parlak, keskin ve tehditkârdı. Aynı yıl Dostoyevski'yi keşfettim. Delikanlı'yı okudum önce, sonra Karamazov Kardeşler'i. Kitaplarımın sayfalarını sustalımla açardım. Daha o zamandan belliydi ruhumun ikiye çatlayacağı. Bir yerlim bıçak ışıltılarında dolaşırdı, bir yanım kitap sayfalarında. Bir yanım hep gürültülü ve kalabalıktı, bir yanım hep yalnız kaldı. Hayata bakan bir yanım hep küstahça dürüsttü, kadınlara bakan bir yanım hep alçakça yalancı. Bir yanım korkaktı, bir yanım her kavgaya koşardı. Bir yanım kadınları aldatırken bile onlara sadıktı, bir yanım sadıkken bile kadınları aldattı. Hayat bir volkan gibi patlıyor şimdi. Bir yanım ateşler içinde sancılı, bir yanım aklında bir söğüt gölgesiyle kalender. Bir yanım kadın kasıklarının kıvırcık kuytuluklarına akıyor azgınca, bir yanım aç çocuklar gibi suskun ve kederli" (GŞ: 97-98).

Yazarın verdiği örnekler uç noktalardadır. Bir yandan sefaletten bahseden Altan, diğer taraftan lüks ve şatafattan bahseder. Yazarın mesajı açıktır: O, hayatın bin bir türlü halini gördüğünü iddia eder ve bunun neticesinde ruhunda ikilem yaşar. Gine'deki seyahatini anlatan yaza oradaki çıplak kadınlara bir yandan şehvet duygusu beslerken bir yandan da onlara şefkat duyar (GŞ: 98). Altan'ın vermiş olduğu diğer bir örnek ise New York'da ve New Orleans'da yaşadığı hadiselerdir. Yazar, gördükleri karşısında hissettiklerini şöyle aktarır:

> "New York'ta nüfus kâğıdı bile olmayan aç insanlar görmüştüm. Bir lokantada yemek yerken bir tanesi içeri girmiş, kararlı adımlarla masaya doğru yürümüş, tel gibi gerginleşmiş bir sesle ve korkutucu bir kibarlıkla, 'Yemeğinizi bitirdiniz mi demişti. Sakalları tozlu, saçları dağınık, pantolonu yırtıktı. Paltosunu günlerden, belki de aylardan beri üstünden çıkarmadığı belliydi. Yemeğimi bitirmemiştim, ama bitirdim demiştim. Tabaktaki köfteleri alıp paltosunun cebine doldurmuş, sonra da garsonlar kendisini fark etmeden hızlı adımlarla çıkmıştı. Açlığı görmüştüm ve beynimin bir kenarı, gördüğüyle donup kalmıştı. O adamı hep beynimin o donuk yerinde saklayıp durdum.
>
> New Orleans'da ucuz bir bara gitmiştim, benden başka bir iki adam vardı. Loş ve müşterisiz barda tezgâhın üzerinde kadınlar yürüyor, erkeklerin önünde durup soyunuyorlardı. Erkekler kadınlara bakmıyorlardı. Ben bakıyordum. Benim önümde durup minicik şeffaf külotlarının içine para sokmamı istiyorlardı. Cilveli olmaya çalışıyorlardı, ama cilve yapamayacak kadar endişeliydiler. Cebimdeki bütün paralarımı onların minik külotlarının içine doldurmuştum. Beni cilveleriyle kandırdıklarını düşünmüşlerdi. Bense yüzlerindeki endişeyle dağlanmıştım" (GŞ: 98-99).

Geçmişine dair birçok hadiselerden bahseden Altan, hapishaneyle ilgili olan yaşanmışlıklarına değinmeden geçmez. Kendisinin ve babasının hapishane zamanlarını unutmadığını yazar şu iki cümleyle ifade eder: *"On yedi yaşında stajyer muhabirken gördüğüm polis nezarethanelerini, falaka sopalarını düşünüyorum… Babamı, hapishanedeki tel örgülerin arasında ilk gördüğüm günü hatırlıyorum"* (GŞ: 100-101). Geçmişine dair birçok olayı anlatan Altan'ın temel endişesi, hayat karşısında nasıl bir duruş sergilenmesi gerektiğidir. Bu noktada yazar bir ikilem yaşar. Bir taraftan pasif, durgun, susan bir kişilik baskın olurken diğer taraftan ise bunların aksi bir tavır söz konusudur. Yaşadığı iç çatışmayı Altan şöyle açıklar:

> "Bir yanım iyice ıssızlaşıyor, benden bile uzaklaşıyor. Bir yanım kalabalıklarla birlikte yanıp yok oluyor. Bir yanım hep konuşuyor, hiç susmadan bağırmak istiyor. Bir yanım 'artık susma zamanı' diyor. Bir yanım derin bir suskunlukta, bir yanım hep konuşuyor. Bir yanım ümitsiz, 'bilmek neye yarar' diyor. Bir yanım 'durma bildiğini anlat' diye zorluyor. Bir yanım sustalısını açıp açıp kapıyor. Bir yanım söğüt yapraklarından taç yapıyor. Kendi kendimize eğilip susmalı mıyız, konuşmanın zamanı geçti mi anık, yenildik mi, bitirdik mi hayatı? Bağırmalı mıyız yoksa, dövüşmeli miyiz, sevişmekten ve yaşamaktan vazgeçmemeli miyiz, dayanmalı mıyız bütün acılara" (GŞ: 101-102)?

Kendi hayatından yola çıkan Altan'ın bir iç çatışma yaşadığı söylenemez. Başka bir ifadeyle yazar, bir zamanlar bir iç çatışma yaşasa da baskın taraf; suskun, pasif ve durgun tarafı değildir. Altan'ın asıl amacı okuyucuda bir farkındalık uyandırmaktır. Onun bütün eserleri dikkate alındığında bu fikir daha da sabitlenir. O, bir aksiyon adamıdır. Konuşulması en tehlikeli olan meseleler hakkında, yanlış zamanda bile konuşmuştur. Yazarın yukarıda sorduğu soruların cevabı aslında bellidir. O, kendi nefsinden yola çıkarak okuyucuya gerekli mesajları vermeye çalışır. Altan, okuyucudan davranış ve tavır sergilemesini ister. Ona göre İnsanlar susmamalı, haksızlıklar ve yanlışlar karşısında konuşmalıdır.

Ahmet Altan, *Dar Kapı* denemesinde insanların önemli bir karar verme aşamasında kendi kendilerine oluşturduğu engelleri konu edinir. Biriyle birlikte olmak ya da evlenmek insan hayatında önemli bir karardır. Yazar, bu durumdan yola çıkar ve insanların geçmişle olan ilişkilerini irdeler.

Dar Kapı, aynı zamanda Andre Gide'in bir romanıdır. Bu romanda kendi inançları, korkuları yüzünden bir araya gelmeyen iki âşık anlatılır. Kitap boyunca kendi dar kapılarını oluşturan âşıklar bu kapılardan geçemezler. Altan denemeyi yazarken bu eserden esinlenir. Altan'ın üzerinde durduğu işte bu dar kapılardır. Yazarın bu konudaki ilk tespitleri şöyledir:

> "Herkesin hayatı, dar kapılarla çevrilmiştir aslında. Rahatlıkla geçip feraha ulaşacağımız birçok kapıyı, kendi inançlarımız, korkularımız, endişelerimizle daraltıp kendimizi kendimize tutsak ettiğimizi çok geç fark ederiz… Ama yapmadıklarımızdan duyduğumuz pişmanlıkların bizden başka sorumlusu yoktur, bizden başka bir suçlu bulamayız, o pişmanlığı tek başımıza sahiplenmek zorunda kalırız" (GŞ: 115-116).

Bu denemenin asıl teması insanların bir türlü istediği gibi yaşayamamasının sebepleridir. Kişi, içinde bulunduğu hayatı hiçbir zaman istediği gibi şekillendiremez. Bu duruma vurgu yapan Altan, sebep olarak da korkuları gösterir. Çeşitli romanlardan örnekler sunan yazara göre kişinin önündeki en büyük engel kendi geçmişidir:

> "Gide'in romanındaki kahramanlar gibi Tanrıdan korkabiliriz. Çekeceğimiz acıdan korkabiliriz. Ya da Benjamin Constant'm 'Adolphe' romanında anlattığı kahramanı gibi başkalarının acı çekmesinden korkarız… Adolphe, ne zaman yeni bir hayata hazırlama, yaşlı sevgilisinin gözyaşları engeller onu. Aynı çaresizliği Daudet'nin 'Sara isimli kitabında da görürüz. Orada da romanın kahramanı bir türlü kendini gedmiş bağlarından kurtarıp yeni bir hayat kurtarıp yeni bir hayat kuramaz. Bütün bunlar, insanın kendi hayatını belirlemekte sandığı kadar özgür olmadığım gösterir. Üstelik özgürlüğü kısıtlayan, kendi dışımızdaki dünya değildir" (GŞ: 116-117).

İnsanların yeni bir hayata başlaması için geçmişteki zincirlerinden kurtulması gerekir. Bu durumun oldukça güç olduğunu belirten Altan, bunu başaran kişilerin de yeterince mutlu olmadığını belirtir. Yazara göre yeni bir hayata başlayan kişi tertemiz bir gelecekle karşılaşmaz. Geçmişin gölgesi, geleceğin üzerindedir. Bu noktada kişi bir tercihte bulunmak zorundadır. Ya geçmiş kaygısıyla gelecekten vazgeçmek ya da geçmişin gölgesiyle geleceği inşa etmek zorundadır. Yazar bu ikilemi şu cümleler ile ifade eder:

> "Korkaklığımız, biraz da geleceği kurtarmak endişesindendir. Geçmişten gelen gölgelerle soluklaşan bir gelecek mi yaşamalı, yoksa hiç yaşanmayan, yaşanmadığı için de hiç gölgelenmeyen, yaşanamamış ışıklı bir hayâl olarak mı saklamalı isteklerimizi. *Dar Kapı'*da olduğu gibi sevdiğimizle yaşayacaklarımızı bir günahın gölgesinden mi esirgemeli, *Adolphe'*da

> olduğu gibi bir başkasının ruhumuza sinen acısından mı sakınmalı, *Sara*'da olduğu gibi vicdanımızı damla damla lekeleyen gözyaşlarından mı kurtarmalı" (GŞ: 117-118)?

Kişinin böyle bir durum karşısında nasıl bir tavır takınması gerektiği kesin çizgilerle belli değildir. Altan da diğer yazarlar da bu konuda bir hüküm veremezler. Dar kapılardan geçmenin doğuracağı sonuçlar beklenenden daha kötü olabilir. Aynı şekilde dar kapılardan geçmemek de insanlarda büyük bir pişmanlık doğurabilir. Yani bir gelecek oluştururken geçmişin gölgesi geleceği karartabilir. Birçok insanın yaşadığı bu durumu Altan şu sözlerle dile getirir:

> "Geçmişin gölgelerini taşıyan bir gelecek mi, gölgesiz, dokunulmamış ve yaşanılmamış bir hayâl mi bizi daha mutlu eder?.. Günahı, acıyı, vicdan azabını kapılardan sığdırmak kolay değil, bütün kapıları yıkmak gerekiyor, yıkıntılardan bir ışığa çıkılır mı peki? Yaşayamadığımız için pişman olacağımızı bile bile geleceğimizi feda etmeli miyiz?.. Yıkmalı mıyız o kapıları? Günahı, acıyı, vicdan azabını silip atmalı mıyız? Duyduğumuz istek, günahı, acıyı, azabı silmeye yeter mi? Yoksa, günah korkusu, geçmiş acılar, vicdan azapları geleceği mi karartır? Neyi seçmeli insan? Kendi geçmişinden, hafızasından, hatıralarından, inançlarından nasıl kurtulmalı? O dar kapılar bizi yaşamamaya mı mahkûm ediyor? Kendi geçmişiyle hüküm giymiş birer mahkûm muyuz" (GŞ: 119)?

Denemenin sonunda bu problem karşısında kesin bir çözümün var olmadığını belirten Altan, herkesin kendine göre bir cevap bulması gerektiğini vurgular. Herkes verdiği kararların gereğini yapar ve kendi kaderini çizer.

Ahmet Altan, *Sardunyalar ve Çıldırmak* denemesinde sardunya çiçeklerinin açmasıyla yaşadığı heyecanı ve mutluluğu dile getirerek başlar. İçi içine sığmayan yazar, okuyucuya böyle bir zamanda tutkularının peşinden gitmesini tavsiye eder: *"Çıldırmanın zamanıdır şimdi, tutkularımızı, duygularımızın en canavarlarını içinde sakladığımız kafeslerin kapılarını birer birer açmanın zamanıdır"* (GŞ: 130). Altan'ın bahsettiği zaman dilimini, sardunyaların açılma zamanıyla sınırlı tutmak her zaman doğru olmayabilir. Bazı insanlarda sardunyaların açılmasıyla zirveye ulaşan tutku, bazılarında ise daha farklı bir zamanda zuhur edebilir. O, bireyde tutkuların zirveye ulaştığı, kişinin gözünün karardığı özel bir andan bahseder ve tarihî hadiseleri bununla ilişkilendirir: *"Paris, Helena'yı böyle bir sabah vakti kaçırdı. Truva savaşları böyle bir sabah yüzünden yazıldı tarihe. Otello, kıskançlıklarla kavrularak Desdemona'yı öldürmeye böyle bir vakitte karar vermiş olmalı"* (GŞ: 130).

Yazarın bu denemede üzerinde durduğu esas konu *tutku* duygusudur. Altan, tutku duygusunun uygun zamanda hasıl olması neticesinde, bu duygunun önünde durmanın imkansızlığını dillendirir. Büyük savaşlar, büyük aşklar tutkuların neticesidir. Tarihi de sanatı da tutkun kişilerin oluşturduğunu belirten yazar, bu duygunun özelliklerini şöyle açıklar:

> "Duygular arasında en az karmaşık olanıdır tutku. Yalnızca ister, isteği ile kendi arasına giren hiçbir engele tahammül edemez: Tutku, tek bir istekten oluşmuş bir hedefe doğru, hiçbir şeye aldırmadan yürüyüp gitmektir. Öbür duyguların karmaşası, tereddüdü, değişimi yoktur tutkuda. Tutku, 'istiyorum' der, bildiği ve söylediği tek sözcük budur. Bu kadar yalın, bu kadar net olduğu için de korkunçtur. Tutkuyla kaçırılır kadınlar, tutkuyla çıkar savaşlar, cinayetler tutkuyla işlenir. Çıldırmanın kıyısına insan tutkuyla yürür. Mecnun, Leyla'nın peşine bu tutkuyla düştü. İstediğinden vazgeçmektense, çöllerde pejmürde bir çılgın olarak dolaşmayı kabul etti. Paris, iki kavmi savaşa sokma pahasına kaçırdı güzel Helena'yı Tarihi de, sanatı da tutkunun çılgınları yazdı" (GŞ: 130-131).

Birçok denemesinde çeşitli duyguları ele alan Altan, okuyucuya her duygunun hakkıyla yaşamasını salık verir. İnsanların bazı kaygılar taşıyarak isteklerinden, tutkularından, duygularından vazgeçmesi ona göre yanlış bir tutumdur. Bu noktada yazar, toplumsal baskıların da yok sayılması gerektiğini belirtir: *"Bütün korkuları, bütün endişeleri, isteklerinizi zayıflatan gelgitleri, sizi saran kalabalıkları, kalabalıkların ahlâkını, küçük endişeleri savurun gitsin. Tutkularınızın kafeslerini açın"* (GŞ: 131-132). Tutkunun yaşanması konusunda okuyucu teşvik eden Altan'ın fikirleri öncelikle aşk hususundadır. Ona göre aşkın önünde hiçbir şeyin durmaması gerekir, kişi bütün kaygı ve endişelerinden sıyrılarak aşka yürümelidir. Yazar, fikirlerini tarihî hadiselerle ve edebiyatla ilişkilendirerek şöyle ifade eder:

> "Âşık olduğunuz kadın, kulağınızı beğendiyse, Van Gogh gibi kesip ona armağan edin kulağınızı. Otello niye öldürdü Desdemona'yı diye düşünün. Aşkın cinayetle kardeş olduğunu, Siyamlı ikizler gibi sırt sırta yapışık dolaştıklarını hissedin. 'Bir kişinin olmaması bütün dünyayı bomboş yapsın,' Alfred de Musset'nin dediği gibi. Saçlarını yeşile boyayan bu çılgının, George Sand'ı nasıl sevdiğini, nasıl aldatıldığını, sevgilisini öldüremediği için verem olup nasıl öldüğünü düşünün. Bir kişinin eksikliği yüzünden dünyanın bomboş olmasına tahammül etmeyin, gidin alın o bir kişiyi, tutkunuz yeniden kalabalıklaşanın hayatı. Helena'yı seviyorsanız, gidin kaçırın. Çıkıp dövüşün sevdiğiniz kadın için. Kahraman Hektor yerlerde sürünsün, Asil topuğundan oklansın, Homeros destanlar yazsın tutkulu aşklarınız için" (GŞ: 132).

Yazar, tutkuların peşinden gitme konusunda aklı da ikinci plana atar. Akıl, ona göre bir noktadan sonra kişinin önünde bir engeldir. *"Çıldırmanın vaktidir artık. Aklı, akıllılara bırakın. Bırakın onlar cılız duygularının endişeli kıpırtıları içinde ürkek gezintiler yapsınlar, her yağmurdan örselenen minik bir kır çiçeği olsunlar"* (GŞ: 132). Yazarın bu cümlelerindeki akıllılar; endişeleri, kaygıları tutkularının önüne geçen kişilerdir. Salt akılla her şeyin çözüleceğine inanan bu kişiler için duyguların pek de önemi yoktur. Bu sebeple Altan, bu kişileri eleştirir ve okuyucuya aksi yönde davranmasını tavsiye eder: *"Çıldırın artık… İstiyorsanız, gidin alın, hiçbir durakta durmayın, geriye bakmayın, engelleri görmeyin… Tutkularınıza salın kendinizi…. Akıllı olmayı, akıllılara bırakın"* (GŞ: 133). Tutkunun peşinden koşmak her zaman olumlu bir şekilde sonuçlanmayabilir. Risk, tutkunun içinde her daim mevcuttur. Akıllıların temel korkusu da riskin olmasıdır. Bu sebeple tutkunun peşinden koşmazlar. Altan, okuyucuyu bu konuda uyarır: *"Tutkuyla koşun, koştuğunuz yerde ne bulacağınıza aldırmayın, bir cennet, belki de bir cehennem büyük bir ihtimalle; Kevser şarabını da katranlı alevleri de aynı iştahla içmeye hazır olun"* (GŞ: 133). Yazarın bu uyarısı, tutkudan vazgeçme niteliğinde değildir. O, sonucuna bakmaksızın tutkunun peşinden koşulmasını ve asıl meselenin bu gayreti gösterebilmek olduğunu belirtir.

Yazarın tutku anlayışı sadece aşktan ibaret değildir. O, her anlamdaki tutkuyu destekler. Bir imparatorluk kurmak, büyük bir ressam olmak, bir tarihçi olmak vb. Altan'ın bu fikirleri kişilerin hayatı endişesiz bir şekilde özgürce yaşamalarına yöneliktir. Deneme boyunca tutkunun peşinden gidilmesini salık veren yazar, son satırlarında da bu tavsiyeyi yineler:

> "Çıldırın artık. Tutkuların kafeslerini açın. İğde çiçeği kokuyor her yan, sardunyalar ateş topları gibi, deniz bulutlarla sevişerek uyanıyor. Paris Helena'yı böyle bir sabah vakti kaçırdı. Otello Desdemona' yi öldürmeye böyle bir sabahta karar verdi. Çıldırmanın vaktidir, tutkularınızı koştuğunuz kanatlı arabanızla yola çıkın. İstediğinize doğru gidin. İstediğinizi alacaksanız çılgınlığınızla alacaksınız, akıl size yalnızca istemediklerinizi verecek, iğde kokularının, sardunyaların, Paris'in, Helena'nın, Otello'nun aşkına çıldırın" (GŞ: 135).

Ahmet Altan'ın, *Sevmek Tuhaf Bir Şey Rauf Bey* adlı denemesi *Geceyarısı Şarkıları* isimli deneme kitabının son denemesidir. Deneme kitapları dikkate alındığında, yazarın birkaç denemesini belirli kişiler için kaleme aldığı görülür. Bu denemede de aynı özellik

görülür. Altan, kendisi için önemli bir yere sahip olan edebiyat araştırmacısı ve yazar Rauf Mutluay için bu denemeyi kaleme alır.

1925 Eskişehir doğumlu olan Rauf Mutluay, 1946 yılında İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olur. Öğrencilik yıllarında Ahmet Hamdi Tanpınar, Sadrettin Celal Antel ve Ali Nihat Tarlan'dan dersler alır. 1947'den itibaren Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde öğretmenlik yapan Mutluay, çeşitli gazete ve dergilerde kitap tanıtma, deneme ve eleştiri yazıları yazar. Bunların yanında Mutluay'ın *100 Soruda Türk Edebiyatı, 100 Soruda 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, Türk Halk Şiiri Antolojisi* gibi araştırma kitapları vardır (Mutluay 2003: 4).

Altan, denemesini Rauf Mutluay'ın ölümü üzerine yazar. 14 Mayıs 1995 tarihinde vefat eden Mutluay, Altan'ın belirttiğine göre onun okuldan hocasıdır. *"Okula geç kaldığımda da kaşlarınızı çatardınız. Ben o zamanlar sizin öyle ünlü bir edebiyat eleştirmeni olduğunuzun pek farkında değildim"* (GŞ: 148). Deneme boyunca hocasıyla yaşadığı bazı anıları anlatan Altan, kendisinin de aday olduğu Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verilmesi esnasında Mutluay'ın tutumunu şöyle ifade eder:

> "Son olarak, iki üç yıl kadar önce Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verilmesinden sonra sizi aramıştım; jüride kavga çıkmıştı, diğer bazı üyelerle birlikte ödülün benim son romanıma verilmesi için uğraştığınızı duymuştum Ben size teşekkür ederken, siz bu tavrınızın tamamen objektif görüşlerden kaynaklandığını ısrarla belirten bir üslup tutturmuştunuz, beni sevdiğiniz için ya da eski öğrencinizi kayırdığınız için ödülü bana vermek istediğinizi düşüneceğimden korkar gibiydiniz. 'Bu roman çok iyi olmuş,' demiştiniz, bu kısa cümlenin içinde 'öbürlerini' pek sevmediğiniz de anlaşılıyordu. Bir romancıyla konuşan bir edebiyat eleştirmeninden ziyade öğrencisinin kompozisyonunu değerlendiren bir öğretmen tonu vardı sesinizde. Hâlâ bir öğretmenim olması hoşuma gitmişti" (GŞ: 150).

Bu ödül, Altan'a verilmez ancak yazarın sözlerinden hocasına müteşekkir olduğu anlaşılır. Rauf Mutluay'ın ölümü Altan'ı derinden üzmüştür.

Ahmet Altan'ın, *Üç Numaralı Konçerto* denemesi hayatın değerini sorgulayan denemelerinden biridir. Hayatın nasıl yaşanılması gerektiği birçok düşünür için ciddi bir problemdir. Bazı insanlar her şeyi bir hayat uğruna feda ederken bazıları da bir şey uğruna bütün bir hayatı feda edebilir. Okuyucuyu düşünmeye sevk eden Altan, ikinci grubu tasvip eder. Yani o, insanların hayatlarını feda edebilecekleri bir değer yargısının olmasını ister.

Bu değer yargısının ne olduğu ise ayrı bir tartışma konusudur. Tek sermayesi hayat olan insanların, bu sermaye için hayatlarını idame ettirmeleri yazar tarafından doğru bulunmaz. O, insanların sırf yaşamak için yaşamalarını eleştirir ve insanların kendilerine ciddi bir hedef koymalarını ister. Altan'ın konuya dair ilk yorumları şöyledir:

> "Vazgeçemeyeceğim kadar kıymetli değil hayatım, ben şanslı olanlardanım, hayatımdan daha kıymetli bir şeylerim var benim, öyle altı imzalı boş mukaveleler taşımıyorum koynumda, hayatım karşılığında anlaşmalar yapmıyorum… Hayatınız kıymetli, hayatınızdan daha kıymetli bir şeyiniz yok çünkü. Koynunuzda altı imzalı boş mukaveleler taşıyorsunuz, küçük bir kumarbazın işaretli kâğıtları dağıttığı gibi dağıtıyorsunuz onları ve her seferinde kaybediyorsunuz bütün küçük kumarbazlar gibi" (KSK: 10).

Yazar, bu yorumlardan sonra düşüncelerini daha da somutlaştırmak için bir örnek verir. Altan'ın vermiş olduğu örnek, *Shine* filmidir. Bu filmde hayatını, geleceğini, aklını bir eseri çalmak için feda eden bir piyanistin hayatı anlatılır. Filmin kahramanı genç David, Rachmaninov'un *Üç Numaralı Piyano Konçertosu*'nu çalmak için hayatını feda eder. Altan filmin 57. dakikasını anlatarak denemesine devam eder. Bu sahnede büyük bir kalabalık önünde konser veren David, kendinden geçerek uzun süre çalıştığı eseri başarılı bir şekilde icra eder. Konserin sonunda kendinden geçen genç piyanist bayılır (Hicks 1996). Filmin ilerleyen sahnelerinde David'in akli dengesinin bozulduğu görülür. David, bir amaç uğruna hayatını feda etmiştir. Altan'ın bu duruma dair yorumları şöyledir:

> "Siyah smokini, bağlı olduğu baştan bağımsız ayrı bir canlı gibi kıvır kıvır uçuşan saçları ve kalın gözlükleriyle piyanonun başına gelip parçayı çalmadan önce gözlüğünü çıkartarak keskin bir bıçak gibi simsiyah parıldayan piyanonun üstüne koyan o genç çocuğun, dokunduğu her notayla geleceğinden ve hayatından bir parçayı tuşlara bıraktığı o konserde, olağanüstü bir duyarlılıkla çaldığı parçanın bitiminde kendisini ayakta alkışlayan kalabalığın önünde selam verirken yıkılıp kalıvermesini görmelisiniz. Bir insanın hayatından kıymetli ne var ki, onun uğruna, bir piyano parçası için hayatını veriyor diye sormalısınız. Ruhunda ve aklında ne varsa, hepsini son katresine kadar 'üç numaralı konçertonun' ışıltılı tınılarına terk eden o çocuğun zaten kırılgan olan iç dünyasının, bir Zümrüdüanka yumurtası gibi çatlayıp kendi içindeki büyülü kuşun üstüne çökmesini ve o çocuğun o parçayı çaldıktan sonra on yedi yılını akıl hastanelerinde geçirmesini anlamak zor, eğer hayatınızda hayatınızdan daha kıymetli bir şey yoksa" (KSK: 11-12).

Bu film hayatını bir amaç uğruna feda eden genç bir piyanistin hikâyesini anlatır. Bu hikâyeden yola çıkan Altan'a göre hayat, yaşanılmak için değil feda edilmek için insana

bağışlanmıştır. Hayatını bir amaç uğruna feda etmek için yaşamayan insanlar, gerçek anlamda yaşamış sayılmazlar. Ona göre bu insanlar, edilgen durumdadırlar. Altan bu durumu daha iyi açıklamak için şunları da söyler:

> "Sizin hayatınızda çalmak için uğruna hayatınızı vereceğiniz bir 'konçerto' yok mu? 'İşte bunun için yakarım geleceğimi' dediğiniz bir 'parça' bulunmuyor mu repertuarınızda? Yoksa eğer, bu, hayatınızda hayatınızdan daha kıymetli bir şey bulunmuyor demektir. Kolay anlaşmalar yaparsınız o zaman. Budalalar karşısında susar, zorbalar karşısında eğilirsiniz. Koşumları yalandan, kırbacı çıkarcılıktan yapılmış arabalara koşulursunuz siz de. 'Hayır' demeyi unutursunuz. Herkese dağıtırsınız o lanet olasıca boş mukavelelerinizi. Katiller efendiniz olur, sahtekârlar padişahlık taslar size, kulaklarınız artık hiçbir müziği duymaz, ruhunuz kayalara çarpıp terk edilmiş eski bir gemi gibi yosunlanıp çürümeye koyulur ve ortak bayağılıkların içinde atarsınız kulaçlarınızı. Ve inanın, hayat, içi boşaldıkça ağırlaşır. Taşınması zor bir yük olur" (KSK: 12).

Yukarıda bahsedilen piyanistin hayatı ve amacı semboliktir. Bu film, insanın bir amacı olması gerektiğini ve o amaç için mücadelenin şart olduğunu gösteren bir eserdir. Bu filmden yola çıkan Altan, çeşitli tespitlerde bulunur ve okuyucudan kendi hayatını tekrar sorgulamasını ister. Hayatın her şeyden önemli olduğunu düşünenler için Altan, hayatın vazgeçilemeyecek kadar kıymetli olmadığını tekrar söyler. Yazar, kendi hayatını örnek vererek okuyucuda bir farkındalık uyandırmak ister. Altan, denemesinin sonuna doğru şu ifadeleri kullanır:

> "Uğruna geleceğinizi mahvedeceğiniz, akıl hastanelerine, hapishanelere, sefaletlere düşeceğiniz bir 'üç numaralı konçertonuz' var mı? 'Ben bunu çalacağım' dediğiniz bir parça. 'Bunu çalacağım ve başka da bir şey çalmayacağım' dediğiniz bir konçerto için kamaşıyor mu yüreğiniz, parmaklarınız kıpır kıpır oynaşıyor mu içinizde?.. Vazgeçemeyeceğim kadar kıymetli değil hayatım, ben şanslı olanlardanım, hayatımdan daha kıymetli bir şeylerim var benim. Bir yazı, bir aşk, bir isyan" (KSK: 13).

Ahmet Altan, *Sıradan Cümleler* başlıklı kısa denemesinde, basit görünen fakat derin anlamlar taşıyan cümlelerin insan hayatındaki yerine değinir. Söylenmiş olan sıradan bir cümlenin altında yatan derin anlamlar yazarın üzerinde durduğu konudur. Başka denemelerinde özellikle kadınların bu gizli dili sık kullandığını belirten Altan'ın vermiş olduğu örnek dikkat çekicidir:

> "…bir kadın, 'Ben üşüyorum' dediğinde, bunun cevabının, 'üstüne bir şey al', 'istersen bir taksiye binelim', 'eve geldik zaten' türünden bir söz olmadığını, 'üşüyorum' dediğinde kadının, 'bana sarılsana' demek istediğini ve ona sarılmak gerektiğini öğrenmek epey zamanımı aldı" (İBY: 95).

Bazı denemelerinde kadınların gizli dilinden bahseden yazar, bu denemesinde ise sıradan cümleleri biraz daha geniş perspektiften ele alır. Bazen bir durumu anlatmak için sayfalarca tasvir veya tahlil yapmak yerine birkaç sıradan cümle kâfi gelebilir. Yazarın bu konuya dair fikirleri şöyledir:

> "Bana sorarsanız, bu işin en büyük ustası Hemingway'di, çok sıradan cümlelerden oluşan bir diyalog yazar ve sizin o konuşmayı yapan insanların bütün hayatını anlamanızı sağlardı. Aysberg tekniği, diyordu buna. Küçücük bir parçayı gösteriyor, görünmeyen büyük parçayı, o parçadan hiç söz etmeden ortaya çıkarıyordu" (KSK: 15).

Altan'a göre sıradan cümlelerin etkisi biraz da evveliyata bağlıdır. Kişinin söylemiş olduğu bir sözün karşıdaki kişi tarafından algılanışı yaşanmışlıkla da ilgilidir. Yazarın bu konuda vermiş olduğu örnek İspanyol rejisör Luis Bunuel ve arkadaşı Salvador Dali'yle ilgilidir. Bunuel, bir gezintide Dali'ye *"Ben iri kalçalı kadınlardan hoşlanmam"* der. Bu söz üzerine Dali, Bunuel ile olan dostluğunu sonlandırır. Çünkü Salvador Dali'nin eşinin kalçaları iridir. Aradan uzun yıllar geçer ve Bunuel, Dali'yle tekrar görüşmek ister. Beraber bir şampanya içme teklifinde bulunan Bunuel'e Dali'nin cevabı yine sıradan bir cümledir: *"Ben artık şampanya içmiyorum*" (KSK: 15).

Altan, gerçek hayattan verdiği örneklerin yanı sıra edebiyattan da örnekler verir. Yazar, Anton Çehov'un özellikle piyeslerinde bu yöntemi kullandığını belirtir. Altan'ın Çehov'a dair yorumları şöyledir:

> "Çehov, piyeslerinde sıradan cümlelerle bütün bir hayatın hüznünü dokurdu. Silik bir kasaba öğretmeni, kırık bir sesle, 'Bu yıl kış erken geldi Varvara Aleksandrova' derdi ve karlı steplerin ıssızlığı, sevdiği kadına bir türlü ulaşamayan âşık bir adamın tüm yalnızlığıyla birlikte sıradan bir cümleden sizin içinize akardı… Çehov'un Martı piyesinde, ünlü bir yazara âşık olan genç kız, kendisi de sahnelerde ün kazanmak için evinden uçup gittikten sonra, kanatları kırılmış yaralı bir kadın olarak geriye döndüğünde yeniden karşılaştığı yazara, 'Ben bir martıyım' derdi, sonra eklerdi: 'Hayır, hayır, ben bir martı değilim.' O tek cümleyle kızın kırık kanatları değerdi size" (KSK: 16).

Bu denemede, sıradan ve basit cümlelerin yerinde kullanılmasıyla bu cümlelerin büyük anlamlar taşıyabileceğini vurgulanır. Söylenen bir söz, sadece o andaki durumla ilgili olmayabilir. Yaşanmışlık neticesinde, bir taşma anında söylenen bir sözün anlamı ve tesiri büyük olur. Altan, konuya dair birkaç örnek verip denemesini sonlandırır:

> "Aşklar sıradan cümlelerle başlar, ilişkiler sıradan cümlelerle biter, dostluklar sıradan cümlelerle terk edilir, acılar sıradan cümlelerle dile getirilirdi. Bazen 'bu akşam ne kadar güzel deniz' dediğinizde mutluluğunuz anlaşılırdı. Bazen, 'bu yıl kış erken geldi' dediğinizde bir terk edilişin yalnızlığı çınlardı sesinizde. Bazen, 'biliyor musun, özledim o uzun yürüyüşleri' dediğinizde, bu, 'ben seni hâlâ seviyorum' manasına gelirdi... Hayat, o sıradan cümlelerin içinde saklıdır, acılar, aşklar, özlemler, yalnızlıklar, kuşkular, kıskançlıklar hep o sıradan cümlelerin eteklerinin altındadır" (KSK: 16-17).

Yazar, *Nereye Gidersin Sevdiğim* denemesinde *unutma* konusunu ele alır. Her insanın unutmak istediği bazı olaylar ve kişiler vardır. Yazar öncelikle unutmanın kime hitap ettiğini tespit etmeye çalışır. Ona göre unutmak, çaresizlerin sığınağıdır: *"Unutmak... Çaresizlerin, fırtınalar arasında, bir gün oraya ulaşmanın düşünü kurdukları o acıklı sığınak. Hayatımıza girenleri ya da girmek için kapılarımızı zorlayanları silmek aklımızdan, onlar yokmuş gibi davranıp onlar yokmuş gibi yaşamak"* (KSK: 40).

Unutma karşısında kişinin tavrının nasıl olması gerektiği ayrı bir tartışma konusudur. Bireyin geçmişi ve geleceğini etkileyen olaylar ve kişiler bir çırpıda unutulmalı mıdır? Unutulmak istenen şeylerin önemi nedir? Kişi gerçekten unutabilmekte midir? Altan, bu ve benzeri sorular sorarak okuyucuda bir farkındalık yaratmaya çalışır. Kendi kendine bu soruları düşünen okuyucu unutmak istediği şeyi bir daha muhakeme eder. Altan'ın başlıca soruları şunlardır:

> "Nasıl bir öğüt vermeliyiz kendimize? 'Unut' mu demeliyiz? Sana zevk vermiş olanları ve zevk vaat edenleri unut. Hiçbir zaman yekpare bir kıta olamayıp birbirine köprülerle bağlı yüzlerce, binlerce küçük adacıktan oluşan hayatın parçalarını birbirine iliştiren köprüleri yakmalı mıyız? Geçmişimizde en çok özlediğimiz mi en çok unutmaya çalıştığımız? En unutulmaz olan mı en unutulmak istenen?..
>
> Hatırlamak için harcadığımız çabadan çok daha fazlasını unutmak için harcıyoruz. Unutabiliyor musunuz bari? Hayatınıza kazdığınız o çukurların etrafından dolaşıp geçebiliyor musunuz? Bir zamanlar bütün dünyayı birbirine katan o şarkıyı dinlediğinizde, sorulan sorunun cevabını verebiliyor musunuz: 'Nereye gidersin sevdiğim, yatağında yalnızken?' Nerelere

> gidiyorsunuz yalnızken yatağınızda? En çok gitmek ve en çok kaçmak istediğiniz yere mi? Geçmişte en yakınınız olmuş olan 'şimdiki yabancıyı' ya da gelecekte en yakınınız olabilecek 'şimdilik yabancıyı' hafızanızın derinliklerinden söküp uzak sürgünlere gönderdiğinizde onunla birlikte giden bir şeyler olmuyor mu" (KSK: 40-41)?

Yazarın unutmaya dair bu sorularına verilecek cevaplar, kişinin gerçekten unutmak isteyip istemediğini, unutunca neler kaybettiğini, unutulanın kişinin hayatındaki önemini belirler. Denemenin başında unutmanın çaresizlerin sığınağı olduğunu söyleyen Altan'a göre, unutmak kişide bazı kayıplara da yol açar: *"Her 'unutuş' bir 'eksiliş' gibi gelmiyor mu size? Unuturken eksilmiyor musunuz"* (KSK: 41)? Yazarın soru şeklinde kurduğu bu cümleler aslında olumlu manadadır. Yani her unutuş bir eksilme meydana getirir. Altan, bu noktada Haydar Ergülen'in şu iki dizesine başvurur ve şu yorumları yapar:

> *"Gözlerimizi uzaklıklar değil ki yalnız / göze alamadığımız yakınlıklar da acıtır,*
>
> Acıyor mu gözleriniz, göze alamadığınız yakınlıklardan? Geçmişe ya da geleceğe doğru uzanan kaç köprü yaktınız bugüne dek; hayatınızın haritasını çizerken kendi ellerinizle, sevgiyle, gülümseyişle, sevişmeyle denizlerinize kondurduğunuz kaç adanın, unutuluşun depremleriyle suların derinliğine battığına tanıklık ettiniz? Kaç adayı batırmak için kaç deprem yarattınız, bir adanın üstünü kapatsın diye depremlerinizle yükselttiğiniz o dalgalar, o adayla birlikte daha başka neler yuttu sizden? Yıllar sonra bütün bu depremleri yarattığınız için affedebilecek misiniz kendinizi?
>
> *ve gözleri ancak gözler bağışlayabilir, / öyle acıyor ki gözlerim kim bağışlayacak*
>
> Acıyor mu gözleriniz? Gözlerinizi bağışlayacak 'öbür' gözleri aramıyor musunuz? Unutulanlar arasında en zor unutulanı olan o gözleri aramıyor musunuz? Kim bağışlayacak gözlerinizi, kim bağışlayacak? Kim bağışlayacak bu unutuşları" (KSK: 42)?

Yukarıdaki tespitler, unutmanın ayrı bir biçimine yöneliktir. Birinci kısımda, cesaretsizlik neticesinde bazı davranışlardan sakınan kişi, çareyi unutmakta bulur. Yazar, bu durumdaki insanları cesaretsizliği sebebiyle eleştirir ve onların çaresizlikleri neticesinde unutmaya sığındıklarını belirtir. Ancak unutmakla birlikte o kişilerde bazı şeyler de eksilir. İkinci kısımda ise derdin, kaynaklandığı kişide derman bulacağı söylenir. Cesaretsizlik neticesinde terk edilen gözler, unutmak karşısında kişinin asli ilacıdır.

Ahmet Altan'ın bu denemesi bir tahlilden ziyade bir durum tespitine yöneliktir. Okuyucunun unutmak karşısındaki gerçek hislerinin ne olduğunu, yazar örneklerle açıklamaya çalışır. Yazar, deneme boyunca okuyucuya herhangi bir davranış için direkt bir

telkinde bulunmaz. Daha çok bir tespit ve bu tespit karşısında ikinci bir defa düşündürme söz konusudur. Altan, şu ifadeleri kullanarak satırlarına son verir:

> "Geçmiş... Olan her şeyi biliyor ve unutmak için kıvranarak unutuyorsunuz. Gelecek... Olacak her şeyi tahmin ediyor ve kıvranarak unutmaya uğraşıyorsunuz. İki ucunu birden yıkıyorsunuz köprünüzün. Nereye gider bu köprüler, kendi eksilmişliklerinizden başka?.. Hatırlamak için harcadığımızdan daha fazlasını unutmak için harcıyoruz… Unutmaya çalıştıklarınız zevk verdi çünkü, unutmaya çalıştıklarınız zevk vaat etti çünkü size. Unutmak, yaşanmış ve yaşanacak olanları yok etmek, silmek, haritanızı derin boşluklarla koyu lacivert noktalara boyamak ve eksilmek istiyorsunuz. Unuttukça eksiliyorsunuz. Eksiliyorsunuz, ama unutabiliyor musunuz? Gözleriniz acımıyor mu gerçekten? Gözlerinizi bağışlayabildiniz mi" (KSK: 43-44)?

Ahmet Altan, *Portakal Ağacı* denemesinde görmüş olduğu bir portakal ağacının kendisinde meydana getirdiği duygulardan bahseder. Yazar, bir kış günü Göztepe'nin arka sokaklarında gezerken bir apartmanın önünde portakal ağacını görür (KSK: 53). Daha önce yaşadığı muhitte hiç portakal ağacı görmeyen Altan, bu manzara karşısında yıllar önce Sicilya'nın güneyinde yaşadığı bir anı hatırlar. Altan'ın başından geçen hikâye şöyledir:

> "Çok yıllar önce, küçük ve şık otelinin bahçesinde Akropol'ün bir kopyasının yer aldığı, bir tepenin yamacına kurulmuş Aggregento kentine giderken, bir sıcak öğle vakti Sicilya'nın güneyinde arabayı bir portakal bahçesinin serinliğine çekmiş, biraz ötedeki siyahlar içindeki yaşlı kadından aldığım üzümleri yemiştim. Sıra sıra dizilmiş ağaçların yeşilliği, ağırlıklarıyla dalları yerlere kadar eğen milyonlarca turuncu küreciğin Sicilya güneşiyle yanan pırıltısı, meyvelerden tüten portakal rayihası bana bir daha hiç unutmayacağım bir öğlen yaşatmıştı, ama bu karlı ve ıssız sokakta gördüğüm tek bir portakal ağacının bana tattırdığı sevinç o bahçenin verdiğinden fazlaydı" (KSK: 53-54).

Yazar, çok basit bir görüntüden müthiş bir haz almıştır. İnsanların küçük şeylerden büyük sevinçler hissetmesi biraz da içinde bulundukları durumla ilgilidir. Yazarın bu denemesinin yer aldığı kitap 1997 yılında yayımlanır. O yıllarda ülkenin şartları göz önünde bulundurulduğunda, toplumsal bir duyarlılığa sahip olan Altan'ın pek de mutlu olduğu söylenemez. İçinde bulunduğu çaresizliği ve hüznü yazar, şöyle ifade eder:

> "Bu ülkedeki yazarların büyük çoğunluğu gibi yazarlığı neredeyse bırakmış, tümüyle acının arzuhalcisi olmuştum, her yandan üstümüze yağan acıların sağanağıyla hep yanık yanık tüten öfke çiçekleri açıyordu içimde, sevinmeyi, şaşırmayı, herhangi bir şeye gülümseyerek bakmayı, gördüğüm bir şeyi bir başkasına heyecanla gösterme isteğini unutmuştum.

> Düşüncelerim hayallerimi ezmiş, kızgınlığım kahkahalarımı susturmuştu. İsyanın ateşi, bütün duyguları kavurup geçmişti. Ölümlerle ve kederlerle örselenen ruhum neredeyse sevinçleri tümüyle unutmuştu, yaşadığım diyarı esir alan bu çarpılmış hayatı düzeltmek isteyenlere katılıp omuz verme arzusu benim hayatımı da çarpıtmıştı. Aydınlık ve mutlu bir hayatı uzak bir masal sanmaya başlamıştım" (KSK: 54).

Bir portakal ağacı, Altan'a insanların kaybettiği birçok duyguyu anımsatır. Yazara göre insanların unuttuğu aşk, neşe, sevinç gibi duygular, bu portakal ağacını görmesiyle onda tekrar meydana gelir. Denemenin yazıldığı dönem dikkate alındığında insanların, duygulardan ne kadar mahrum olduğu daha iyi anlaşılır. Altan'ın üzerinde durduğu esas nokta da burasıdır. Hayatta güzel duyguların mevcut olduğunu belirten yazar, insanların kayıtsızlığına sitem eder ve kaybolan güzel duyguların tekrar kazanılmasını ister. Altan, denemesinin sonunda şu cümleleri söyleyerek yaşadığı hayat karşısındaki düşüncesini daha iyi açıklar:

> "Kar yağıyordu. Uzun uzun seyrettik birbirimizi. Onun portakalları vardı, benim kederlerim. O bana, hayatın aslında ne kadar şaşırtıcı ve ne kadar güzel olduğunu söylüyordu. Ben ona hiçbir şey söyleyemiyordum. Ne söyleyebilirdim ki... Onun neşeli bir sürgün gibi yaşadığı bu hayattan utandığımdan başka" (KSK: 55).

Ahmet Altan, *Anlaşma Böyle* isimli denemesine insanların hayatı ne kadar sığ yaşadığını anlatarak başlar. İnsan hayatını durgun bir suya benzeten yazara göre birçok insan için hayat, bu suyun üstündeki kamışlıklardan, yosunlardan, kurumuş yapraklardan ibarettir (KSK: 70). Hâlbuki gerçek hayat, suyun daha derin kısımlarında hüküm sürer fakat çoğu kişi bundan haberdar olmadan yaşamını tamamlar. Altan'ın suyun derinliklerindeki hayat hakkındaki fikirleri şöyledir:

> "Mutluluğun tarifini yapamıyoruz, acının tarifini, sevincin tarifini, kederin, sevginin, kıskanmanın, özlemenin, kaybetmenin, istemenin tarifini yapamıyoruz, konuşmuyoruz bile bunlardan, her bir damlası diğerine benzeyen durgun bir suyun üstünde hep aynı yeknesaklıkla, hep aynı konularla kımıldanıyoruz. Derinlikler bizim dalıp bir şeyler çıkartacağımız değil, ancak batıp da kaybolacağımız bir yer. Söylememeniz halinde hiçbir şey kaybetmeyeceğimiz cümleler söylüyoruz, bir gün tamamen sussak ve bir daha hiç konuşmasak, hayattan hiçbir şey eksilmeyecek, hayata konuşmalarımızla hiçbir şey eklemiyoruz çünkü" (KSK: 70-71).

Altan, sanatın sadece edebiyat dalıyla ilgilenmez. O, resimden de müzikten de tiyatrodan da haberdardır. Denemelerinde farklı sanat dallarından örnekler veren yazar için

kaynak bu defa sinemadır. Bazı denemelerinde filmlerden yola çıkarak bir duyguyu anlatmaya çalışan yazar, bu denemesinde de aynı yola başvurur. Altan'ın konu edindiği film *Shadowland*'dır. Filmin konusu kısaca şöyledir:

> "Ünlü bir yazar ve Oxford'da yönetici olduğu halde duygusal açıdan gelişmemiş bir adam olan İngiliz çocuk hikâyeleri yaratıcısı Lewis, Amerikalı bir kadınla bir anlaşmalı evlilik yapar. Ama onu gerçekten sevmeye başladığında, kadının amansız bir hastalığa tutulmuş olduğunu öğrenecektir. Bir oyundan alınmış bu film, aslında gerçek kişiliklere dayanıyor" (Dorsay 2005).

Özellikle aşk konusunda içine kapalı bir kişi olan Lewis, hayatının son dönemlerinde gerçek mutluluğu bulur ancak geç gelen mutluluk erken biter. Sevgilisini kaybettikten sonra buruk bir şekilde tekrar derslerin dönen Lewis'in öğrencisiyle aşk ve acı üzerine yaptığı sohbet Altan'ın dikkatini çeker. Lewis, içinde bulunduğu durumu şöyle açıklar:

> "Kaybetmek bu kadar acı veriyorsa, neden âşık oluruz? Artık bir cevabım yok, sadece yaşadığım hayat var. Bu hayatta bana iki kez, seçim hakkı verildi. Çocukken ve erkek olduğumda. Çocuk güveni seçti. Erkek acı çekmeyi. Şimdi çektiğin acı, o zamanki mutluluğun bir parçası. Anlaşma böyle" (Attenborough 1993).

Altan'ın üzerinde durduğu diğer bir sahne de filmin 106. dakikasında gerçekleşir. Karısının ölümüne yakın bir zamanda bir otele yerleşen ve kır gezintisine çıkan çift ölüm hakkında konuşurlar. Her ne kadar Lewis, konuyu değiştirmek istese de eşi onu gerçeklerle yüzleştirmek ister ve ona şunları söyler: *"Böyle devam etmeyecek, Jack… Ben öleceğim… Söylemeye çalıştığım şey; o zaman duyacağın acı, şimdiki mutluluğun bir parçası. Anlaşma böyle"* (Attenborough 1993).

Yukarıdaki alıntıların ortak teması her şeyin bir karşılığı olduğu gibi mutluluğun da bir karşılığının olmasıdır ve mutluluğun bedeli acı çekmektir. Acının ne anlama geldiğini ise filmin 51. dakikasında Lewis açıklar. O; Tanrı'nın insanları heykel gibi yonttuğunu, vurduğu çekiç darbelerinin acı olduğunu ve acıların kişiyi olgunlaştırdığını söyler (Attenborough 1993).

Hayat karşısında takınılması gereken tavrın sorgulandığı bu denemede Altan, okuyucuya iki yol gösterir: Birincisi acı çekme kaygısıyla hayatın derinliklerine inmeden sadece yüzeysel bir yaşam sürmektir. İkincisi ise her şeyi tadarak hayatın en derinlerine

inmektir. Her şeyin bir karşılığının olduğu düşünülürse her acının da bir mükâfatı olacaktır. Yazar, konuya dair şunları söyleyerek denemesine son verir:

> "Filmdeki yazar, 'tanrı bizi birer heykel gibi yontuyor' diyor, 'bizi biraz daha güzelleştirmek ve inceltmek için vurduğu çekiç darbeleridir acı.' Her darbeyle çizgilerimiz biraz daha belirginleşip inceliyor ve içimiz her darbeyle biraz daha sancıyıp sarsılıyor, bir kaya parçasıyla bir heykeli birbirinden ayıran da o darbelerle çekilen acılar zaten ve tanrı heykelini yontarken çekicini hep bir mutluluğun arkasından indiriyor, daha keskin olsun ve daha iyi yontsun diye… Anlaşma böyle, acı yoksa mutluluk yok. Mutluluk varsa acı var.
>
> Biz durgun bir suyun üstünde gezinen kâğıttan gemiler gibi derinlere hiç bakmadan yaşayıp gidiyoruz, sadece suyun üstündekilerden konuşuyoruz, sıkıcı olmayı ve sıkılmayı kabul ediyoruz, kendimizi mutluluktan ve acıdan sakınmak için. Ve yazar diyor ki, 'tanrı ona iki kez seçme hakkını verdi, çocuk güveni seçti, erkek acıyı.' Acıyı seçen erkek ancak o zaman mutluluğu buldu. Tanrı bazen ikinci kez seçme hakkını vermez, güveni seçen çocuk, kâğıttan bir kayık gibi sadece suyun üstündekilerden konuşarak güvende dolaşır ve derinliklerde ne olduğunu hiç bilemeden ıslanıp batar bir gün" (KSK:71-72).

Ahmet Altan'ın, *Karanlıkta Sabah Kuşları* denemesi, aynı isimli kitabının on dokuzuncu denemesidir. Yazar, bu denemeye sabaha karşı uyanmasıyla birlikte doğayı ve şehri tasvir eden cümlelerle başlar. Yazarın buna dair ilk cümleleri şöyledir:

> "Sabaha karşı uyandım, hava karanlık, şehir derin bir uykunun sessizliğine sarınmış, geceden yağmış bir yağmurun ıslak serinliği var sokaklarda, bir çay yaptım kendime, bir sigara yaktım, boşluk gibi bir hareketsizliğin içinde kendimle yüz yüze oturdum, dağınık bir yumak gibi çeşit çeşit düşünce kırpıntıları, birbirinden kopuk, birbirinden ayrı renklerde, mahmur bir utangaçlıkla bir görünüp bir yok oluyordu içimde.
>
> Düşüncelerimi yakalamaya çalışmıyordum, bıraktım onları kendi hallerine, zamanla ilgili bir şeyler dolaştı, milyonlarca yıldan beri gecelerin böyle olduğu ve milyonlarca yıl daha böyle olacağı geçti aklımdan, sonra bölünmüş aşklarla ilgili çekilmiş acılar, sonra nedense, katillerin de öldüğünü düşündüm, öldürmek kurtarmıyordu onları ölümden" (KSK: 78).

Günün ışımasıyla birlikte yazar, kuş seslerini, karga seslerini, martıların çığlıklarını, bülbül şakımalarını duymaya başlar. Bunlar, yazara çocukluğunu hatırlatır ancak Altan, ne çocukluğu hakkında ne de hissettiği diğer duygular hakkında bir açıklama yapar. Altan'a göre gün ağarırken insanların hissettiği başka duygular da vardır. Bu duyguları aşk ve ölüm

olarak tanımlayan yazar, insanların yalnızken de bu duyguları hissettiğini belirtir (KSK: 79). Altan, bu duyguları da uzun uzadıya açıklamaz. Sadece bir tespitte bulunur.

Seher vaktini ve bir günün başlamasını anlatan bu denemede belli bir konudan ziyade bir tasvir ve çağrışım söz konusudur. Günün doğmasıyla birlikte doğadaki ve yaşamdaki değişiklikleri anlatan Altan, denemenin sonlarına doğru konuyu umuda getirir. Doğan günden ve hayattan beklentileri olduğunu dillendiren yazar, tasvirlerine devam ederek denemesini sonlandırır:

> "Yollar sessiz, binalar uykuluydu, kuşları görmüyordum, yalnızca sesleri geliyordu, bir iki fıstık çamını, çiçeklenmiş bir meyve ağacını görüyordum; onların dallarına saklandılar herhalde diye düşündüm, gece biterken ötmeye başlıyorlar aydınlık yerleşince susuyorlardı. Parlak, tek bir notayla dümdüz gidiyordu sesleri, sonra bir gökkuşağı gibi çeşitli notalara ayrılarak çoğalıyordu. Gün ağarırken, yalnızken hep olduğu gibi, aşkı ve ölümü düşünüyordu insan… Doğan günden beklediğim bir şeyler vardı ve beklediğim bir şeyler olduğu sürece yaşlanmayacağımı biliyordum, yaşlanmak beklemekten vazgeçmekti, sabahın yeni bir şey olduğuna inanmamaktı yaşlanmak. Gökyüzü ağarmış, mat bir mavilik yayılmıştı bulutlara, sokakların ıslaklığını açıkça görüyordum artık, bacalardan tek tük dumanlar tütmeye başlamış, uyanan birilerinin olduğu haberi gökyüzüne dumanlarla bildirilmişti, uzaklardan araba sesleri duyuluyordu. Şehir uyanıyordu" (KSK: 79-80).

Ahmet Altan, *Bir Oyun Gibi Yaşasaydık* denemesini bir yaz gecesinde kaleme alır. Yazar, bazen huzursuz bir ruh haline sahip olur. Böyle zamanlarda bir sorgulama içerisine giren Altan, hayatı anlamaya ve anlatmaya çalışır. Bu denemenin başında da Altan, huzursuzluğunu dile getirir: *"Hiçbir şey yerli yerinde değil bu akşam. Sanki Macbeth'in cadıları çıkacak bir yandan. En neşelisinde bile kekremsi bir hüzün bulduğumuz eski şarkılar çalıyor"* (KSK: 81). Hayata dair fikirlerini açıklamaya çalışan yazar, bu defa dama oyunundan yola çıkar. Hayatın bir dama oyunu olduğunu tahayyül eden Altan'ın üzerinde durduğu esas konu mutluluk hamleleridir. "İnsanların mutluluk karşısındaki cesaretleri ya da korkuları onların davranışlarını nasıl etkiler?" Yazar biraz da bunu çözümlemeye çalışır. Altan'ın ilk yorumları şöyledir:

> "Eğer hayatımız, üstünde damalar olan o kartondan oyunlardan biri olarak konsaydı önümüze, kaybetmeye pek de aldırmadığımız bir oyun olarak, bugüne dek yaptığımız hamleleri aynen yapar mıydık? Yoksa değişik mi olurdu bütün o hamleler? Hayatımız, kaybetmeye aldırmadan renkli kareler üstünde parmağımızın ucuyla ittiğimiz bir taş olsaydı eğer; zarlar atıldığında ve şu yana mı, yoksa öbür yana mı süreceğimizi düşündüğümüzde, en

> doğrusunu endişesizce seçeceğimiz bir oyun olsaydı, taşımızı mutluluğa doğru daha rahat mı sürerdik? 'Taşımı o yana doğru sürmeseydim keşke' dediğimiz kareler yok mu hayatımızda? 'Bana uzanan o eli değil de öbürünü tutsaydım' dediğimiz ya da 'arkasından seslenseydim, gitme deseydim' dediğimiz kareler" (KSK: 80-81).

Yukarıdaki cümleler kişinin geçmişte yaptığı davranışları bir daha sorgulamasına yöneliktir. Kişi, kendi davranışlarında gösteremediği cesareti başkasının hayatı söz konusu olduğunda rahatlıkla gösterebilir. Altan'ın değindiği diğer bir husus da budur. Başkalarının hayatları hakkında ahkâm kesen insanlar, kendi hayatlarında daha tedirgin olur. Altan'ın bu duruma dair tespitleri şöyledir:

> "Bir başkasının hayatı gibi yaşasaydık kendi hayatımızı, 'istiyorsan yap' diye rahatça öğütler verip yapılacak olanı hiç tereddütsüz söyleyebileceğimiz yabancı bir hayat gibi yaşasaydık eğer, acaba daha doğru ve daha mutlu bir hayat mı yaşardık? Taşlarımızı oynanması gerektiği gibi mi oynardık acaba? Bir başkasının hayatında mutluluğa giden yolu bu kadar açık ve aydınlık görürken, kendi hayatımızda neden yolumuzu kaybediyor, neden mutluluğa ulaşmakta bu kadar zorlanıyoruz? Mutlulukla aramızda duran en büyük engel kendimiz miyiz yoksa" (KSK: 82)?

Denemenin ilerleyen bölümlerinde konu biraz daha sınırlanır. Sözü ikili ilişkilere getiren Altan'a göre bu noktada da birçok kişi yine cesaret gösteremez ve bu cesaretsizliğin sonucunda pişmanlık yaşar: *" 'Ona sevdiğimi söylemeliydim' ya da 'onunla gitmeliydim' dediğiniz anlar yok mu hayatınızda? Niye demediniz, niye gitmediniz"* (KSK: 84)?

Deneme boyunca mutluluk kavşaklarından bahseden Altan, birçok insanın bu kavşaklarda doğru yolu tercih etmediğini ya da edemediğini belirtir. Ona göre bunun temel sebebi cesaretsizliktir ve bunun da çeşitli sebepleri vardır: *"Korktuk, değil mi? İstediğimiz kadar mutlu olamayacağımızdan, terk edileceğimizden, sıkılacağımızdan, başkalarını üzeceğimizden, yaşadığımızın bir gün sona ereceğinden, dostlarımızın ya da ailemizin karşı çıkacağından, yalnız kalabileceğimizden korktuk"* (KSK: 84). Başkasının hayatları hakkında birçok kaygıdan ve korkudan sıyrılarak doğru kararlar verebilen kişiler, kendi hayatları söz konusu olduğunda yukarıdaki kaygılardan dolayı doğru kararlar veremeyebilir.

Denemenin tamamı göz önünde bulundurulduğunda yazarın üzerinde durduğu esas konunun, kişinin hayatta verdiği bazı kararların kaygılar ve korkular sebebiyle yeterince doğru olmadığıdır. Çeşitli kaygılarla doğru karar veremeyen kişiler, belki de hayattaki en büyük hayallerini kaybeder. Altan, kişinin önündeki en büyük engelin yine kişinin kendisi olduğunu söyler. Yazar denemesinin sonunda kendine de hitap eder ve şu benzetmeyi yaparak satırlarına son verir:

> "Ben, Fransız edebiyatının eli kanlı katilinin, 'asılmışlar ormanı' baladını yazan, ıssız yolların haydudu Villon'un bir mısraını söyleyeyim kendime ve size söyleyeyim o mısrayı. 'Çeşmenin yanında susuzluktan ölüyorum.'Ve siz de söyleyin çeşmenin yanında susuzluktan öldüğünüzü. Şöyle bir sayın içinizden, kaç çeşmenin yanında susuzluktan öldünüz, o çok içmek istediğiniz serin sular yanı başınızda akarken. Kaç çeşmenin yanında öldünüz siz? Biz kaç çeşmenin yanında öldük? Neydi o sulardan içmemize engel olan?
>
> Bir başkasının hayatını yaşar gibi yaşasaydık hayatımızı içer miydik o sulardan, bir oyun gibi oynasaydık hayatımızı içer miydik? Ama bir oyun gibi yaşamadık. Başkasının hayatını yaşar gibi de yaşamadık. Kendi hayatımızı yaşadık ve mutlulukla aramıza kendimiz girdik. Hayatı hafifçe yaşamak ağır geldi bize. Hayatı ağır yaşadık. Taşları yanlış sürdük mutluluk kavşaklarında, doğru sürsek belki de bu başkalarına ağır gelecekti. Hepimizin hayatından bazı hayaller yürüyüp geçti, hayatımızda kalabilirlerdi, onlara izin vermedik, söylenmesi gerekenleri söylemedik onlara, 'kal' demedik, 'gel' demedik, 'geliyorum' demedik. Konuşmamız gereken yerlerde sustuk" (KSK: 84-85).

Ahmet Altan, *Hayal* denemesinde bütün kaygılardan sıyırılıp hayatın zevkini çıkarmayı hayal eder. Yazar, bu hayalinde her şeyin sütliman olduğu bir zamanı tasavvur eder. Kişilerin hayali onların özlem duydukları yaşamın bir göstergesidir. Altan'ın hayali incelendiğinde onun nasıl bir dünyaya özlem duyduğu tahmin edilebilir. Denemenin başında bir ağaç gölgeliğinde hamağa uzanarak limonata içtiğini hayal eden Altan için doğa vazgeçilmezlerin başında gelir. Doğayla birlikte kitaplar da onun baş ucunda yer alır. Yazarın ismini zikrettiği muharrirler ve kitaplar şöyledir:

> Başucumdaki tahta sehpanın üzerine Pardayanlar'ı dizsem, Arşen Lüpen'leri, Nat Pinkerton'ları, Jules Verne'in romanlarını. Michel Strogof'un sayfalarını karıştırsam… Rahip Mure'nin Günahları'nı, Adsız Köşk'ü, San Marko'nun Körü'nü okusam yeniden… Monte Kristo'yıı okusam sonra, Uç Silahşörler'i. Biraz kestirsem, şapkaları tüylü şövalyeler, şatolar, unutulmuş bahçeler görsem rüyamda… Eşkiya Ininde'yi, Paris'in Esrarı'nı okusam (KSK: 89-90).

Altan, hayalinde kendisini düşündüğü kadar toplumu da düşünür. Toplumdaki olaylara hiçbir zaman duyarsız kalmayan yazar, hayalinde de insanların mutluluğunu arzular. Yazar, *"Kimse ağlamasa, kimse acı çekmese… Kimse için üzülmesem, kimse benim için üzülmese… Savaşlar, ölümler, ihanetler, kederler yalnızca kitapların içinde olsa, hayat kitapların arkasına çekilse"* sözleriyle bu fikirlerini ispatlar (KSK: 90-91).

Bu kısa denemede hayalindeki unsurlardan okuyucuyu haberdar eden Altan, aslında kendi değer yargılarını da ortaya koyar. Sadece bireysel refahını düşünen insanların hayallerinde diğer insanların sıkıntılarının, kaygılarının yeri yoktur. Altan, kendi hayalinde edebiyata, doğaya, ölümlerin olmadığı bir dünyaya yer verir. Bu durum onun hayat felsefesi açısından bir gösterge olarak kabul edilebilir. Yazarın hayalindeki tek insan ise annesidir. Kendisinin yanına zaman zaman gelip nasıl olduğuna ve ne yaptığına bakan annesinin hayalindeki tek kişi olması onun önemini vurgular.

Işıklar ve Gölgeler denemesinde Altan, kişinin kendisini ve diğer insanları tanımasının ne kadar güç olduğunu ele alır. Hayatın ve insanların sırlarla dolu olduğunu belirten yazar, insanın bütün bir ömür boyunca uğraşmasına karşın bu sırlara vakıf olamadığını anlatır. Altan, kitapların bile bu konuda yetersiz kaldığını şöyle ifade eder:

> "Yazılan milyonlarca kitap insan ruhuna bir katre ışık düşürmek için çırpınırken ve biz onları okuyup insanları gözleyip tecrübelerimizi birbirine ekleyerek bir şeyler anlayıp öğrendik sanırken, birden değil başkasını, kendimizi bile tam anlamadığımızı yüzümüze çarpan gerçekler. Bu sırrın içine doğup o sırrı aydınlatmaya çalışırken, kendimizden de epeyce yeni sırlar ekleyerek ayrılıyoruz hayattan. Birbirimiz için bile bir sırız hepimiz" (KSK: 98-99).

Yazarın açıklamalarına göre kişi, çok iyi tanıdığını sandığı insanları bile gerçekte pek tanıyamaz. Bir insanı tanımak için belki de bir ömrün feda edilmesi gerektiğini söyleyen Altan'a göre özellikle o insanın yokluğunda bu durum daha iyi anlaşılır. Yazarın konuya dair tespitleri şöyledir:

> "En iyi tanıdığınızı sandığınız insan birden hayatınızdan kaybolsa ve onu düşünmeye başlasanız, birlikteyken fark etmediğiniz, merakınızı uyandırmayan kaç bin cevapsız soru olduğunu anlayıverirsiniz… Niye o kadar suskundu, niye o kadar konuşkandı, çocukluğunda neler yapmıştı, aklından size söylemediği neler geçmişti, düşündüklerinin ne kadarını söylemişti size, söylemediklerini niye söylememişti, hiç yalan söylemiş miydi, söylediyse niye söylemişti, sizi sakınmak, sizi gerçeklerin yaralayıcılığından kurtarmak için miydi yalan

> söylemesi yoksa sizi aldatmayı mı amaçlıyordu, sizinle değilken ne yapardı, başkalarıyla konuşurken nelere gülerdi, arkadaşlarıyla dedikodu yapar mıydı, sizden nasıl söz ederdi, eder miydi? Bunların çoğunun cevabını bilemezsiniz. Eğer bütün bunları öğrenmek isterseniz, bir hayatı, bir başka hayatın küçük sırlarını aydınlatmak için harcamanız gerekir" (KSK: 99).

Kişinin kendi sırlarına bile vakıf olmasının oldukça güç olduğunu anlatan yazara göre bu tabiatın bir kanunudur. Birçok insan kendi duygularını doğru bir şekilde tanımlayamaz. Yazar şu ifadeleri kullanır: *"Herkes küçük ya da büyük, önemli ya da önemsiz bir sırdır başkası için. Hayatın neden böylesine sır dolu olduğu sorusu ise bütün sırları kapsayan bir başka büyük sır"* (KSK: 99-100).

Hayatın ışıklardan ve gölgelerden ibaret olduğunu söyleyen yazar, çözülen her sırla birlikte hayatın biraz daha aydınlandığını belirtir. Çözülen her sırla birlikte oluşan yeni sırlar ise hayatın gölgede kalmış tarafıdır. Her şeyiyle bilinen bir hayatın o kadar da çekici olmadığını belirten Altan'a göre bu bir döngüdür. Yazar, satırlarına şu sözlerle son verir: *"Hayat da çekiciliğini ışığa ya da gölgeye değil, ışığın sürekli gölgeye, gölgenin sürekli ışığa dönmesine borçlu olacak"* (KSK: 100).

Ahmet Altan, *Şu Basit Soru* denemesinde kişinin istedikleri ve yaptıkları arasındaki tutarlılıktan yola çıkarak kişinin hayatta gerçekten mutlu olup olmadığını anlatmaya çalışır. Yazar bir karşılaştırma yapar. Bir tarafta kişinin hayalini kurduğu hayat diğer tarafta ise hâlihazırda yaşadığı hayat söz konusudur. Birçok insanın hayatında görülen bu durum, ruhen bir parçalanma örneğidir. Yazar, denemenin başlangıcında bu konuya dair şu soruları sorar:

> "Şuna ise hiç karar veremiyorum, bir parçalanma mı hayat, yoksa bir bütünleşme mi, hayat dediğimiz çaba, iki ayrı parçayı sonuna dek iki ayrı parça halinde tutmaya çalışmak mı, yoksa onları bir bütünlüğe kavuşturmak mı? Hayatı iki ayrı parça halinde yüzdürmekten vazgeçip istediklerini sınırsızca ve korkusuzca gerçekleştirmeye uğraşanlara çılgın dememiz, isteklerimizle yaptıklarımız arasında hep bir farklılık olduğunu ve hep de öyle olacağını kabullenmemiz, bir şeyi yaşamak isterken bir başka şeyi yaşamayı akla, kurallara ve hayata uygun bulmamız, hayatın gerçeği mi?.. İstediklerimizle yaptıklarımız arasındaki bu farklılığı soru sormadan benimsememiz, parçalanmış bir hayatı, yaşamanın en güvenli biçimi olarak görmemiz, gerçekten yaşamak mı? Hayat yalnızca tehlikelerden kurtulmaya çalışmak, korunmak, kendini sakınmak mı? Bir başka manası yok mu hayatın " (KSK: 106-107)?

Yukarıdaki sorulardan özellikle son ikisi bir eleştiri niteliğindedir. Altan'a göre tehlikelerden korunmak içgüdüsü insanı birçok şeyden alıkoyar. Özellikle istediği hayatı yaşayamayan kişi, bir parçalanmışlık içerisindedir. Yazar, bu durumu açık bir şekilde belirtmek için okuyucuya şu soruyu sorar: "Mutlu musun?" Bu soruya verilen cevaplar kişinin parçalanmışlığını daha iyi gösterir. Altan, şu yorumları yapar:

> "Şu basit soruyla, 'mutlu musun' sorusuyla karşılaşan herkesin duraksaması, kolayca cevap verememesi neden peki? Çok istediğimiz, çok özlediğimiz, hep ondan söz ettiğimiz mutluluğa, iki ayrı nehirde yüzerek ulaşamayacağımızı bile bile, hayatımızı neden parçalarız, neden isteklerimiz ve yaptıklarımız arasında hep büyük farklar vardır, neden olduğumuzdan ya da göründüğümüzden başka insanları da taşırız tenimizin altında, ani hüzünler, ani sevinçler nerelerden çıkar da gelir, biz onları nerelerimizde saklarız? Hayat, bir parçalanmışlığı başarıyla sürdürme çabası mıdır, yoksa bir bütünleşme çabası mı? Güvenlik hangisindedir, parçalanmışlıkta mı, yoksa bütünleşmekte mi? Zevk hangisindedir peki? Güvenliğin, zevkle ve heyecanla yan yana düşmemesi mi parçalar bizi" (KSK: 107)?

Birçok denemesinde insanların yaşadığı kaygı ve korkuların öneminden bahseden Altan'a göre bu duygular, insanın hayatı hakkıyla yaşamasının önündeki temel engellerdir. Bu duygulardan sıyrılamayan kişiler, güven ve itidal içerisinde yaşayabilir. Ancak bu kişilerin hayatı tekdüzedir ve Altan da bu hayatı pek tasvip etmez. Yazarın bu fikirleri ayrı bir tartışma konusudur.

Diğer denemelerinde de anlaşılacağı üzere Altan, bir aksiyon adımıdır ve okuyucuya zaman zaman bu yönde telkinlerde bulunur. Ona göre zevk ve heyecan hayatın içinde olmalıdır aksi takdirde sıradan bir hayat yaşanılmış olur. Altan'ın bahsettiği zevk ve heyecanı bedensel olarak düşünmek doğru olmaz. O, hayatı sadece bedensel tatminlerden ibaret görmez. Ona göre kişi, korku ve kaygılarını ikinci plana atmalı ve hayatı istediği gibi yaşamalıdır.

Denemenin geneli sorulardan oluşur. Yazarın sorduğu sorular, okuyucuda bir muhakeme hissi uyandırmaya yöneliktir. Sorularla başlayan bu deneme, yine sorularla son bulur. Altan'ın son soruları şöyledir:

> "Kim öğretir bize parçalanmanın daha güvenli olduğunu? Kim, biz daha çocukken kulağımıza fısıldar, parçalarını bir araya getirmek tehlikelidir diye? Doğarken mi biliriz bunu, yoksa bu yaşarken öğrenilen bir hayat bilgisi midir? Ölürken hangisinden pişman olacağız, iki

> ayrı parça olarak yaşamaktan mı, yoksa bir bütün haline gelmekten mi? Parçalanmış olarak yaşayanlar parçalanmış olmaktan, bir bütün olarak yaşayanlar bütünleşmekten mi pişman olacaklar? Kaçınılmaz bir pişmanlık mı hayat?.. Hayat bir parçalanmışlık mı, yoksa bir bütünleşme çabası mı? Peki ya şu basit soruya ne cevap vermeli: 'Mutlu musun' " (KSK: 108)?

Matador isimli denemesinde Ahmet Altan, bir filmin final sahnesini anlatarak başlar. 1941 yılında çekilen ve orijinal adı *Blood And Sand* olan bu film, Türkçeye *Kanlı Meydan* olarak çevrilir. Film başrollerinde Tyrone Power, Rita Hayworth, Linda Darnell ve Anthony Quinn yer alır. Altan, filmi pek beğenmese de final sahnesinden etkilenir. Filmin 117. dakikasında arenaya çıkan matador, başlangıçta güzel bir gösteri çıkarır. Fakat seyircilere baktığı bir anda boğanın sert darbeleri onu yaralar. Arenanın altında loş bir odaya götürülen matadorun yanında, sadece bir zamanlar sevdiği kadın vardır. Kadın, sevgilisinin son anlarında baş ucundan ayrılmaz. Bu esnada yeni matador arenaya çıkar ve gösterisini yapar. Filmin son saniyelerinde ise başarılı olan yeni matador görüntülenir. Herkes onu alkışlar ve ona çiçek atar. Çiçek atanların arasında ölmekte olan matadorun âşık olduğu kadın da vardır. Bu esnada kamera yeni matadorun ayaklarını çeker ve görülür ki eski matadorun kanı hala yerdedir (Mamoulian 1941).

Yukarıdaki filmden yola çıkan yazarın üzerinde durduğu konulardan biri, matadorların neden bu kadar ilgi çektiğidir. Parlak elbiseler içinde arenalarda boy gösteren, yaşamla ölüm arasında gidip gelen ve insanların ilgisini çeken bu kişiler için Altan, şu tespitlerde bulunur:

> " …matadorlar neden kadınlarla yazarların bu kadar ilgisini çekiyor? Güneşin altında pır pır yanan daracık parlak giysileri mi, hayatlarını ölümle oynaşarak kazanmaları mı, 'en başarılı' olmak için boğanın boynuzlarına daima diğerlerinden bir santim daha yakın durmaya uğraşmaları mı, kasıklarına neredeyse sürünerek geçen o keskin boynuzlardan biri bedenlerine saplandığında korkunç bir iç çekişle ayağa kalkan seyircilerin on beş dakika sonra bir başka matadoru yeniden coşkuyla alkışlamaya başlayacaklarını bile bile bu işe razı olmaları mı, arenada bir boğa tarafından öldürülene kadar süren korkunç iktidarları mı? Belki hepsi birden... Arenanın dışında şımarıkça, hiçbir kurala aldırmadan yaşamaları. insanlar için önemli olan ölçülere riayet etmemeleri. Ölüm oyunlarında hayatları pahasına kazandıklarını, o paralardan nefret edermiş gibi öfkeyle ve görgüsüzce harcamaları. Ölümle hayat arasındaki mesafeyi 'bir santime' kadar indiren bu insanların yaşadıkları, hep kadınlarla yazarların ilgisini çekmiştir" (KSK: 110).

Altan'ın tespit ettiği diğer bir durum da *vefa* üzerinedir. Başarılı bir matador, filmde de olduğu gibi, hem kadınların hem de kalabalıkların ilgi odağıdır. Kadınların matadorlara olan ilgisini yazar şu cümlelerle açıklamaya çalışır: *"Belki de bir matadorla sevişmek, ölümle ve hayatla aynı anda sevişmek gibidir o kadınlar için. Belki de hiçbir oyuna yer vermeyecek saf bir cesaretle sevişmektir. Belki onlara dokunmak boğaya dokunmak gibidir"* (KSK: 111). Ölüme ve hayata bu kadar yakın olan matadorlar, bir boğa darbesi ile sahip oldukları her şeyden mahrum kalabilir. Ölen ya da yaralanan bir matador için her şey bitmiş sayılır. Çünkü kalabalıklar ve kadınlar artık onun yanında değildirler. Yaşam, artık eskisi kadar gösterişli ve debdebeli olamaz. Altan'a göre vefasızlığı en çok matadorlar bilir. Ancak bunu yaratan da yine matadorların kendisidir. Terk edileceğini bile bile başka kadınlarla birlikte olan matadorların aslında kendileri de vefasızdırlar. Yazar, bu durumun sebeplerine dair şu tahlillerde bulunur:

> "Ve biz matadorların hayatlarına baktığımızda hep aynı garip çelişkiyi görürüz. Matador, kötü zamanında yanında olacak kadına değil de kendini ilk fırsatta terk edecek kadına gider; 'vefasız' olan daha çekici gelir ona. Vefasız olan kalabalıkların alkışı uğruna hayatını tehlikeye atması gibi. Kalabalıklar ve 'çekici' kadınlar, matador ölüme yakınlaştığı sürece yakınlaşırlar matadora. Ölüm matadora değdiği anda arkalarını dönüp yeni gelene bakarlar. Ölüm gözüktüğü anda, matadorun yanında olan ise daha önce terk edilmiş olandır.
>
> Matador, niye sadık olmayanı seçer? Kalabalıkların ve vefasız güzel kadınların sadakatsizliği, matadorun şımarıklığına daha uygun düştüğü için mi? Bütün hayatlarını ölümcül bir gösteriye koyup ölümü en parlak, en renkli, en göz alıcı ayinlerle insanlara sunanlar kaçınılmaz olarak kalabalıkların parlak alkışlarıyla kadınların parlak güzelliklerine doğru çekildikleri için mi? Sadakatsizlik her zaman sadakatten daha parlak ve göz alıcı olduğu için mi" (KSK: 111-112)?

Altan'ın tespitlerine göre matadorlar da kalabalıklar da çekici kadınlar da vefasızdırlar. Gerçek sevgiliye vefa göstermeyen matadorlar, son nefeslerini verirken kalabalıkların ve çekici kadınların vefasızlığıyla karşı karşıya kalır. Bunca vefasızlar içerisinde vefasızlığını ölümle ödeyenler ise sadece matadorlardır. Matadorların ilginç yaşam öyküsünü anlatan Altan, denemenin sonunda şu ifadelere yer verir:

> "Matadorların, kalabalıkların ve 'çekici' kadınların vefasızlıkları birbirine benzer aslında. Ama aralarından yalnızca matador vefasızlığını hayatıyla öder. Belki de yazarların ve kadınların ilgisini çeken budur… Matadorlar, ölümün canlı halidir. Ölümün, en canlı, en parlak, en renkli, en çekici halidir onlar. Kırmızı pelerinleriyle birlikte sürüdükleri ölüm çekici

kılar onları. Matadorlar da bilir bunu. Kendi ölümünü seyretmeye geldiklerini bilir. Vefasız olduklarını bilir. Ve kabullenir bunu. Kendisi de vefasızdır çünkü" (KSK: 112-113).

Ahmet Altan, *Bir Işıktan Geçerken* isimli kısa denemesinde bir yürüyüş esnasında Ay'ın çevresinde görmüş olduğu eflatun renginin kendisini nasıl etkilediğini anlatır. Bu ışık içerisinde kaybolduğunu belirten yazar, geçmişe ve geleceğe yolculuk yapar. Yazarın hissiyatı şöyledir:

"Bir ışık gibi akan çocukluğum oradaydı, güzel saçlı kadınlarım, aşklarım, kapılarında babamı aradığım hapishaneler, annemin pırıldayan gözleri, okuduğum kitaplar, benim yazdıklarım, miting alanları, vurulan gençler, sabaha karşı insanları toplayan askeri kamyonlar, dans partileri, eski şarkılar, öpüşmeler, yıldız yıldız sevişmeler, 'artık beni sevmiyorsun' diyen gözyaşları, kızıl flamalı işçiler, sinemalar oradaydı" (KSK: 124-125).

Bu cümleler yazarın, geçmişe dair üzüntülerini de yansıtır. Geçmişte babasının hapishaneye atılması, öldürülen gençler, askerî vesayet Altan'ın yaşamış olduğu kötü zamanlardır. Aşka, edebiyata ve yaşama dair olan cümleler ise Altan'ın özlediği anlardır. Yazar, bu kısa denemede bir anlığına geçmişi hatırlar ve özlemlerini, kaygılarını, korkularını dile getirir. Denemenin sonunda tekrar yaşanılan ana dönen Altan, hissettiği belirsizliği şu cümleler ile ifade eder: *"Hayatı çırılçıplak eden bir ışığın içinden kaybolarak geçtik... Ve ben geçtim. Hayata mı ölüme mi gittiğimi bilmeden geçtim bir ışığın, bir ânın içinden"* (KSK: 126).

Ahmet Altan, *Öteki* başlıklı denemesinde kadınların diğer kadınlar hakkındaki fikirlerini ve algılayışlarını anlatmaya çalışır. Yazar, öncelikle vaatkâr ve çekici kadınların gücünden bahseder. Bu kadınlar güzellikleriyle ön plandadır ve insanlarda sevme duygusu yaratır. Kleopatra, Mata Hari, Messelina ve Hürrem Sultan yazarın verdiği örneklerdir. Altan, bu gibi kadınlar hakkında şunları söyler:

"Onlar göründüğü andan itibaren bütün duygular, bilinen ne kadar duygu varsa hepsi, saklandıkları köşelerden kuytulardan çıkarak size doğru çılgın bir koşu tutturur; hepsini tadarsınız, en yakıcı olanları, en baharatlıları, en lezzetlileri. Ve, onlar gözyaşı demektir. Acı çektirir ve acı çekerler" (KD: 11).

Altan'ın bu sözlerinin daha çok erkekler için geçerli olduğu söylenebilir. Sevilecek kadınların erkekte oluşturduğu duygu değişimi bazen ani bir şekilde bazen de yavaş yavaş

vuku bulur. Altan'ın bu denemesine konu olan mesele ise her kadının erkeğini kaybetmeme kaygısıyla diğer kadınları potansiyel bir rakip olarak görmesidir. Altan bu durumu şöyle ifade eder:

> *"Öteki kadın*ın çeşit çeşit kılıklara girebileceğini bilir kadınlar; en yakın arkadaş, komşu, bir başka erkeğin sevgilisi, iş arkadaşı, bir davetteki misafir kılığında yaklaşabilirler; bütün kadınlar diğer bütün kadınlara kuşkuyla, 'acaba bu mu, bu en yakınımda duran mı öteki kadın çıkacak' diye bakar, bu meşum ihtimale karşı daima hazır bekler, gizlice silahlanır, her kadının rastladığı diğer bütün kadınlar için yaptığı küçük yorumlar, eksikliklerinin ya da fazlalıklarının altını usulca çizip her an olabilecek bir çatışmaya karşı biriktirilen cephane olarak tutulur bir yanda…
>
> Kızıl bir şeytan, kara bir büyücü, kötü kalpli bir orospudur 'öteki kadın' kadınlara göre; 'öteki kadın'ın hep güldüğünü, hep eğlendiğini, hep kurbanlarını aşağıladığını düşünürler; 'öteki kadın'ın nasıl ağladığını, erkeği gecenin bir vakti evine dönmek zorunda kaldığında kendini asıl yenik hissettiğini, yalnızlığı nasıl bir yenilmişlik duygusuyla yaşadığını, kimsesiz gecelerde Kleopatra'nın masum ve güçsüz bir kız çocuğuna nasıl döndüğünü bilmezler, bunu umursamazlar da" (KD: 12).

Öteki kadın ve asli kadın birbirlerinin düşmanıdır. Düşmanı devirmek için her türlü oyun oynanır. En kuvvetli istihbarat bilgilerine ulaşılır ve gerektiğinde ihanet, cinayet bile devreye girer. Altan, iki kadın arasındaki var olma rekabetini en ince noktalarına kadar anlatır. Ancak iki kadının yenişememesi durumunda hedefler erkeğe yönelir. Yazar bunu şöyle açıklar:

> "Eğer bu savaşta iki kadın yenişemeyeceğini anlarsa, erkek bir türlü karar veremez ve savaşın biri lehine bitmesini sağlayamazsa o zaman beklenmedik bir şey olur ve iki kadın birden o erkeği yok etmek için uğraşır; öyle hırpalarlar ki erkeği, onu ölmekle kesin bir karar vermek arasında bir seçime bütün vahşetleri, bütün cazibeleri, bütün silahlarıyla zorlarlar" (KD: 13).

Yazar bu konuya tarihten bir örnek verir: VIII. Henry, Katolik karısı Catherine ile sevgilisi Anne Boleyn arasında sıkışıp kalır ve yeni bir din icat ederek memleketi mezhep savaşlarına sokar (KD: 13).

Netice itibariyle öteki kadının ortaya çıkmasıyla herkesin acı çekeceğini belirten Altan, bir paradoks olarak her kadının ruhunda potansiyel bir öteki kadın olma arzusu

olduğunu belirtir. Kadınlar öteki kadınları yadırgarken içten içe onlara imrenirler. Kadının bu metrik olmayan ruhu için yazar, şu ifadeleri kullanır:

> "Bütün kadınlar aynı zamanda 'öteki kadın'dır. En sıradanı, en durağanı, en kibarı, en sadesi, en dürüstü, en güvenilir olanı bile bir anda 'öteki kadın'a dönüşebilir, hayattaki rolünü kendini bile şaşırtabilecek bir süratle değiştirir, bir savaşta kalabalıkları yanına alıp 'öteki kadın'a karşı savaşırken, bir başka savaşta kalabalıkları karşısına alıp herkesle savaşa girebilir; 'öteki kadın' olmanın fettanlığına, çekiciliğine, yalnızlığına ve acısına bir anda kendini bırakabilir, bakışı, konuşuşu, yürüyüşü, saçlarının kesimi, görünüşü, dudaklarına sürdüğü rujun rengi aniden değişebilir" (KD: 14).

Kader konusu, Ahmet Altan'ın eserlerinde zaman zaman ele aldığı konulardan biridir. Altan'ın *Yüzler ve Kaderimiz* başlıklı denemesi, bir kadın yüzünün bir erkeğin kaderini nasıl değiştirdiğini anlatır. İnsanlar, hep bir eşik noktası bekler ve bu noktada kendilerini ve kaderlerini değiştiren olaylar ya da kişiler umarlar. Yazarın bu denemesi bu konu hakkında da fikir verir:

> "Bir insan vardır bir yerlerde, belki de bugüne dek hiç görmediğimiz, hiç bilmediğimiz biri ve bir gün ona rastladığımızda, çevremizdeki hiç kimse ondan etkilenmezken, biz onların görmediği bir şeyi görüp o gördüğümüz şey her ne ise ondan bir daha ayrılamayacağımıza karar vererek, onun peşine düşüp bizi nereye götüreceğini bilmediğimiz çılgın bir yolda koşmaya başlayacağızdır" (KD: 38).

Yazar, çoğu insanın böyle bir olayın olmayacağına inandığını söyler. Ancak olma ihtimalide insanların hayalinde her zaman mevcuttur. Bir insanın yüzünün bir kader değiştirdiğini Altan, gerçek bir hikâye anlatarak okuyucuya açıklar. Hikâyeye göre 17 Temmuz 1793'te, Paris'te idama götürülen bir genç kız, Adam Lux'ün kaderini değiştirir. Genç kızın ismi Charlotte Corday'dır. Yazar, bu aşkın oluşumunu şu sözlerle ifade eder:

> "Arabanın içinde, kırmızılar giymiş, parlak kestane rengi saçları ensesinden kesilmiş, biraz uzunca yüzünün solgunluğuyla tam bir tezat teşkil eden iri mağrur gözleri inancının ihtirasıyla parlayan genç bir kadın, elleri arkasından bağlı olarak ayakta duruyordu. İki gün önce, yakalandığı bir cilt hastalığı nedeniyle hayatının büyük bir kısmını su dolu bir küvetin içinde geçiren Fransız Devrimi'nin ünlü liderlerinden Marat'yla, muhaliflerini ihbar edeceğini söyleyerek buluşmuş ve konuşurlarken koynundan çıkardığı bıçakla bu hastalıklı devrimciyi küvetinde kalbinden vurup öldürmüştü" (KD: 39).

Genç adam, Corday'ın giyotine götürülüşünü ve idam edilişini an be an izler ve kadına âşık olur. Adamın hissettiklerini Altan şöyle dile getirir: *"Aniden âşık olduğu o kadına kavuşması mümkün değildi, ama belki daha da acıtıcı olanı, o kadınla ilgili hayal kurmasına da imkân bulunmamasıydı. Genç İsviçreli, idamı seyrettikten sonra gidip muhafızlara kendisinin devrime karşı olduğunu ve devrimden intikam alacağını söyledi"* (KD: 40).

Netice itibariyle kendini mahkûm ettiren Adam Lux, sevgilisine kavuşma heyecanıyla giyotine gider ve idam edilir. Hiç yaşanmamış bir aşk tarihin en büyük aşklarından biri olmuştur. Genç bir kadının yüzü bir adamın kaderini değiştirmiştir.

Ahmet Altan, denemelerinde yaşam konusuna çeşitli yönleriyle sıkça yer verir. Hayatı ve hayatın nasıl yaşanması gerektiğini sürekli sorgular. Bazı denemelerinde ise yaşamın geçici olduğu ön plandadır. *Göztepe'nin Mahut Lodosları* da bu denemelerden biridir. Yazar, bu denemesine babası Çetin Altan'ın bir yazısından ilham alarak başlar. Babasının *Göztepe'nin mahut lodosları* sözü onda şu çağrışımları yapar:

> "Kelimeler, maşlahlı kadınları, redingotlu beyleri, asabi genç kızları, 'hicranlı' aşk serüvenlerini, köşkleri, geniş ve sessiz bahçeleri, fıstık çamlarını, mehtaplı geceleri, siyasi cinayetleri, sıkı kurallarla belirlenmiş kibarlıkları, atlı arabaları ve ne olursa olsun bozulmayan sükûnetiyle, geçmişi, kalabalık bir kervan gibi peşine takarak içime akıverdi" (KD: 63).

Bu sözler, yazarın bir kuşak öncesinde yaşanmış hayatlar hakkındaki fikirlerini belirtir. Yazar, kuşakların geçici olduğunu çeşitli şekillerde dile getirir. Her kuşak gelip geçicidir ve yeni gelen kuşak bir önceki kuşağın yaşamından yeterince haberdar değildir. Altan'ın şu ifadeleri bu açıdan önemlidir:

> "Yeni insanlar, yeni konuşma biçimleri, yeni maceralar, daha önce o sahneden geçenleri hiç merak etmeden, dahası oradan geçmiş birileri olduğunu belki de hiç akıllarına getirmeden, sahnedeki yerlerini alıp aynı, artık geçmiş olmuş o insanlar gibi, kendilerini o sahnenin sonsuz sahibi sanacak. Sonra onlar da gidecek. Onları hatırlayan son insanlarla birlikte onların da gölgeleri kaybolacak" (KD: 64).

İnsan hayatını ve rüzgârları kıyaslayan yazar, insan hayatının bütün dertlerinin, tasalarının, acılarının geçici olduğunu dile getirir. Buna karşın rüzgârlar devamlı mevcuttur. Esen rüzgârların altındaki hayatlar, kişiler, olaylar sürekli değişir. Bugünün

kaygılarının geçici olduğunu yazar, elli yıl sonrasını hayal ederek okuyucuya açıklamaya çalışır.

> "Bir düşünsenize, bugün yaşadıklarınızdan hangisi elli yıl sonra önemli gözükecek? Hatta yaşadıklarınızdan kaçı hatırlanacak? Gelecekten kendinize baktığınızda, hayatınızı tümden manasız bulabileceğiniz gibi, bu manasızlıklardan sıyrılmak, manalı bir şeyler yaşamak isteğini de hissedebilirsiniz" (KD: 65).

Yazar, okuyucuya vermek istediği mesajı şu cümleler ile özetler: "*Geleceğin, manasız bulmayacağı, alay etmeyeceği, hürmetle hatırlayacağı bir hayatı kaçımız yaşayabileceğiz ki"* (KD: 65)?

Ahmet Altan, *Venüs'le Buluşma* denemesinde ise insan hayatındaki eşiklerden ve kaderden bahseder. Yazarın bu denemenin başındaki benzetmesi dikkat çekicidir:

> "Bazen düşünürüm de, kader bana tuhaf huylu bir arabacı gibi gözükür; sanki sizi hangi şehre götüreceğini seyahatin başından belirlemiştir de, şehre vardıktan sonra bazı dönemeçlerde dönüp adresi size sorar. Hangi semtte, hangi sokakta, hangi evde yaşayacağınızı kendiniz belirlersiniz. O dönemeçlere geldiğinizde kararınız ya da kararsızlığınız çizer yolu. Kararsız kalırsanız eğer, arabacı o dönemeci geçip devam eder yoluna. Acaba hayatımızın kaç dönemecinde kendimiz karar veririz ne yana sapacağımıza ve acaba hayatımızın kaç dönemecinde kararsızlığımız yüzünden bir dönemeci kaçırırız. Ve o dönemeçlerde kararımızı ya da kararsızlığımızı belirleyen nedir? Geleceğimizin rotasını kararlarımız mı, yoksa kararsızlıklarımız mı çizer (KD: 67)?

Altan, hayatın birçok dönemeçten ibaret olduğunu ve bu dönemeçlerde hangi yola sapmamız gerektiğini bilmediğimizi belirtir. Kader, vermiş olduğumuz kararların neticesi olduğu kadar, vermemiş olduğumuz kararların da neticesidir. Istvan Szabo'nun *Venüs'le Buluşma* isimli filmi yazarın fikirlerini açıklamak için örnek gösterdiği bir filmdir:

> "*Meeting Venüs- Venüs'le Buluşma* bir Macar orkestra şefinin ünlü Alman besteci Wagner'in 'Tannhauser' operasını yönetmek için Paris'e gelmesiyle başlıyor. Orkestra şefi için bu önemli bir fırsat, böyle bir operanın yorumunu başardığı zaman adı uluslararası bir üne kavuşacaktır. Ancak her şey, görüldüğü gibi değildir. Orkestra şefi, müzikten öte başka çıkarların peşinden koşan mevki ve güç için birbirleriyle yarışan yöneticilere, dansçıların bağlı olduğu sendikaların grev çağrısına ve solistlerin küçük kıskançlıklarıyla baş etmek zorunda kalacaktır" (Heper ve Öymen 1991: 14).

Bu filmde genç Macar orkestra şefi bir sopranoya âşık olur. Fakat Macar orkestra şefi evlidir. Güzel soprano ise başka ünlü bir Macar şefle bir zamanlar aşk yaşamıştır. Ahmet Altan, genç şefin içinde bulunduğu durumun değişkenlerini şöyle tasnif eder:

> "Genç şef, sevdiği kadın, karısı ve hayran olduğu eski şefin korkutucu efsanesi arasında sıkışır, bir yandan da orkestradaki çeşitli sorunların üstesinden gelmeye uğraşır. Bütün bunlara rağmen birbirlerine aşklarından söz etmeyi ve birlikte olmayı başarırlar, harika sevişirler, kadınların seviştikten sonra 'bu bir mucize' dedikleri o olağanüstü sevişmelerden" (KD: 68).

Güzel sopranoyla aşkını sürdürmeyi başaran genç orkestra şefi, kaderin dönemecine sopranonun şu sözleriyle varır: *"Paris'ten sonra ne yapacağımızı düşünüyorum."* Genç kadın, şeften olumlu ya da olumsuz bir cevap bekler fakat şef tek kelime bile etmez (KD: 69). Orkestra şefi, kaderini susarak çizmiştir. Belki de cesaretsizliği, korkuları, endişeleri ona bu kararı verdirmiştir. Yazar, bu problem karşısında şu cümleleri kurarak kaderin nasıl çizildiğini göstermeye çalışır:

> "Neden insan elindeki 'an'ı yaşamak yerine, geleceğiyle ilgili hesaplara takılıp kararsız ve sessiz kalır bir dönemeçte? Gelecek belirsiz ve karanlık olduğu için mi, aydınlık ve belirgin olan 'an'ı böylesine yenilgiye uğratır? Bilinmeyenden duyduğumuz korku, bilinenin aydınlığı içinde duran istekten kuvvetli midir? Belirsiz olan belirli olandan güçlü müdür hep? O yüzden mi, en önemli dönemeçlerde bazen böyle kararsız ve sessiz kalır da, çok sapmak istediğimiz yollara özlemle bakarak dümdüz devam ederiz? Hayatımızın en önemli zaman parçası, henüz gelmemiş olan ve 'gelecek' denilen zaman parçası mıdır?..
>
> 'An'ın isteklerini 'geleceğin' endişelerine kurban edenler mi daha mutlu yaşar, yoksa geleceğin acılarını kabul edecek kadar güçlü bir şekilde 'an'ın isteğine sarılanlar mı" (KD: 69-70)?

Zaman, başta filozoflar olmak üzere şairler, yazarlar gibi birçok düşünce insanının dikkatini çeken bir kavramdır. Ahmet Altan, *Kuş, Rab, Hayat* denemesinde zaman kavramını sorgular. Yazar, zaman hakkında şu bilgileri verir:

> "Zamanın eli, abanoz renkli bir oymacının eli gibi küçük keskisiyle dolaşır üstümde, bir çocuk yapar, bir delikanlı yapar, bir ihtiyar yapar; her seferinde biraz daha azalarak şekilden sekile girerim ve vahşi ve kaprisli bir eldeki bir dal parçası gibi her şekil değiştirdiğimde ayaklarımın dibinde hatıra denen, bana hem çok yakın hem çok uzak, hem çok bildik hem çok

yabancı, esrarlı ve kımıldak bir toz yığını birikir. Ve hatıralar çoğaldıkça ben eksilirim" (KD: 75).

Yazar zaman hakkındaki fikrini Afrika'da yaşayan bir kuşla bağlantılı olarak anlatır ve meseleyi biraz daha somutlaştırır. Afrika'nın güneyinde ömrü sadece bir gün olan bir kuş türü yaşar. Güneşin dogmasıyla hayat bulan bu kuş türü, gün batımıyla ölür. Kendi hayatını bu kuşun hayatına benzeten Altan, hayatın kısalığından yakınır ve bu hayatta neler yapması gerektiğini sorgular. Bu cevabı bulmak yazar için oldukça güçtür. İçinde bulunduğu durumu Altan, şu sözlerle dile getirir:

"Benim sorum budur. Bunu sorarım. Ben kendi soruma bir cevap ararım. Her yerde bu cevabı ararım. Kadınların göğüslerinde, orospuların koynunda, romanlarda, kavgalarda, isyanlarda, mahkemelerde, aşklarda, acılarda, dostluklarda, savaşlarda, barışlarda, yazılarda, sokaklarda, ağaçlarda, her yerde ararım bu cevabı. Belki de derim, beni, benim ömrümü bir günde yaşayan kuştan ayıran, bu cevabı aramaktır… Ve sorarım kendime, bana verilenin daha fazlasını verebilmek için ben ne yapmalıyım" (KD: 76-77)?

Zamanın nasıl değerlendirilmesi gerektiğini sorgulayan yazara göre zamanın tutsağı değil efendisi olmak gerekir. İktidar ve para hırsı insanları zamanın tutsağı yapar. Bireysel menfaatlerini ön planda tutanlar, kısa vadede zamandan çok şey kazanabilirler. Fakat hiçbirinin adı geleceğe yazılmaz. Zamana tutsak olanlar, Afrika'daki kuştan haberdar değildir. Onların hayatları o kuşun bir günlük hayatından daha kıymetsizdir. Zamanın efendileri ise adını geleceğe yazdıranlardır.

Altan, *Ses* isimli denemesinde İtalyan tenor Enrico Caruso'nun kendi sesine nasıl esir olduğunu anlatır. Caruso, yirmi çocuklu bir işçi ailesinin on sekizinci çocuğu olarak 1873'te Napoli'de dünyaya gelir. Yeteneği sayesinde kısa sürede opera dünyasında önemli bir sanatçı haline gelen Caruso, ününü Avrupa ve Amerika'da vermiş olduğu konserlerle arttırır (Heper 1989: 14). Altan'ın üzerinde durduğu esas konu bu sanatçının yeteneği ve aşkı arasında kalmasıdır. Bütün dünyada konserler veren Caruso, birçok kişinin istediği şöhrete ve paraya fazlasıyla sahip olur. Konser koşuşturmaları arasında bir gün genç bir kıza âşık olur. Daha sonra gelişen olayları Altan şöyle aktarır:

"Kız, zengin bir ailenin çocuğuydu ve babası 'sesi' küçümsüyor, önemli olanın para olduğuna inanıyordu. Gergin ve zor günler yaşıyorlardı. Bir gün uzun süren bir turneden sonra

> Caruso sevgilisinin yaşadığı kente geldiğinde, hemen koşup sevgilisini görmek istedi. Ama onu durdurdular.
>
> — Konsere yetişmen gerekiyor, dediler, seyirciler seni bekliyor. Caruso, belki de hayatında ilk kez, kendini diğer insanlardan ayıran o olağanüstü sesinden yakındı:
>
> — Ben ne zaman bir yerde olmak istesem, sesimin başka bir yerde olması gerekiyor. Dışarıdan bakanlara, buzlu camdan bir fanusun içinde uçuşan ışıklı kelebekler gibi gözüken aşk maceralarının rengârenk, hareketli ve her zaman kendi belirsizliğiyle sırlanmış dünyasının en özel ve en trajik üçlüsünü, 'erkek, kadın ve yetenek' üçlüsünü ve bu üçlünün çıkmazını en iyi anlatan cümleydi bu" (KD: 79-80).

Yeteneği sayesinde sevilen Caruso, yine aynı yeteneği sebebiyle sevgilisiyle bir araya gelemez. Hayatı borçlu olduğu sesi, bir noktadan sonra İtalyan tenoru esir alır. Caruso, sesinden vazgeçemez. Çünkü onu, İtalyan tenor Enrico Caruso yapan sesidir. Ama aynı ses, hayatı özgürce yaşamasına müsaade etmez. Sesi ve aşkı arasında kalan Caruso, bir tercih yapamaz. Yazar İtalyan tenorun yaşadığı ikilemleri şöyle aktarır:

> "New Yorklu zengin kızı bu Napolili köylüye âşık eden bu sesti. Caruso'nun sevdiği kadının yanına koşmasını engelleyen de aynı sesti ama. Bu yüce ses, birleştiren ve ayırandı… Sesinden vazgeçemiyordu. Çünkü sesi olmadığı zaman o hiç kimseydi. Sevdiği kadına bile verecek sesinden daha iyi bir şeyi yoktu. Ama o sesi sevdiği kadına verebilmesi için, tam o kadına koşmak istediği sırada, sesinin emrine girmesi, sesinin bulunması gereken yere gitmesi gerekiyordu. Ve bunu sevdiği kadına anlatabilmesi mümkün değildi…
>
> Sevdiği erkeğin, aslında bir erkek değil, erkek görüntüsünde bir ses olduğunu ve görüntünün sese kölelik yaptığını kavramakta zorlanıyordu; Caruso ise tek bir bedenin hem kendisine hem de sesine hizmet edemeyeceğini, bir tanesinin yaşamaktan vazgeçmesi gerektiğini hissediyordu… Aslında hayatın hangisi olduğunu bile bilmiyordu. Aşkı yaşamak mıydı hayat, yoksa şarkı söylemek mi? İkisi birbiriyle çatışınca hangisini seçmeliydi? Hangisini seçmek hayatını özgürce yaşamak olacaktı" (KD: 80-81)?

Her şeye rağmen sevgilisiyle evlenmeyi başaran Caruso, sesinden de vazgeçemez ve konserlerine devam eder. Her ne kadar sesini yok sayıp, karısının yanında kalmak istese de Caruso, sesinin peşinden gitmek zorunda kalır. Bir sanatçının, sanatının esiri olmasını konu edinen bu deneme gerçek sanatçıların nasıl bir bedel ödediğini de gösterir. Her şeye sahip olan Caruso, bunun karşılığında özgürlüğünü feda eder. Hayatının sonlarına doğru gırtlak kanserine yakalanan tenor, esaretinden yine kurtulamaz. Bütün ısrarlara rağmen

konserlerine devam eder. Denemenin sonunda Altan, Caruso'nun hayatını özetleyen şu sözleri kullanır:

> "Hiçbir zaman aşkını yaşaması gerektiği gibi yaşayamadı. Bütün dünya onu hayranlıkla dinlerken, o evini ve sevdiği kadını özledi. Bir gün, turnelerinden birinde, bir konserden önce kan tükürdü. O müthiş sesin çıktığı gırtlak kansere yakalanmıştı. Bütün ısrarlara rağmen konserlerine ara vermedi. Hastalığı ilerledi, acı çekiyordu. Sanki o büyük ses kendi kabını parçalıyordu. Kap parçalandı sonunda. Ses ve sahibi ayrıldılar. Sesin sahibi gitmesi gereken yere gitti, ses kalması gereken yerde kaldı" (KD: 82).

Kelimeler Maskelerini Çıkarırken denemesinde Ahmet Altan, kelimelerin duygu değerlerini anlatmaya çalışır. Ahmet Altan, kelimelerin taşıdıkları anlamları tespit etmek için bir maskeli balo tahayyül eder ve kelimeler için birer renk seçer: "*Ölüm kelimesi siyah bir maskeyle, acı kelimesi kızıl bir maskeyle, neşe sözcüğü leylaki bir maskeyle bir sözcükler balosunun içinde, o balonun neşesini kaçırmadan, hatta o baloya bir çeşni katarak yerini alır cümlelerimizde"* (KD:83). Kelimeler, yüzlerindeki maskeyi çıkardıkları zaman artık gerçek anlamları tespit edilir. Bu da yaşanmışlıkla mümkündür. Altan, bu meseleyi *acı* kelimesini örnek göstererek izah etmeye çalışır:

> "Çok sevdiğimiz bir küçük kızın kötü bir hastalığa yakalandığını duyduğumuzda, 'acı' kelimesinin yüzündeki maske iniverir birden; artık o bir kelime değildir, o bir duygudur, sözcükler balosunu terk edip maskesinden ve giysilerinden soyunmuş, çırılçıplak bize görünmüştür" (KD: 83-84).

Her kelimenin yaşanmışlıkla birlikte maskesini indirip bir duyguya dönüştüğünü belirten yazar, okuyucuya bazı duyguları tanıtmaya çalışır:

> "Mutluluk kelimesiyle defalarca dans eder, yazılardan, cümlelerden oluşmuş binlerce baloda onunla karşılaşır, maskenin ardındakinin ne olduğunu merak ederiz. Maskesini en az indirenlerden biridir o… Kızgınlık maskesini çabuk indirir, çabuk gösterir kendini, onu tanımayan, onu görmeyen, ona dokunmayan yok gibidir. Özlem ise maskesini o kadar yavaş indirir ki, soyunuşunun bütün safhalarını anbean yaşar, üstünden çıkardığı her parçayla birlikte ona biraz daha fazla bağlanırız. Beklenmedik anlarda maskesini indiren kelimelerden biri ise sevinçtir, birden bir yerden çıkıverir karşımıza, ona çabuk tutulur, ama genellikle çabuk kaybederiz" (KD: 84).

Duygular hakkında genel bir görüş belirten yazar için en karmaşık kelime ve beraberinde getirdiği duygu aşktır. Aşk maskesini indirecekmiş gibi yapar fakat kolay kolay indirmez. Birçok kişi onu gördüğünü sanır fakat yanılır. Aşk kelimesinin yanından ayrılmayan sadık nedimeleri vardır. Kıskançlık, hiddet, neşe, sevinç, keder vb. aşk kelimesiyle birlikte hissedilen duygulardır (KD: 85).

Altan'ın dikkatini çeken diğer bir kelime de şehvettir. Yazar, şehvet hakkında şunları söyler:

> "Şehvet ise bizi çoğunlukla yalnız yakalar; onun maskesinin rengi hiçbirine benzemez, ona dokunduğunuz anda siz de değişirsiniz; o maskesinin arkasında bir büyücü saklar, soyunduğunda siz de soyunursunuz; birçok kelimenin ardında saklı olan gerçek dokunduğu ateşi küle çevirirken, o bir külü ateşe çevirebilir" (KD: 85).

Yaşam bu kelimelerin maskelerinin çıkarılmasıyla oluşur. Her yaşanmışlık neticesinde yeni bir kelime maskesini çıkarır ve o kelime artık bir duygu olmuştur. Kelimeleri bir maskeli baloda tahayyül eden Altan'a göre insanların dikkatle ve ürkerek izlediği kelime, kara maskesi altındaki ölüm kelimesidir. Balonun kraliçesi ölüm kelimesidir. O, maskesini indirdiğinde bütün kelimeler de maskesini indirmiş olur ve balo biter (KD: 86).

Ahmet Altan, *Gülibrişimler ve Zamanın Arafında* denemesinde içinde bulunulan anın geçmiş ve gelecekle olan ilişkisini konu edinir. Ona göre kişinin sahip olduğu ve kaybetmeyeceği tek şey geçmişidir. Kişi; malını, mülkünü, statüsünü, işini bir felaket neticesinde kaybedebilir ancak geçmişi kaybetmek öyle kolay değildir. Bilinci yerinde olan her insanın geçmiş, her zaman hafızasındadır. Birçok denemesinde karşılaştığı tabiat hadiseleri kendisine ilham olan yazar, bu denemesinde de bir gülibrişim ağacıyla karşılaşması neticesinde derin düşüncelere dalar ve muhakemeye başlar. Gülibrişim ağacı, yazarda geçmişe dair şu çağrışımlarda bulunur:

> "Ona rastlayan birçok insan o ağaçta neler görüyor, onun dallarında nasıl sesler duyuyordu bilemem, ama gülibrişim benim için her yaprağında neredeyse başka bir görüntü ve ses taşıyordu; huzurlu yaz sabahları, guguk kuşları, ağustosböcekleri, meyve ağaçları, plaj kapısında bekleyen faytonlar, çıtırtılı ahşap merdivenler, 'sabah şerifler hayrolsun efendim' diyen hanımefendiler, akşamüstleri bahçede gül budayan beyefendiler, keten mendiller,

> Zevaco'nun romanları, bisikletin önüne bindirilerek gezdirilen komşu kızının belli belirsiz temas eden vücudunun sıcaklığı, bahçe sinemaları" (KD: 115)...

Altan'ın bahsettiği zamanın bir ucu kendi çocukluğuna dayanırken diğer ucu ise yaklaşık yüz yıl öncesine dayanır. Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerini içine alan bu zaman diliminde özellikle İstanbul'da yukarıda bahsedilen yaşam hüküm sürer. Çok farklı bir kültüre sahip olan bu dönemin insanları, Altan'ın nezdinde ayrı ve önemli bir yere sahiptir. Bu kültürle yetişen insanların halen var olduğunu belirten yazar bu kişilerin sayısının gittikçe azaldığını da ekler ve bu dönemin insanları hakkında şu yorumları yapar:

> "Çok olmasalar da, o sakin, huzurlu, uzun günleri yaşamış, onları kendi geçmişinin içinde yaşatan, 'gülibrişimleri gördüm' diyen birine rastladığında sevinecek, tramvayları hatırlayacak, hanımlar odaya girdiğinde ayağa kalkacak, 'hanımefendi' ve 'beyefendi' sözcükleri dudaklarına yakışacak, ütülü keten mendiller taşıyan birileri var hâlâ… Sayıları az olsa da o insanların, kendi geçmişlerinden ortak hayatlarımıza aktardıkları alışkanlıkların, özlemlerin, davranışların hepimizin hayatına bir derinlik, bir incelik kattığını, kendi hatıralarıyla herkesin hatıralarını zenginleştirdiklerini sanıyorum" (KD: 115-116).

Bu cümleler Altan'ın geçmişe bir özlem duyduğunun göstergesi kabul edilebilir. O, geçmişi hiçbir zaman reddetmez. İnsanı, geçmişle geleceğin arasında zamanın arafında kabul eder. Ona göre insanın hem geçmiş hem de gelecekle köprü kurması gerekir. Yazar, gelecekle köprü kuran insanları şu şekilde tarif eder: *"Uzay yolculuklarına, internet uygarlığına, sınırlarla bayrakların yok olduğu devletsiz günlere, mutlak barışa, huzurun sükûnette değil, süratte var olacağı günlere hayallerinde yer vererek, geleceği yaşatanlar da ne yazık ki çok değil"* (KD: 116). Altan'ın bu düşünceleri, geçmişe verilen kıymet kadar geleceğin de kıymetli olduğunu gösterir. Ona göre kişinin ne tamamen geçmişe bağlı kalması ne de tamamen geleceği düşünmesi doğrudur. Kişi, geçmiş ve gelecek arasında iki uçtan beslenerek, anı zenginleştirerek yaşamalıdır. Ancak bu basirette olan kişilerin sayısı da maalesef azdır. Geçmişi ve geleceği yok sayıp sadece anı yaşayanlar ise Altan'a göre bedenlerinin esiri olmuş kişilerdir. Bu insanlar, zamanın arafında kalmış insanlardır ve ne geçmişle ne de gelecekle köprü kurabilmişlerdir. Yazar, bu kişileri şöyle tarif eder:

> "Geçmişten ve gelecekten kopuk, zamanın çok küçük bir parçasına gövdesiyle tutunmuş olanların yaşam biçiminde ben biraz hüzünlü bir yan görüyorum… Yaşadıkları ana o kadar sıkı yapışanların, o anla birlikte kaybolma ihtimalleri çok yüksekmiş gibi gözüküyor. Biraz da

> acıklı olan, o şatafatla, o gösterişle, her şeyin en büyüğünü, en pahalısını, en dikkat çekicisini arayan, o'an'ı ne kadar iyi yaşadıklarını kanıtlayabilmek için özel hayatlarını kalabalıklara açan insanların zamanın içinde yollarını kaybedeceklerinden, kendilerini geleceğe taşıyacak olan köprünün yerini bulamayacaklarından çekmiyorum" (KD: 116-117).

Altan, bu cümlelerle sadece gövde olarak zamana tutunan kişileri eleştirir. O, insanların zamana zihinleriyle bağlı olmasını daha makbul görür. Zamana zihinleriyle bağlı olan insanlar geçmişle ve gelecekle köprü kurmuş ve her ikisini de bir değer olarak kabul etmiş insanlardır. Bu düşünce yapısına sahip kişiler anı daha yoğun ve daha zengin yaşarlar.

Mutluluk bütün insanların peşinden koştuğu bir duygudur. Tarifi ve tanımı değişken olan mutluluk, bir iyi hal durumudur. İyi hal durumu da farkındalığa göre değişir. Bazı kişiler için vücudun huzuru ve sağlığı ön plandayken bazı insanlar için de ruhun sağlığı ön plandadır. *Mutluluk Yollarında* isimli denemesinde bu konuyu ele alan Altan, mutluluğu tarif ederken dağların doruk noktasını örnek gösterir: *"Bütün insanların ulaşmayı amaçladığı mutluluk da, sanırım, duygulardan oluşmuş bir dağın zirvesi, en keskin, en sivri yeridir. Birçok insan o zirveye varamadan ayrılır hayattan*" (KD: 136). Ancak zirveye varmak da kesin çözüm değildir. Yine dağ örneğine göre zirvede kalmak oldukça zordur. Yazar, zirvede kaldığımız zamanın çok daha fazlasını oraya çıkmak için harcadığımızı belirtir (KD: 136). Zirvenin tadına varan kişi, oraya tekrar çıkmak için çaba gösterir.

Yazar için de mutluluk tarifi zor bir duygudur. Yazar mutluluğu sorgularken babası Çetin Altan'dan bir alıntı yapar ve bunu yorumlar:

> "Çetin Altan, 'Mutluluk zamanı unutmaktır' diyor. Düşünürseniz, mutlu olduğunuzda zamanı unuttuğunuzu hatırlarsınız gerçekten. Mutlu olduğunuz anlarda zaman aklınızdan silinir. Zamanla ilişkiniz kesilir. Peki, ne demektir zamanı unutmak, niye insanoğlunun varabileceği en üst noktayı 'zamanı unutmak' olarak tanımlayabiliyoruz. Zamanı unutmak, arkasında başka hangi unutuluşları saklıyor? Sanırım, zamanı unutmak, ölümü, daha doğrusu ölüm korkusunu unutmak anlamına geliyor. 'Ben Mutluyum' dediğiniz an ölüme aldırmadığınız, ölümden korkmadığınız, ölümden kaçmadığınız, ölümü küçümsediğiniz andır" (KD: 137).

Altan'ın, mutluluk duygusunu ölümle ilişkilendirmesi dikkat çekicidir. Mutluluğu, bütün güzel duyguların birleşimi olarak gören yazar, mutlu bir anda insanların tamamen özgürleştiğini, ölümle şakalaşabileceğini söyler ve ekler: *"Bu anlar, kaçınılmaz olarak çok kısadır"* (KD: 137).

Mutluluğu dağın zirvesine benzeten Altan, bu zirveye giden yolları da sorgular. Gerek bireysel gerekse toplumsal bazı vakalar insanlara bu duyguları hissettirebilir. Altan'ın vermiş olduğu örnekler bu doğrultudadır:

> "Aşk bizi zirveye taşıyan ama tırmanırken hep bir uçuruma düşme ihtimalini de hayatımızın içinde tutan yollardan biridir. Benzer bir duyguyu büyük bir halk ayaklanmasına, bir devrime katıldığımızda da hissedebiliriz. Birçok insan ölüme, ölümü unuttuğu o büyülenmiş halde, büyük değişimde payı olduğunu düşünerek yürür. Çaresi bulunmamış bir hastalığın çaresini bulduğumuz, iyi olduğuna inandığımız bir eseri tamamladığımız anlar da ölümü unuttuğumuz, ölüm korkusunu aklımızdan sildiğimiz, ölümü yendiğimiz anlardır" (KD: 138).

Altan'a göre mutluluğun üst sınırı yoktur. Büyük bir aşk yaşamış olanlar yeni bir aşka, bir hastalığa çare bulanlar başka bir hastalığa çare bulmaya, bir eser yaratanlar yeni bir eser yaratmaya yönelirler (KD: 138). Zirvenin tadına varanlar oraya tekrar çıkmak isterler. Oraya ulaşmanın sayısal değeri de belli değildir. Kişinin birkaç defa zirveye çıkmasıyla tatmin olacağı da kesin değildir. Ömrü boyunca bir insan oraya kaç defa ulaşabilir?

Altan'ın muhakeme ettiği bir diğer konu da zirve yolunun tenhalığıdır. Böyle büyük bir mutluluğun neden rağbet görmediğini sorar. Bir izdiham oluşması gerekirken neden insanlar bu yola girmezler? Bu soruların cevabını yine yazarın kendisi açıklar:

> "Zirve ne kadar büyülü, ne kadar çekici olursa olsun, oraya giden yollarda insan yiyen canavarlar, keskin kayalar, derin uçurumlar bulunur. Ölüm korkusunu yenmek için ölümü göze almak gerekebilir, birçok insan o yollarda kaybolur da. O dağın eteklerinde çok kurban yatar*"* (KD: 138).

Ahmet Altan, *Sığırcıklar ve Atmacalar* isimli denemesinde doğanın dengesinden yola çıkarak okuyucuya bir mesaj vermek ister. Altan, sığırcık kuşlarıyla atmacaların yaşam mücadelesini okuyucuya anlatır. Atmacalar, sığırcıkları çok kolay bir şekilde

avlayabilir. Sığırcık sürüsünün içine dalan bir atmaca, pençeleriyle kısa bir sürede bir sığırcık kuşunu yakalayabilir. Yalnız doğa, sığırcıklara bu tehlike karşısında bir savunma mekanizması vermiştir. Yazar, sığırcıkların atmaca saldırıları karşısında hayatta kalma uğraşını şöyle anlatır:

> "Çaresiz gözükür zavallı sığırcıklar atmacaların karşısında. Ama doğa şakacıdır ve hiç kimse, sığırcıklar bile o kadar çaresiz değildir. Hep yerlerde dolaşıp tık, tık, tık bir şeyler gagalayan o küçük kuşlar, bir atmaca gördüklerinde, birden sürü halinde havalanırlar. Yüzlerce, binlerce sığırcık gökyüzüne yükselir. Yükselirler, yükselirler, yükselirler. Atmacanın yakınına geldiklerinde, birden bir koza gibi sarıverirler atmacanın etrafını, atmaca bir tüy kalabalığından başka bir şey göremez. Körleşir. Kendisini sıkıştıran sığırcık kalabalığının arasında hava alamaz. Sığırcıklar, ortalarına aldıkları atmacayla birlikte, döne döne hızla yere doğru uçmaya başlarlar. Yere yaklaştıkları sırada aniden açılıverirler. Tüylü bir kozanın içinde dönüp durmaktan şaşkınlaşan atmaca, çevresini saran sığırcıklar açılıverince sakat bir kör gibi çaresiz kalır havada. Kanatlarını bile çırpamaz. Ve, kendini toparlayamadan bir taş gibi bütün ağırlığıyla yere çarpar" (VKGB: 31-32).

Peki Altan, bir Ornitoloji (Kuş Bilimi) dergisinde yayınlanmış makaleye benzeyen bu satırlara neden denemesinde yer verir? Deneme boyunca bu soruya cevap olacak hiçbir ifade görülmez. Geniş bir perspektiften düşünüldüğünde ve Altan'ın toplumsal duyarlılığı dikkate alındığında yazarın okuyucuya bir mesaj vermek istediği söylenebilir. Altan, okuyucuya tehlikeler karşısında birlikte hareket etmeyi telkin eder. Bireysel olarak çok cüzi bir güce sahip olan insanlar bazı tehlikeleri tek başlarına alt edemezler. İşte bu durumlarda birlikte davranma ve yardımlaşma neticesinde tehlikeler ve tehditlerle baş edilebilir. Yazarın maksadının bu olduğu iddia edilebilir.

Ahmet Altan, *Beyaz Frezyalar ve Maria* denemesinde çiçeklerden yola çıkar. Bir çiçekçinin önünde duran ve çiçekleri seyreden yazar, çiçeklerle içinde bulunduğu buhrandan bir nebze kurtulur. Çiçeklerin kendisini ihya ettiğini belirten yazarın içinde bulunduğu sıkıntının sebebi ise birçok denemesinde ve köşe yazısında da belirtiği gibi hayat yerine ölümün kutsanması, insanların hapse atılması ve yaşanan mağduriyetlerdir. 1990'lı yıllarda Türkiye'de yukarıdaki durumlar sıkça yaşanır. Altan'ın çiçekler hakkındaki ilk izlenimleri şöyledir:

> "Beyaz frezyalar açmış, küçük gelinler gibi duruyorlar vazolarının içinde… Bir cinayetler çağının ortasında, elimizde ne varsa öleceğine, yeni hiçbir şeyin hayatımıza katılmayacağına

> içten içe inanmışım sanki, o masum görünüşlü beyaz çiçeklerle hayatın kıpırdadığını, çiçeklerin açtığını ve hep açacağını, küçük sevinçlerin kuytularda bizi beklediğini yeniden fark ettim. Ateşli bir hastalıktan uyanır gibi mutlu ve yorgun baktım frezyalara. Şebboylardan aldım, mimozalardan aldım, frezyalardan aldım, sarı güllerden, sümbüllerden aldım" (VKGB: 39-40).

Bütün çiçeklerden demet demet alan yazar, kendi deyimiyle sanki silahlanmaktadır (VKGB:40). Ne kadar çok çiçek sahibi olursa o derecede hayata tutunacak ve mücadele hırsı artacaktır. Çiçekleri hayatın bir işareti gibi algılayan Altan, onları bir savunma hattı gibi dizer. *"Üstümüze üstümüze gelen bir şiddet dalgasına karşı bir savunma hattı gibi dizdim çiçekleri"* (VKGB: 40). Yazarın çiçeklerle haşır neşir olduğu bir ortamda müzik dinleme hissi de uyanır ve Maria Faranduri'ye ait bir kaset çıkarıp dinler. Bir yandan çiçeklerin kokuları diğer yandan gençlik günlerini anımsatan müzik Altan'ı değişik bir ruh haline sokar. Hayata karşı daha dirençli olan yazar, içinde bulunduğu ruh halini şu ifadelerle anlatmaya çalışır:

> "Ölüme doğru uzanan bir uzun yürüyüşte, hayatın yolunu gösteren bir işaret gibiydi o çiçekler, çoktan unutulmuş bir menzilin habercisiydiler…'Hayat var,' diyorlardı, 'size ondan haberler getirdik.' Belki de mimozalar bana gençliğimden bir şeyler anımsattıklarından, diplerde saklı kalmış bir Mana Faranduri kaseti bulup çıkardım; onun hem hüzünlü hem coşkulu, hem acılı hem isyankâr, hem masum hem işveli dolgun sesi, çiçek kokularına karışıp hayatın mevzilerini pekiştirdi… Açlar için, hapishanelere atılan çocuklar için, kocalarını kaybeden kadınlar için mücadele etmeyi, mücadele gücünü kırbaçlayacak aşklar yaşamayı, çiçekleri koklamayı bir daha, bir daha, bir daha öğrendim o iriyarı kadının sesinden" (VKGB: 40).

Denemenin geneli dikkate alındığında yazarın bir sıkıntı içerisinde olduğu görülür. Bu sıkıntı dar bir çerçeveden ibaret değildir. Dünyanın diğer bölgelerinde yaşanan haksızlıklar da Altan için bir ıstırap kaynağıdır. O; Rus köylüleri için de İspanyol cumhuriyetçiler için de Fransız madenciler için de endişe duyar. Yazar, denemesinin sonunda bu insanların mücadelesinden bahseder ve hayat için tek cephanesinin çiçekler olduğunu belirtir:

> "Rus steplerinde 'haydi yoldaşlar' diye bağıran mujikleri, Yunan makilerindeki kalın kaşlı çetecileri, İspanyol dağlarındaki Cumhuriyetçileri, Kaliforniya'nın portakal bahçelerindeki grevci işçileri, ayaklanan Fransız madencilerini, Şolohov'u, Kazancakis'i, Malrauk'yu, Steinbeck'i, Zola'yı gördüm. Frezyaları, şebboyları, mimozaları, sümbülleri kokladım… Hayat

için verilen savaşta benim fişekliğimdeki çiçeklerin, onların mermilerinden daha etkili olduğunu bilerek, beceriksiz sesimle Maria'nın şarkılarına eşlik edip vahşetten örselenen bedenimi doğrulttum" (VKGB: 41).

Ahmet Altan'ın *Türk Olmak*... başlıklı denemesi farklı bir denemedir. Yazar bu denemesinde ironi ve nüktelere sık sık yer verir. Altan'ın denemesi boyunca geçen Türk kelimesinin Türkiye ile sınırlı olduğu açıktır. Yazarın vermiş olduğu örnekler Türkiye'de yaşanan olaylarla ilgilidir. Denemenin başında bu ülkede yaşamanın tehlikeli olduğunu aynı zamanda da çok eğlenceli olduğunu belirten Altan'ın vermiş olduğu örnekler dikkat çekicidir. Yazarın ilk tespitleri şöyledir:

"Dünyanın, en tehlikeli eğlencesi Türk olmaktır… Padişahımızın ırzına geçer, başbakanımızı asar, genelkurmay başkanımızı hapseder, gençlerimizi idam sehpalarına gönderir, sonra da en güzel aşk şiirlerini yazarız. Hep aptallığımızdan yakınır, sonra da dünyanın en akıllısı IMFyi tam on yedi kere dolandırırız. Paralarını bize nasıl kaptırdıklarını anlamazlar bile. Aptallıktan sıkıldığımızda zekâmızla övünür ve bin senedir her yaz mevsiminde damlarda yatar ve oradan düşerek ölürüz. Yağmur yağdığında ülkenin en büyük kentinin işlek bir caddesinde boğulan yeryüzündeki tek insan Türk'tür. Yeryüzünde kendine kanat yapıp uçan ilk insan da Türk'tür ama... Devleti kutsal ilan eder, sonra da devleti soyarız" (VKGB: 101-102).

Tarihten, ekonomiden, bilimden örnekler veren Altan, bir yandan Türk toplumunu eleştirirken diğer yandan da över. Ancak deneme boyunca yergilerin daha fazla olduğu görülür. Özellikle ekonomi ve ahlak alanında Altan'ın tespitleri dikkat çekicidir. *"Ulusal onuru bu kadar değerli, ulusal parası bu kadar değersiz başka bir ülke bulmak çok zordur. Sürekli olarak birbirini kazıklayanlar Türklerdir"* (VKGB: 102). Ancak bugün itibariyle bu durumun biraz daha düzeldiği söylenebilir. Ahlak konusunda yergilerde bulunan yazar bir deprem olduğunda insanları ne kadar fedakâr olduğunu da dile getirir (VKGB: 102). Türk toplumunun özelliklerinin diğer milletler tarafından da tam anlaşılmadığını belirten Altan, Türklerin korkuyla eğlendiklerini dile getirir. Yazarın vermiş olduğu örnekler şöyledir:

"Kırk sekiz yıl boyunca dünya futbol şampiyonasının kapısından bile geçemedikten sonra ilk katıldığı şampiyonada dünya üçüncüsü olmayı Türkler başarır… Hiçbir filozofumuz yoktur ama ne olduğunu kimsenin bilmediği bir hayat felsefemiz vardır. Dünyanın en ünlü suikastçısı, papayı vuran bir Türk'tür. Papayı binlerce insanın arasında vurup kabak gibi yakalanan en salak suikastçı da Türk'tür. Katillerin 'ulusal kahraman', şairlerin 'vatan haini' olduğu tek ülke

> Türkiye'dir. Müslüman olanlardan sürekli kuşkulanır ama Müslüman olmayan vatandaşlarımıza devlette tek bir görev bile vermeyiz. Bütün askeri darbeleri alkışlar ve ilk seçimde darbecilerin kızdıklarına oy veririz… Savaşta kendi gemisini yedi saat boyunca bombalayanlar Türklerdir. Uçağı arızalandığında başkalarına bir zarar gelmesin diye o uçağı son âna kadar terk etmeyip ölenler de Türklerdir… Yıllarca, Avrupa Birliği'ne girmemizi sağlayacak yasalardan hiçbirini çıkartamayıp bir gecede başkalarının on yılda geçirebileceğinden daha fazla yasa geçiririz (VKGB: 102-103).

Bu olaylar incelendiğinde tepkilerde bir aşırılığın olduğu söylenebilir. Yazara göre olumlu anlamda da olumsuz anlamda da Türk ulusunun tepkilerinde bir aşırılık söz konusudur. Bu sebeple Altan, bu ülkede yaşamanın tehlikeli olduğunu bir o kadar da eğlenceli olduğunu belirtir.

Ahmet Altan, *Son Teorem* başlıklı yazısında matematik alanında dünyada ün sahibi olan Andrew Wiles'ın hayatından esinlenerek *tutku* kavramını açıklamaya çalışır. Bütün hayatlarını bir tutkunun peşinden koşarak geçiren insanların bu tutumlarının makul olup olmadığı konusunda Altan da kararsızdır. Ancak ona göre zirveye ulaşmak için tutku şarttır. Yazarın konuya dair ilk tespitleri şöyle:

> "En büyük, en sağlam mermer kütlelerini bile parçalayan incir ağaçlan gibi her türlü duyguyu ve gerçeği yırtarak büyüyen bir tutkuyla yaşamak mı insanı daha mutlu kılar, yoksa o tutkudan kurtulmak mı? Bu sorulara kesin bir cevap vermek güç. Ama insanlık tarihinin zirvelerine ancak bir tutkunun yardımıyla varıldığı kesin. O zirvelere tırmanmanın ve tırmanırken bir tutkuyu taşımanın zorluğu da açık" (VKGB: 115).

Matematik dünyasında 400 yıllık bir problem olarak kabul edilen "Fermat'ın Son Teoreminin İspatı" asırlar boyunca bilim insanlarını meşgul eder. Yüzlerce yanlış çözüm neticesinde birçok araştırmacı bu tutkudan vazgeçer. Ancak Andrew Wiles, çocukluğundan beri bu problemle ilgilenir ve büyük bir tutkuyla çözüm için uğraşır. Neticede tutkusunun ve gayretlerinin karşılığını alır. 1995 yılında 200 sayfalık bir çözümü bilim dünyasıyla paylaşır ve büyük ödülü almaya hak kazanır (Doğan: 1998).

Altan'ın üzerinde durduğu mesele ise bir insanın, hayatının önemli bir bölümünü sarf ettiği bir problemin çözümü sonrasında ne hissettiğidir. Büyük tutkusunu gerçekleştiren Wiles, çözüm neticesinde buruk bir hüzün yaşar. Yazar, Andrew Wiles'ın hissettiklerini okuyucuya şöyle aktarır:

> "Tam sekiz yıl, tek başına bu problemle uğraşmış… Yıllarca, yalnızca aynı problemi düşünen bir adam. Başkalarının varlığına inanmadığı bir çözümü bulabilmek için o problemden başka hiçbir şeye aldırmayan bir adam… The New York Times gazetesi, problemin çözüldüğü haberini manşetten vermiş. Wiles, çocukluk hayalini gerçekleştirmiş, hayatının büyük bölümünü adadığı amaca ulaşmış. Tutkuyla geçen yıllar sonucunu vermiş, arzuladığı çözümü ele geçirmiş. Başarı gelmiş ve tutku bitmiş. Böyle büyük bir başarıya ulaşıp problemi çözünce ne hissetmiş peki Wiles?
>
> — Benim için aynı anlamı taşıyacak bir başka problem olmayacak artık. Fermat benim çocukluk ihtirasımdı, onun yerini alabilecek hiçbir şey yok. Başka problemlerle uğraşacağım, eminim aralarından bazıları çok zor olacak, amacına ulaşmanın zevkini yeniden yaşayacağım ama hiçbiri aynı duyguyu vermeyecek bana. Matematikte, beni Fermat'ın problemi kadar çekecek başka hiçbir problem yok. Bir tür melankoli duygusu var şimdi. Çok uzun zamandır bizimle birlikte olan bir şeyi kaybettik. Tutkuyla istediği bir amaca ulaşmak, o amaca ulaşan insan tarafından bir 'kaybediş' olarak anlatılıyor…
>
> — Büyük bir başarma duygusu, büyük bir özgürlük hissi ama aynı zamanda garip bir üzüntü var içimde. Sekiz yıl boyunca yalnızca bu problemi düşündüm, onunla uyandım, onunla uyudum. Macera artık bitti" (VKGB: 117-118).

Andrew Wiles'ın bu sıra dışı hayat hikâyesinden yola çıkan Altan, tutkunun insan hayatında özellikle başarı için önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Denemede cevabı aranan "Hedefe ulaşmak mı yoksa hedefe ulaşmak için çalışmak mı insanı daha fazla heyecanlandırır ve hayatına mana katar?" sorusuna Altan, denemesinin sonunda şöyle bir açıklama getirir: *"Tutkuyu bilmeyenler tutkunun değerini de anlayamazlar; tutkuyla yaşayanlar ise galiba tutkunun kıymetini onu kaybettiklerinde anlıyorlar. Üstelik tutkunun kayboluşu çoğunlukla büyük bir başarıyla, büyük bir zaferle birlikte geliyor. Tutkuya yakışan bir kaybediş"* (VKGB: 119).

Ahmet Altan, *Yumurta ve Onur*... denemesinde İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde başına gelen yumurtalı saldırıyı anlatır. Fakültenin İktisat Kulübü Altan'a bir onur plaketi vermek üzere onu fakülteye davet eder. Mezun olduğu fakültenin kendisine böyle bir plaket vermesi yazarı memnun eder. Daveti kabul eden Altan, önce kardeşi Mehmet Altan'ın odasında bir çay içer daha sonra törenin yapılacağı salona doğru ilerler. Bundan sonra gelişen olayları yazar, kendi ifadeleriyle şöyle anlatır:

> "Sonra, plaketi alıp bir teşekkür konuşması yapacağım salona gitmek üzere odadan çıktım. Parlak bir sonbahar güneşiyle ışıldayan avludan, yanıma yaklaşan öğrencilerle şakalaşarak geçtim. Dar bir kapıdan, loş bir koridora girdim. Koridor kalabalıktı. Birileri bana doğru

> hareketlendi. Onlara gülümsedim. Kendi irademle yaptığım son hareket de bu oldu. Birden kalabalıktan kopan bir grubun bana doğru bağırarak yaklaştığını gördüm. Türk milli eğitiminin yetiştirdiği 'keskin nişancılar'dan birinin iki metreden fırlattığı bir yumurta şakağımda patladı. O mesafeden o hızla atılan bir yumurtanın epeyce sert bir şekilde çarpabileceğini anladım. Beyaz bir bulut gözlerimin önüne yerleşti.
>
> O bulutun arasından bana doğru koşan bıyıklı bir çocuğun yüzünü, her hareketimi kaydeden bir kameranın kırmızı ışığını, 'Fransız Ahmet, Türk düşmanı, vatan haini, defol' naralarını, her yandan üstüme bir şeyler atıldığını, korunabilmek için tuhaf hareketler yaptığımı fark ettim. Nefretin kokusunu ve saldırının kendine özgü garip uğultusunu hissediyordum" (VKGB: 121).

Ahmet Altan'ın bu denemesi *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken* isimli kitabında yer alır. Bu kitap, 2003 yılında ilk baskısını yapar. Yazara *Fransız* sıfatının yakıştırılması ise 29/09/2002 tarihli *Milliyet* gazetesinin bir manşetiyle ilişkilendirilebilir. Aynı tarihte başka yayın organlarında da Altan'ın aleyhinde çeşitli haberler çıkar. *Milliyet* gazetesi, belirtilen tarihte *Fransız Ahmet* şeklinde bir manşet atmış ve Altan'ın, Almanya'da sarf ettiği bazı cümleleri okuyucuya aktarmıştır. Haberde Altan'a ait olduğu iddia edilen Türk erkekleriyle ilgili sözler şöyledir: *"Bu yaratıklar kendini dünyanın en zekisi sanıyorlar. Halbuki ağızları kebap, üzerleri yağ kokuyor. Kendileri de her şeye maydanoz oluyorlar. Ben ise bu konuya Fransızım"* (Sargur 2002: 18). Bu haber neticesinde doğal olarak tepki toplayan Altan ise bu sözleri reddeder. Katıldığı *Sesli Düşünenler* programında *Milliyet* gazetesi Yayın Koordinatörü Emre Oral'la tartışır ve haberin yalan olduğunu söyler. Hatta gazetenin kendisinden özür dilemesi gerektiğini belirtir (Boydak 2002).

Denemede Altan'ın belirttiğine göre kendisine saldıranlar, Atatürkçü Düşünce Kulüpleri Federasyonuna mensup kişilerdir. Olayların gelişim sürecini anlatırken Altan'ın üslubunda ne bir kin ne de bir nefret hissedilir. Bu kişiler için sert ve keskin ifadelerden uzak duran yazar, Atatürkçülüğün yanlış yorumlandığını anlatmaya çalışır. Ona göre esas problem buradadır. Altan'ın ifadeleri şöyledir: *"Herkesin kendine göre tarif ettiği Atatürkçülüğün nasıl bir şey olduğunu pek bilemiyorum, eğer bu çocukların yaptığı Atatürkçülükse, bence pek iyi bir şey sayılmaz"* (VKGB: 123).

Okunduğunda kişide bir tebessüm yaratan bu denemede Altan'ın esprili dili de dikkat çeker. Olayları komik bir havada anlatan yazarın bazı cümlelerinde nüktedanlığı daha iyi anlaşılır. Tespit edilen cümleler şöyledir:

> "Benim İktisat Fakültesi'nden ilk çıkışım çok uzun sürmüştü, on yıl falan... İkinci çıkışım ise çok kısa sürdü, kırk beş saniye kadar… O mesafeden o hızla atılan bir yumurtanın epeyce sert bir şekilde çarpabileceğini anladım… Türk edebiyatının en hızlı koşan, en çevik yazarı olduğumu kanıtlayan bir hamleyle aralarından sıyrılıp, 'çok hızlı' bir biçimde olay yerini terk ettim… Güzelim siyah ceketim yumurtaya bulanmıştı… Eğer bir daha bir okulda edebiyat dersi verirsem, çocuklara, yazar olabilmeleri için kitap okumaları ve atletizm çalışmaları gerektiğini söyleyeceğim. Yazabilmek için kitaplara, bu ülkede onurlandırılabilmek içinse hızlı koşmaya ihtiyaçları olacak çünkü" (VKGB: 120-124).

Ahmet Altan, *Filozofların Şehri ve Tanrının Şehri* denemesinde Atina'yı ve İstanbul'u kıyaslar. Atina sokaklarında bir gezintiye çıkan Altan, geleneksel yemeklerden, içeceklerden ve müziklerden bahseder. Bütün canlılığıyla Atina şehrini anlatan yazara göre bu şehirde eksik bir şeyler vardır. Yazar; felsefenin, tiyatronun, geometrinin, siyasetin beşiği olan bu topraklarda büyük bilim adamların, filozofların artık eskisi kadar yetişmediğini söyler (VKGB: 130-132). Atina'da seyir halindeyken insanları gözlemleyen Altan'a göre Türk ve Yunan kültürleri arasında çok büyük benzerlikler vardır. Yüzyıllar boyunca yan yana ve bazen iç içe yaşayan Türk ve Yunan toplumları birbirine aşırı derecede benzemektedir. Altan'ın tespitleri şöyle:

> "İnanılmaz derecede Türklere benziyorlar; o kadar Türk'e benziyorlar ki siz kendinizi Yunanlı sanmaya başlıyorsunuz. Dar sokaklara taşan kebap kokuları, ucuz lokantaların vitrinlerindeki döner tezgâhları, bıyıkları, her yerde keyifle tüttürülen sigaraları, esmer kadınları, otobüs duraklarındaki kalabalıkları, tıkanan trafikleri, her türlü kural karşısındaki aldırmazlıkla-rıyla bize bu kadar benzeyen insanlarla neden yıllarca can düşmanı olduğumuzu anlamak ise hiç mümkün değil; düşmanımızdan ziyade ikiz kardeşimize benziyorlar, belli ki uzun yıllar süren birlikteliğimiz sırasında anneler babalar epeyce birbirine karışmış" (VKGB: 132-133).

Atina'daki seyahatini sona erdiren ve İstanbul'a ulaşan yazar, Atina'ya duyduğu hayranlığı İstanbul'da duyar. Hatta İstanbul'u daha üstün tutar. Tarihî ve doğal güzellikleri dillere destan olan bu şehir, Altan'a göre herkes tarafından görülmesi gereken bir yerdir. Ancak yazar, İstanbul'un da Atina gibi bazı eksiklerin olduğunu belirtir ve bu eksikliklerin Türk toplumu tarafından giderilemediğini söyler: "*Atina'yı nasıl filozofları, mimarları, yazarlar, matematikçileri, komutanları, heykeltıraşları terk etmişse, İstanbul'u da mutasavvıfları, müzisyenleri, şairleri, mimarları, meddahları, kumandanları terk etmiş; iki başkent de geçmişine layık olamamanın gizli hüznünü taşıyo*r" (VKGB: 134).

Tarihin ve dünyanın medeniyet beşiklerinden olan bu iki merkez, eski ihtişamlarını kısmen yitirmiştir. Atina eskisi gibi filozoflar, bilim insanları yetiştiremediği gibi İstanbul'da da ne şair yetiştirir ne de mutasavvıf. Kadim bir geçmişi olan bu iki şehrin şu anki durumları Altan'a göre trajik bir durumdur. Bu durumun sebepleri birçok nedene bağlanabilir ama yazar olaylara farklı bir açıdan bakar ve iki kindar kardeşe benzettiği bu iki şehrin birbirlerinin akıbetini hazırladığını düşünür. Yazarın tespitleri şöyle:

> "Belki de aralarında bunca yıl süren düşmanlığın kaynağı, geçmişlerine ihanet eden iki hainin birbirlerine bakıp kendilerini görmesinin getirdiği bilinçaltı bir öfke; belki de benzerlik bizi birbirimize düşman etmiş. Tarihiyle övünen, gerçekten övünülesi bir tarihe sahip ama tarihine artık layık olamayan, Avrupa'nın kıyıcığında iki ülke, iki zavallı kardeş, iki zavallı düşman" (VKGB: 134).

Birbirine zarar veren bu iki şehrin ya da iki toplumun bir araya gelmesi ve aynı medeniyette buluşması, Altan için zayıf da olsa imkânsız bir ihtimal değildir. Bu ihtimalin gerçekleşmesi durumunda, birbirinden beslenecek olan bu şehirler daha bayındır hale gelecektir. Yazar denemesine şu iyi temennilerle son verir: *"Tanrı'nın ve tarihin çocukları bir gün yeniden kendi yaratıcılarına layık olur belki diye ümitleniyorum; düş kırıklıklarını beslediği kadar düşlerimizi de besleyecek işaretler her köşe başında çıkıyor karşımıza"* (VKGB: 134-135).

Ahmet Altan, *Binyıl* başlıklı denemesinde zaman kavramını sorgular. Felsefi bir yazıyı andıran bu denemede yer alan cümlelerden Altan'ın bu yazıyı, 2000 yılına girmeden hemen önce kaleme aldığı anlaşılır. Zamanın sorgulanmasına Engels ve Dühring'i referans göstererek başlayan yazarın ilk soruları şöyle: *"Zamanın bir başlangıcı var mı? Var mı zamanın bir başlangıcı? Zaman ne zaman başladı? Zaman hep mi vardı? Peki, zamanın bir sonu olacak mı, bu büyük yapı yıkılacak mı bir gün, bütün anlar dağılıp karanlık bir boşluğun içinde kayıp mı olacaklar"* (VKGB: 137)?

Zaman konusundaki bu belirsiz sorular, Altan için de bir muammadır. Yazar, cevabı belki de sonsuza kadar bilenemeyecek olan bu sorulardan sıyrılıp insanı ve yaşamı sorgulamaya başlar. Birey olarak kişinin varlığı ve yokluğunun dünyaya yansıdığını belirten Altan'a göre kişi zaman içerisinde hem vardır hem de yoktur. Yaptığı icraatlarla varlığını ispatlayan insanın, bu icraatların tarih ve evrendeki küçüklüğü ve önemsizliği

düşünüldüğünde aslında hiç hükmünde olduğu söylenebilir. Yazar, konuya dair fikirlerini şöyle dile getirir:

> "Hepsi o muhteşem anıtın içinde şimdi; onların anlara parçalanmış yokluklarından, ne zaman başladığını bilmediğimiz ve ne zaman yok olacağını tahmin edemeyeceğimiz bu büyük ibadethane inşa edildi ve bu yapının içinde dolaştığımızda, yok oluşa doğru yaptığımız yürüyüşü, kendi hiçliğimizi görüyoruz ama bir yandan da şahane bir yapının ilerleyen inşaatına katılan anlarımızda varlığımız yansıyor bize. Bir hiçiz. Ve bu hiçlikten bir hayat çıkartacak kadar da güçlüyüz ve varız. Biri bize bir hiç olduğumuzu söylerse, ona bu büyük yapıyı gösteririz, biri varlığıyla övünürse ona göstereceğimiz de yine aynı anıt olacak; varlığımız ve yokluğumuz aynı kütüphanenin duvarlarında iç içe duruyor" (VKGB: 139).

İnsanın faniliğine değinen Altan, zamana dair soruların binlerce yıl daha süreceğini belirtir. Ona göre insanın varlığını ispatlama gayreti bu soruları sordurur. Diğer denemelerine göre farklı bir alana el atan yazar, düşüncelerini şu cümlelerle neticelendirir:

> "Ve bin yıl sonra, birileri daha zaman ne zaman başladı, deyip gülümseyecek. Ve bir başkası, zaman var mı peki, diye soracak. Ve o da gülümseyerek, o müthiş yapının duvarlarında, hiçlikle varlığın birlikte kıpırdaştığı o anların birinde, yeni bir binyıla, gelmekte olan binyılın sonunu merak ederek geçecek. Ve herkes teker teker kaybolurken o soru binlerce yıl daha gülümseyerek yaşayacak. Zaman ne zaman başladı? Yoksa hiç başlamadı da, bir güneşin çevresinde hep aynı hızla dolaşan küçük bir gezegende biz öyle bir şeyin varlığım uyduruyor muyuz? Bunları bilmiyoruz, yalnızca iki gerçek var şimdi, uğultulu bir gecede gölgem bir pencereye yansıyor ve bin yıl sonra bu soruların cevabını yine bilmeyecekler" (VKGB: 140).

Ahmet Altan, *Yanlış Bir Gün…* denemesinde kış aylarının başında baharı hatırlatan bir günün kendisindeki çağrışımlarından bahseder. Yazara göre mevsimlerde görülen böyle farklı günler insanlarda bir hüzün uyandırır. Bu sıra dışı günler genellikle zamanın ne kadar hızlı geçtiğini kişiye hissettirir (İBY: 24). Altan da böyle bir günde geçmişine yolculuk yapar ve geleceğini düşünür. Kendi ifadeleriyle gençliğinde pek rahat bir hayat süremeyen Altan, geleceğe karşı da zaman zaman korku hisseder. Yazarın konuya dair ifadeleri şöyledir:

> "Geçmiş bir mevsimin unutulması gereken tatlarını kaprisli bir gülücükle bağışlayan sahnelerin yaşandığı böyle günlerde, gelecek daha fazla ürpertiyor beni… Nasıl baş edeceğim hayatın beklenmedik değişiklikleriyle?.. Geleceğini merak ederek izledim kendi hayatımı. Mutluluk ve başarı bekledim hep. İkisini de bulduğum zamanlar oldu, ikisini de kaybettiğim

> zamanlar. Hayatın benle dalga geçtiği ve benim hayatla dalga geçtiğim zamanlar oldu. Hayal kurmaktan bile korktuğum günler gördüm. Hayallerimi bile aşan günler bazen. Geçmişi unutmayı öğrendim, geleceği merak etmemeyi" (İBY: 25-26).

Yazar bu ifadelerle geçmiş ve gelecek arasında yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Geçmişte yaşanan kayıplar ve başarılar, her insan gibi onu da gelecek hakkında düşünmeye sevk eder. Yaşanılan ihanetler ve terk edişler Altan'da bir şüphe oluşturur. Yazar, endişelerini şöyle açıklar: "*İleriye baktığında, geçmişin gölgeleri kaçınılmaz olarak düşüyor geleceğin üstüne, gitmiş olanları hatırladığında gidecek olanları da düşünüyorsun, en yakınından bile uzaklaştırabiliyor insanı bu düşünceler, o da eksilecek mi hayatımdan diye soruyorsun kendine"* (İBY: 26-27).

Baharı andıran bir kış gününde geçmiş ve gelecek muhasebesi yapan Altan'a göre geçmişin anıları ve geleceğin soruları insanları binlerce yıl meşgul eder (İBY: 27). Yazarın her şeye rağmen mücadele azminden vazgeçmediği görülür. Geçmişe karşı bir mağlubiyet ya da gelecekten endişe etme Altan'da pek görülmez. O, bir noktadan sonra yaşama bir eğlence gözüyle bakmaya başlar. İçindeki sabır ve gayretle birlikte hayat karşısındaki duruşunu, yazar denemesinin sonuna doğru şu ifadelerle dile getirir:

> "Hatıralarla, en acılarıyla bile başa çıkabiliyorum, gelecekle ilgili sorularla da başa çıkarım, en tehlikeli, en korkutucu, en yakıcı olanlarıyla bile. Bir kış gecesinde bir bahar gününü yaratan kudret bununla eğlenebiliyorsa ben de bana yaşatılanla eğlenebilirim… Kış gecelerinde baharların yaşandığı bir hayatın sahibiyim. Ve bazen, anıları da, soruları da, kendimi de unutup sadece kuşları dinleyebiliyorum. Sislerin içinde güzel ötüyorlar" (İBY: 28)…

Ahmet Altan, *Bir Sabah Uyandığında…* başlıklı denemesinde sakin bir günün kendisinde uyandırdığı çağrışımlardan bahseder. Bir öğle vakti boğaza giden ve bir ışık huzmesi altında derin düşüncelere dalan Altan, hayatı sorgulamaya başlar. Günlük kaygılardan sıyırılıp hayatı ve zamanı sorgulayan yazar kendini bir manasızlık içinde bulur ve bu konuya dair şu yorumları yapar:

> "Nasıl oldu anlayamadım, o ışık bir an öylesine güçlü bir biçimde beni içine çekti ki, sanki her şey gerçekliğini kaybetti, bir ânın içinde o sedef parıltılı öğleden sonra parçalandı, kuşkulu, sisli, belirsiz bir hale dönüştü. Hayatımızı, hayattan daha büyük gerçeklerle, evrenin

> sonsuzluğuyla, milyarlarca yıldan beri akıp giden zamanla kıyasladığımızda hissettiğimiz manasızlığı, yetersizliği hissettim" (İBY: 46).

Hayatın gerçek mi yoksa hayal mi olduğu Altan için ciddi bir problemdir. Daha önce Miguel Unomuno'nun *Sis* romanını okuyan yazar, bu sorun karşısında Unomuno'nun şu cümlelerini hatırlar:

> " Benim başımdan geçenler, etrafımdakilerin başlarından geçenler hakikat mi, hayal mi, yoksa tanrının bir rüyası mı sadece? O uyandığı zaman kaybolacak bir rüya olmasın bunlar, eğer ona dualar ediyor, ezgilerde onu yüceltiyorsak, bu, onu uyutmak, sallayarak rüyalara dalmasını sağlamak isteğinden doğamaz mı" (İBY: 47)?

Felsefi görüşler içeren bu sorulara verilecek cevaplar, kaderin kişinin elinde olup olmadığını belirler. İkinci soruya verilecek cevap *evet* ise hayatın hakikatten uzak olduğu ve insanın kaderinin kendi elinde olmadığı sonucuna varılabilir. Eğer cevap *hayır* ise tam tersi bir durum söz konusudur. Unomuno'nun üslubundan ve soruları soruş şeklinden kendi cevabının *evet* olduğu iddia edilebilir. Ancak Altan'ın yazarla tamamen aynı fikirde olduğu söylenmez. Kişinin kaderinin tayininde önemli bir yere sahip olan *tesadüf* kavramı yazarı farklı düşüncelere sevk eder. Altan tesadüflerle ilgili şunları söyler: *"Eğer öyle değil de, hayat çok belirgin, çok net, çok gerçekse, o zaman, bazen bütün geleceğimizi belirleyen tesadüfler neydi"* (İBY: 48)? Tesadüflerin insanların hayatını önemli ölçüde değiştirdiğini vurgulayan yazar, bir arkadaşına tesadüfün ne olduğunu sorar. Altan'ın almış olduğu cevap ilginçtir. Arkadaşı ona tesadüfün kişinin bilinçaltı olduğunu söyler. Tesadüfleri kişilerin bilinçaltıyla ilişkilendirmek insanların kendi kaderlerini dolaylı olarak kendisinin belirlediğine işarettir Yazar tesadüflere dair şu yorumlarda bulunur:

> "Bazen kaderimizi belirleyen tesadüfler aslında bizim bulmak istediğimiz ama bunun farkında olmadığımız olaylar ve insanlardı. Tesadüfleri, onları çok yadırgamadan hayatımıza almamız, onları kendi geleceğimize katmamız, onları zaten istememizdendi. Tesadüflerin kaderimizi belirlemekteki gücünü kabul edersek ve bu tesadüflerin bilinçaltımızın hazırlığı sonucunda ortaya çıktığına inanırsak, hayatımıza bilincimiz kadar, hatta belki de ondan çok, bilinçaltımızın yön verdiğine de iman etmemiz gerekiyordu. Böyle baktığımızda hayat sadece tanrının rüyası değildi" (İBY: 48).

Ancak bilinçaltının oluşmasında Tanrı'nın rolünü hesaba katarsak kaderin belirlenmesinde kişi tamamen yalnız olmadığı görülür. Hayatın Tanrı'nın gördüğü bir rüya

mı yoksa insanların gördüğü bir rüya mı olduğu sorusuna Altan da kesin bir cevap bulamaz. Bu konuyu *Son Oyun* romanında da irdeleyen yazar bu denemesinde konuya dair şunları söyler:

> "Tanrı gülümseyerek uyuyor ve rüyasında bizleri görüyordu. Biz, tanrının rüyasında dolaşırken bilinçaltımızdaki milyonlarca belirsiz görüntü, isimsiz duygu, anlaşılmayan istek, tesadüfleri ve kaderi mi oluşturuyordu? Kaderimizi şekillendirmekte, bilincimizin, aydınlık düşüncelerimizin, keskin duygularımızın gücünü yüceltmeye çalışırken tanrısal bir şakanın kurbanı mı oluyorduk? Sislerin içinde yaşıyorduk" (İBY: 49-50).

Hayatın bir sisten ibaret olduğunu belirten Altan, kaderin tam olarak nasıl oluştuğunu belirtemez. Bilinçaltımız, tesadüfler, isimsiz duygular, anlaşılamayan istekler hayatımızı tayin etmede ne kadar etkilidir? Kişinin hayatı kendi rüyası mı yoksa Tanrı'nın rüyası mıdır? Hayatın sahip olduğu bu belirsizlikler yazar için sorgulanması gereken şeylerdir. Yazar, bu belirsizlikleri şu cümleler ile ifade ederek denemesine son verir: "*Hayat bir sis mi, olup olacağı… Tanrının rüyası mı bütün bunlar? Öyleyse eğer tanrım, bırak beni rüyanda dolaşayım. Sen de benim rüyamda dolaşıyorsun çünkü* (İBY: 50).

Ahmet Altan, *Hayatın Yüzüne Bak…* denemesinde hayal kırıklıkları yaşamış, hayata küsen, geleceğe dair umudu olmayan kısacası yaşamak ve yaşamamak arasında bocalayan insanlardan yola çıkarak hayatın ve yaşanılan anın değerini konu edinir. Birçok denemesinde olduğu gibi bu denemesinde de yazar, sanatçılardan esinlenir. Altan'ın üzerinde durduğu kişi bu defa Virginia Woolf'tur. Geçirmiş olduğu hastalıklara rağmen Woolf, okuyucuya en olumsuz şartlarda bile hayatın yüzüne bakmalarını ve hayatın değerini bilmelerini ısrarla tavsiye eder. Altan, Woolf hakkında şu cümleleri kaleme alır:

> "Kendisini sarsalayan hastalıkları nedeniyle hayata gücenik ve dargın gözlerle de baksa, iyileşemeyeceğine inanıp sessizce kendini sulara bırakıp hayatı terk etse de, kendisini gücendiren hayattan romanlar, hikâyeler ve yeni hayatlar yaratmayı başarmıştır. Kendisi hayata küserken, insanlara hayatın bir gününden, hatta bir ânından unutulmaz bir hatıra, binlerce kez okunacak bir roman çıkartılabileceğini göstermiştir. O bizi darıltan, gücendiren, küstüren hayatın içinde ne sahneler, ne cümleler, ne duygular kıpırdar; değerini kavrayamadığımız nice anı, bize bir şans daha verecek olan geleceğin içinde saklı nice ihtimal bir kez daha onlara bakmamız için bizi bekler" (İBY: 60).

Trajik bir yaşam öyküsü olan Woolf'un kendi hayatı da başka romanlara konu olmuştur. Cunningham, *Saatler* romanında Woolf'un yaşamını anlatır ve hayatın, yaşanılan anın önemi üzerinde durur. Altan da denemesinde bu romandan bahsederek *anı yaşamak* kavramını açıklamaya çalışır. Yazar bu konuda şunları belirtir:

> "… Cunningham'ın kahramanlarından biri, o değerini bilmediğimiz anlardan birini daha sonra hatırladığında kederle, o anı 'mutluluğun başlangıcı sandığını ama o anın aslında mutluluğun kendisi olduğunu' düşünür. O başlangıç anının devamının gelmemesinden doğan hayal kırıklığı, yıllarca sonra, mutluluğun aslında o an yaşandığını anlamanın yarattığı bir minnettarlığa ve sevince dönüşür. Kadın, yaşadığı anın adını yanlış koymuş, o anı çok umursamayıp ondan sonra gelecek anlarla ilgilenmiş ve epeyce zaman sonra beklediği anın aslında ona gelmiş an olduğunu anlamıştır" (İBY: 61).

Bu sözler, kişinin içinde yaşadığı ana ne kadar kıymet vermesi gerektiğini gösterir. Gelecek kaygısı ve geçmiş pişmanlıklar, yaşanılan ana gölge düşürür. Her şeye rağmen hayata dört elle sarılmanın gerektiğini vurgulayan Altan, bazen bir anın bile bütün bir ömre bedel olduğunu ve tüm sıkıntıları, endişeleri, tasaları unutturduğunu belirtir. Bunun mümkün olması için de kişinin yüzünü hayata dönmesi, hayata bağlanması ve umutlu olması gerekir. Altan'ın tespitleri şöyle:

> "Zamanın bize bağışladığı anlar içinde en değersiz bulduğumuz an genellikle yaşadığımız andır, kıymeti en az bilinen, bütün anlar içinde en 'üvey' olan, kendimize en uzak tuttuğumuz an tam da avucumuzda bulunan o andır. Onun değerini anlamak için hayata tekrar tekrar bakıp, onu kendine benzer birçok anın arasından yeniden bulup çıkarmamız gerekir bazen. Hayata bakın. Belki de kıymetini bilmediğiniz bir hazine saklı, bir köşesinde. Belki de size verilenin ne olduğunu, size verildiğinde anlamadınız. Belki de size verilecek olanın ne olduğunu, hayata iyi bakmadığınız için göremiyorsunuz" (İBY: 61-62).

Denemenin genelinde yaşam her şeyiyle kutsanmıştır. Yaşanılan anın değeri üzerinde ısrarla duran yazar, bu anın gelecek için heba edilmemesi gerektiğini vurgular. Geçmişte yaşanılan güzel anların tekrar yaşanabileceğini belirten Altan, okuyucuya sürekli umut aşılar. Woolf'un, *"Her zaman hayatın yüzüne bak"* sözünü anımsatan yazar, her ne olursa olsun kişinin yaşamdan kopmaması gerektiğinin altını çizer.

Huzursuz Ruhlar başlıklı denemede Altan, insanın tabiata aykırı olduğunu konu edinir. Tabiatta mevcut bütün canlı ve cansız varlıklar içinde insanın konuma çok farklıdır.

Bütün dinlerde ve felsefi öğretilerde bu duruma açıklık getirilmeye çalışılır. İnsanın, tabiatın düzenine uyup uymaması her zaman bir tartışma konusu olmuştur. Ahmet Altan, bu denemesinde insanın tabiat içindeki konumunu sorgular. Yazar, baharın İstanbul'da kendisini hissettirmesiyle bu sorgulamaya girişir:

> "İstanbul'da bir bahar günü yaşıyoruz. Geçen yıl da bu sahiller böyleydi. Yüzlerce, binlerce yıldan beri bu sahiller renklerle ışıkların ahenkli coşkusuna tanıklık ediyor. Tabiatın o muhteşem ve mükemmel tekdüzeliği, her bahar aynı erişilmez güzelliği bu sahillere serpiyor… Tabiat, mükemmelliğini ve şaşırtıcılığını, hiçbir şaşırtıcılığa yer vermeyen bu olağanüstü tekdüzeliğine, kendini tekrarlamasındaki dokunulmaz ve değiştirilmez iradesine borçlu" (İBY: 115-116).

Tabiatın düzenini örneklerle dile getiren Altan'a göre bu düzende bir sıkıcılık vardır. Meseleye ironik bir şekilde yaklaşan yazar, Tanrının zaman zaman bu düzenden sıkıldığını ve neticede eğlenmek amacıyla insanoğlunu yarattığını belirtir (İBY: 116). Tabiatın mükemmel olduğunu vurgulayan yazar, yaratılmışlar içerisinde sadece insanoğlunun düzeni bozduğundan bahseder. Bu durum, insanın iradeye sahip olmasıyla açıklanabilir. Altan'ın tespitleri şöyle:

> "Tabiatın mükemmel tekdüzeliğini biz bozarız. Mükemmel olmadığımız için eğlenceli, mükemmel olmadığımız için çirkin, mükemmel olmadığımız için yaratıcıyız. Tek anarşisti biziz bu tabiatın. Depremler, sel felaketleri, kasırgalar, fırtınalar bile o tekdüzeliğin parçaları olarak çıkıyor ortaya. Hepsinin bir kuralı ve kanunu var. Kaplanlar ot yemiyor, zürafalar ceylanları kovalamıyor.
>
> Biz öyle değiliz. Biz, içine doğduğu tabiatı değiştirmek isteyen tek canlıyız. İsyanı bilen, başkaldıran, korkuyla diz çöken biziz, tanrının zeki, sivri dilli, isyankâr soytarısıyız, onun sarayının kahkahası ve gözyaşıyız biz. Can sıkıntısını, aşkı, kıskançlığı, ihtirası sadece biz biliriz" (İBY: 116-117).

İnsanoğlunun bu karmaşık yapısını belirten Altan, bazı mutasavvıfların hissettiği *Enel Hak* düşüncesini çağrıştırır. Bu düşünce sistemine göre insan Allah'ın bir parçasıdır ve onun yeryüzündeki yansımasıdır. İnsanın Tanrının huzursuz yanı olduğunu belirten yazar, insan ve tabiatı şöyle yorumlar: *"Huzursuz yanıyız biz tanrının. Onun için, bizim hayatımızda hiçbir zaman sürekli bir huzur olmayacak… Tanrı, ruhundaki dengeyi; ahengini tabiata, huzursuzluğunu bize vererek sağladı. Tabiat, tanrının zanaatkârlığını, insanlar ise onun sanatkârlığını gösteriyor"* (İBY: 118-119).

İnsanın huzursuzluğunu ve tatminsizliğin açıklamaya çalışan yazar denemenin sonunda, bilerek ya da bilmeyerek, kendini de işlenen temaya dahil eder: *"Bize kendi yaratıcılığından ve huzursuzluğundan bir parça verdiği, bizi yeryüzündeki yansımaları haline getirdiği için tanrıya minnettar mı olmalıyız, yoksa bizi ahenginin sessiz ve itaatkâr bir parçası kılmadığı için sitem mi etmeliyiz bilemiyoruz"* (İBY: 119). Bu cümleler sahip birinin pek de huzurlu olduğu söylenemez. Bu ruh haliyle, yazarın da işlediği temaya paralel bir yapıda olduğu söylenebilir.

Ahmet Altan, *Affedememek* denemesinde gençlerden bahseder. Öncelikle kendi gençliğini anlatan yazar, yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Birçok yazar gibi Altan da özellikle gençliğinde ciddi sıkıntılar çekmiştir. İçinde bulunduğu imkânsızlıkları şu cümlelerle ifade eder:

> "Yıllarca evvel bu eve taşındığımda, ısısız apartmanın en üstündeki yalnız çatı katında, pencerelerden giren rüzgârla üşüyen ellerim uyuşur, daktilonun tuşlarına dokundukça parmak uçlarım acırdı. Yazabilmek için eldiven giyerdim. Tek bir yatağım, bir asker battaniyem, küçük bir radyom ve babamın kömürlüğünden bulup çıkardığım eski bir çalışma masam vardı. İskemlem olmadığı için, masanın çekmecelerinden birini, dikine yere koyup kendime bir çalışma iskemlesi yapmıştım" (İBY: 120).

Zaman zaman büyük bir umutsuzluğa düştüğünü belirten Altan, gençliğini ağır bedeller ödeyerek geçirdiğini anlatır. O günleri hatırlarken bile ürperen yazar, her gencin bu aşamalardan geçmesini istemez. Bu cümleler neticesinde kendisi ile hesaplaşan Altan, bir nevi vicdan azabı çeker. Sevdiklerini affetmediği için pişman olan yazar, bu durumu şu cümleler ile ifade eder:

> "Bu korkunç karanlık, zamanı Shakespeare'in mezarcısı gibi kazıp bulduklarını bana gösteriyor, neler çıkıyor oradan, bağışlamadığım ama unuttuğum nice ihanet, beni acıyla kavurmuş nice anı, üstü kapanmış nice öfke; sevdiklerimi bağışlamayı hiç bilmedim ben, ruhuma uğursuz bir dövme gibi dövülmüş gençliğin bencil kibri bağışlamama hiç izin vermedi, hiç affetmedim, hep bağışlamak zorunda kalmayacağım birini aradım, kendim hep bağışlanmayı bekleyerek, bağışlanmak için yalvararak" (İBY: 122-123).

Gençler konusunda hassas olan yazar, Hz. Musa gibi Tanrı'yla konuşmayı hayal eder. Tanrı'ya söyleyeceği ilk şey gençleri affetmesidir. Gençler ile birlikte kendi affını da talep eden Altan, gençlerin korkmaması konusunda okuyucuya telkinde bulunur (İBY:

123). Altan'a göre gençleri hayata motive etmenin bir yolu da başarılı insanların hayat hikâyelerini onlara öğretmektir: *"Elimde olsa onlara, başarılı insanların hayat hikâyelerini okutmak isterdim, korkularının, endişelerinin, güvensizliklerinin nasıl benzeştiğini görüp biraz içleri rahatlasın diye"* (İBY: 124).

Altan, *Generalin Kızı…* denemesinde babaannesini anlatır. Babaannesiyle geçmişe dair birçok hatırası olan Altan'ın hafızasına özellikle bir an kazınmıştır. Ancak bu an, tahmin edilenin aksine olağanüstü bir olayın yaşandığı bir an değildir. Her gün yaşanan ve artık sıradanlaşan bir an Altan'ın zihninde yer edinir. Yazar babaannesinin bahsinin her geçişinde anımsadığı o anı, detaylı bir şekilde tasvir eder:

> "Aradan uzun yıllar geçti, birçok olay oldu ama ben hep aynı günü hatırlarım; defalarca yaşanan, o sıradan, sakin günü. Köşkün açık balkon kapılarından, uzaktaki durgun yaz denizi görünüyor. Vakit, sabahtan öğleye dönmeye hazırlanıyor, meyve bahçesindeki ağaçların yapraklarında sıcak bir günün taze buğusu, ağaçların kökleri hâlâ gölgeli ve serin, incir kokusu diğer meyvelerin kokularını bastırıyor, sol yandaki geniş bağda sararmaya hazırlanan üzümler, bahçenin girişini, iki yandan birbirlerine kavuşan dallarıyla bir tünele çeviren bodur vişne ağaçları yan yana dizilmişler, köşkün önündeki çiçek tarhında hercaimenekşeler sarı mor menevişleriyle hemen seçiliyor, oymalı demirden uzun ayaklan üstünde duran işlemeli camlarıyla havagazı fenerleri, dallarını genişçe açmış atkestanesi.
>
> Ortalık o kadar sessiz ki, arka bahçedeki dut ağacından düşen iri bir dutun yere çarptığında çıkardığı ses duyuluyor. Salona açılan odaların kapıları kapalı. Kapılardan biri açılıyor, bana etekleri kendinden rüzgârlı gibi görünen iri kahverengi benekli bej emprimeden elbisesiyle o, mutfağa doğru hızla yürüyor, sinirli bir enerjisi, öfkeli bir telaşı var, öğlen yemeği için hazırlık yapılıyor, dereotu kokuyor mutfak. Onun her geçişinde ben eteklerindeki rüzgârı hissediyorum" (İBY: 135-136).

Babaannesinin ölümünde bile yukarıda bahsettiği anı hatırlayan Altan, babaannesi yanlış bir hayat yaşadığını düşünür. Yazara göre gençliğinde at binen, keman çalan, şiir yazan bir kadının hayatı bu şekilde sonlanmamalıydı. Babaannesinin ölümünden hemen sonra onu yâd eden konuşmalarda, Altan'ın dikkatini bir şey çeker: Babaannesi ne annesinden, ne kocasından ne de kardeşlerinden bahsetmişti. Onun bahsettiği tek kişi babasıydı. Yazar, bu durumu şöyle açıklar:

> "Babasına hayrandı. Generalin kızıydı o, emirberlere, seyislere, uşaklara, ayaklanmalara, çatışmalara, savaşlara alışkındı; Atatürk'ün, evlerine nasıl geldiğini, babasına müstakbel

> terfiini, 'Paşa yeni yıldızını hazırla' diye nasıl haber verdiğini, Çanakkale Savaşı'nda emrindeki topçulara bir tepeye çıkıp nasıl hedef ayarı yaptırdığını anlatmaktan hoşlanırdı. 'Dedem şapka devriminde bir de kadın astırmış galiba babaanne, öyle mi?' sorusuna sinirlenir, 'Hadi oradan koca kafa' diye terslenirdi. Anlattığı hatıralar 'paşalarla' doluydu, komşu köşkler bile 'filanca paşanın' köşkü olarak anılır, komşular 'filanca paşanın refikası, kerimesi, mahdumu' olarak tanıtılırdı. Prusya eğitimi almış, öfkesi burnunda, sert ve disiplinli babasından sonra bir daha, gençliğindeki fırtınalı ve görkemli hayatı yaşayamamıştı" (İBY: 136-137).

Babaannesinin köşk geleneklerine göre yetiştiğini belirten Altan, çoğu zaman onun çevresini yönettiğini, otoriter bir yapısının olduğunu belirtir. Ancak babasını andıran bir otorite karşısında babaanne, geri adım atar (İBY: 137). Biyografik bir deneme niteliğini taşıyan bu yazıda Altan ailesinin yaşadığı sıkıntılara dair izler bulmak da mümkündür. Babaannesinin pek ağlamadığını belirten yazar, onu ağlatan hadiseyi biraz da sitemkâr cümlelerle şöyle anlatır:

> "General babanın disiplinli eğitimi ve mutsuz bir kadınlığın açılarıyla namusa çok önem verirdi, kız torunları, 'generalin' gölgesini kendi hayatlarındaki baskıyla yaşamışlardı ve yaşlandığı yıllarda birgün, 'generalin kızının' bir zamanlar 'bir genelevde çalışmış bir fahişe olduğunu' yazan pankartlar siyasi miting meydanlarına asılmış, bu afişler haber olarak gazetelere yazılmıştı. Oğlunun fikirlerine düşman olanlar intikamlarını artık yaşlanmış olan o kadından almışlardı. Yaşadığı ülkenin utanç verici gerçeğini belki de ilk kez o zaman fark etmiş, iktidarın parçası bir generalin kızı olmak ile ünlü bir muhalifin annesi olmanın iki ayrı hayat biçimi yarattığını, canı gerçekten yanarak öğrenmişti. Pek sık yapmadığı bir şeyi yapmış, ağlamıştı" (İBY: 138).

Altan, babaannesini yaşamının son dönemlerindeki bazı değişikliklere de yer verir. Şiirlerinde artık Allah sevgisine de yer veren babaanne, şeyh olan dedesinden de bahseder. Birçok insanın son nefesindeki isteği gibi babaanne de ölümü, kendisini ait hissettiği yerde, evinde karşılamak ister ve bu isteği gerçekleşir. Altan, babaannesini son zamanlarını şöyle anlatır ve denemesine son verir:

> "Sonra birgün onu zor bela hastaneye yetiştirdik, durumu ciddiydi ama onu götürdüğümüz hastanede yer bulamıyorduk, başka bir yere taşımamız mümkün değildi, uğraş savaş bin bir güçlükle ona, pek de kendine uygun görmediği bir yatak sağlayabilmiştik. Kendisine gelir gelmez evine dönmek istemişti. Kendi hayatına, kendi sahnesine, kendi gerçeğine. Evine getirdik. Kendi geçmişinin kokusunu taşıyan odasında, kendi yatağına yattı. Uzun yolculuğuna

> kendi odasında hazırlandı. Bir akşamüstü acılı kadın bir sesi, 'Annemi kaybettik biraz önce' dedi. Generalin kızı ölmüştü. İstendiği gibi yaşanılmamış bir hayat bitmişti. Koyu yeşil bir mezarlıkta, dedemin yanına bıraktık onu. O eski köşk yok artık, o meyve bahçesi, ağaçlar, bağ, geniş gölgeli atkestanesi yok. Her şey geçti" (İBY: 139).

Ahmet Altan, *Durdum ve Bekledim* denemesinde bir gece yarısı bir ormanın altında inziva halindeyken almış olduğu Ercan Arıklı'nın ölüm haberini anlatır. Ormanı, ormanda yaşayan böcekleri, ağaçları, yaprak hışırtılarını vb. tek tek anlatan ve bunların kendisinde uyandırdığı çağrışımları belirten yazar, aniden telefonunun çalmasıyla kaza haberini alır. Art arda gelen telefonlar neticesinde yazarın duyduğu tek kelime "öldü" dür. Ercan Arıklı'nın ölümü Altan'ı derinden etkiler.

03/06/2003 tarihinde bir halk otobüsünün çarpmasıyla ölen Ercan Arıklı o dönemde Vatan gazetesinin yayın kurulu üyesidir. Türk basınında önemli bir yere sahip olan Arıklı, çok sayıda dergi çıkarmış ve birçok gazetede çalışmıştır. *"1940 Ankara doğumlu Arıklı, mesleğe 1966'da ABC Gazetesi'ni çıkararak başladı. Ekonomi Politika Gazetesi'nin yanı sıra Gelişim Yayınları'nı kurarak dergi ve ansiklopedi yayıncılığına yeni bir üslup getirdi. Arıklı modern dergiciliğin 'babası' sayılıyordu"* (Oral 2003: 3). Arıklı, sadece yayın dünyasına olan katkılarıyla değil yetiştirmiş olduğu gazeteciler bakımından da önemli bir şahsiyettir. Türk medyasındaki birçok yazar, onunla birlikte çalışmış ve yetişmiştir. Bunların başında Can Dündar, Hıncal Uluç, Ayşe Arman, Duygu Asena, Haşmet Babaoğlu vb. gelir. Bazı gazetecilerin Arıklı hakkındaki düşünceleri şöyledir:

> "Dönemin efsanevi dergisi Nokta'da işe başladım. Yazdığım birkaç yazının ardından derginin istihbarat şefiydim. Onunla ilgili olarak ilk öğrendiğim şey buydu: Yetenekliysen önün açıktır. Sana güvenir ve şans verir" (Dündar 2010).
>
> "Aslında Ercan Arıklı'nın patronluğu, sonraki dönemlerinden daha ilginçti... Bizlere, bir dergiyi baştan sona yaratma fırsatı verir ve onu finanse ederdi... Bu verilen işin içinde, düşünce, amaç, vizyon, misyon, satış endişesi, mizanpaj, her şey vardı... Biz o dönemde habire kadın dergisi çıkarırdık" (Barlas 2010).
>
> "Bende ve pek çok gazetecide büyük emekleri vardı. Ondan çok şey öğrenmiştik. Komplekssiz, rahat, çalışanları ile dost bir patrondu. Yöneticiliğin yumuşak bir yüzle nasıl yapılacağını bana öğreten iki kişiden biri de oydu. Tek tesellim, yaşadığı hayatın hakkını vermiş olması. Nur içinde yatsın" (Altaylı 2010).

Birçok gazetecinin ve yazarın hayatında önemli bir yere sahip olan Arıklı, Altan için de önemli bir yere sahiptir. Ona, basın ve yayım dünyasına olan katkılarından dolayı övgüler dizen Altan, Arıklı hakkında bazı özel durumlardan da bahseder. Yazar, sinemaya yalnız giden ve çocukları çok seven Arıklı'nın bu durumunu geçmişiyle ilişkilendirir. Trajik bir hayat hikâyesine sahip olan Arıklı, eşinden boşanmak zorunda kalmış ve aynı günde iki çocuğunu kaybetmiştir. Arıklı'nın hayat hikâyesinden bir bölüm şöyledir:

> "1960'lı yılların sonlarında Ercan ve İnci'nin evlilikleri giderek çıkmaza giriyor, çatışma giderek büyüyordu. …sonunda ailelerin tüm çabalarına rağmen 1970 yılında yollarını ayırdılar... Ali babası, Giray annesiyle kalıyordu. Aile parçalanmıştı. İnci Trak'ın ağabeyi çocukların ayrı büyümesini 'cinayet' olarak gördüğü için Ali'yi de alarak kardeşi Giray'ın yanına götürdü. Artık çocuklar anneleriyle birlikte aynı çatı altındaydı. Aradan yıllar geçti... Tarih 9 Eylül 1973'tü. Neuchatel'deki Podries Caddesi'ndeki 18 numaralı evde psikolojik sorunlar yaşayan İnci Trak, intihar planları yapıyordu. Dışarıda iri yağmur damlaları pencereyi döverken, odada Ali ve Giray uyuyordu. İnci tüpü açtı... Uzun bir süre bekledikten sonra salona geçti. Beyni uğulduyordu. Bir sigara içmek istedi. Çakmağı çaktı. Podries Caddesi büyük bir gürültüyle sarsıldı. 18 numaralı apartmanın ikinci katı ateş topuna dönmüştü" (İşleyen 2005)...

Bu olay neticesinde iki çocuğunu kaybeden Arıklı, çok ciddi psikolojik sorunlar yaşar. Neticede toparlanan Arıklı, tekrar iş dünyasına döner.

Altan'ın Ercan Arıklı hakkındaki fikirleri, ölen bir kişinin tamamen kutsanması şeklinde değildir. Her insan gibi onun da zaman zaman hata yaptığını belirten yazar, bu durumu biraz da yaptığı işle ve yaşadığı acılarla ilişkilendirir. Neticede Arıklı'yı büyük bir sevgi ve saygıyla anan Altan'a göre o, olgunlukta yüksek bir mertebeye erişmiştir. Yazar Arıklı hakkındaki düşünceleri şöyle sıralar ve denemesini son verir:

> "Onu benden daha iyi tanıyanlar, ondan dümdüz ve eğlenceli bir ovadan söz eder gibi söz ediyorlar… Düz bir ova gibi mi yaşamıştı gerçekten? Her an herkese her yanını gösterir gibi açık bir gülümsemeyle karıştığı hayatın içinden hiçbir gizlisi olmayan bir ova gibi mi geçmişti? Acılarını nerede saklamıştı? Öfkelerini?.. Niye insanlar ona sinema kapılarında yapayalnız bilet alırken rastlamışlardı? Ben onun sesinin uysallığını hatırlıyorum. Bir de o uysal sese eşlik eden biraz mahcup gülümsemesini. Karşısındaki sertleştiğinde bile neden uysaldı sesi, artık hiçbir şeye aldırmıyor muydu, sertleşmeye gerek duymayacak kadar anlamsız mı buluyordu her şeyi, kendi haksızlıklarını kabul edecek bir olgunluğa mı erişmişti, sözlerin asla açamayacağı kadar

> derin yaraları olduğundan mı keskin seslere uysal gülümsemelerle karşılık veriyordu? Hakşinaslıklarını da görmüştüm, haksızlıklarını da...
>
> O, ölüm haberlerini nasıl karşılıyordu acaba, diye düşünmüştüm. Ölümlerin en korkuncunu ölmeden önce yaşamıştı… İyilikleri ve kötülükleri, hakşinaslıkları ve haksızlıkları, yardım ettikleri ve hayatını zorlaştırdıkları vardı… Büyük bir acıyı görmüş, sarsılmış, bir uçuruma düşmemek için sıradanlığın dallarına tutunmuş, her haksızlığın bağışlanmasını farkına varmadan beklemişti… Ercan'ın yapayalnız girdiği o sonsuz sinemanın karanlığını görmek, bir an olsun o karanlığı onunla paylaşmak ve onun o uysal sesiyle ona, 'Geçti artık, hepsi geçti' demek için bekledim" (İBY: 157-158).

Ahmet Altan'ın denemelerinde işlenen çeşitli temalar ve konular yukarıda ele alınmıştır. Yazarın çok farklı hususlarda deneme yazdığı görülür. Mevsimler, çiçekler, ağaçlar gibi tabiat ögelerinden tutku, mutluluk, ikilemler gibi insani duygulara kadar birçok mesele denemelerde ele alınmıştır. Bununla beraber Altan, kendi yaşamından ve çevresindeki insanlardan da bahsetmiştir.

3. BÖLÜM

İNCELENEN KİTAPLARIN TANITIMLARI VE ÖZETLERİ

Ahmet Altan'ın roman ve denemelerindeki temalar ve konular önceki başlıklar altında incelenmiştir. Bu incelemelerde olay örgüsü, kurgusal yapı ve hadiseler ayrıntılı olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Ancak yine de bağlamın daha iyi kurulabilmesi için özellikle roman özetlerine ihtiyaç vardır. Bu sebeple bu başlıkta, incelenen kitaplar kronolojik olarak tanıtılmış ve özetlenmiştir.

3.1. DÖRT MEVSİM SONBAHAR

Ahmet Altan'ın ilk romanı olan *Dört Mevsim Sonbahar*, 1982 yılında Miyatro Yayınlarınca neşredilir. 1985 yılından itibaren Can Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, Şubat 2011 ayında Alkım Yayınevi ve son olarak Mart 2013 ayında Everest Yayınlarınca basılmaya başlanır. 24 bölümden oluşan romanın Alkım Yayınevi tarafından çıkarılan baskısı 209 sayfadır. 1983 Akademi Kitabevi Roman Büyük Ödülü'nü kazanan eserin başında Çetin Altan'ın, oğlu Ahmet Altan için yazdığı "Sözün Sonu" başlıklı bir giriş yazısı mevcuttur.

Dört Mevsim Sonbahar, bir romanının yazılış serüvenini ele alır. Ahmet Altan'ın romanlarında rastlanılan yazar karakterinin ilk örneği bu eserde görülür. Romanın kahramanı, bir kitap yazmakta olan genç bir yazardır. Ayrıca tüm hadiseler onun ağzından anlatıldığı için o, ben-anlatıcı durumundadır. Bir roman yazmakta olan ben-anlatıcı, daha ilk bölümde her şeyin bir kurgu olduğunu okuyucuya hissettirir. Bir sonbahar günü, eski ve bakımsız bir bahçede çeşitli betimlemelerle başlayan ilk bölümün sonunda yer alan *"İşte böyle başlıyor roman…"* ifadesi kurgusal yapıyı ortaya koyar (DMS: 10). Ayrıca, bu sözlerin hemen ardından ben-anlatıcı, kurgusal yapıyı teyit etmek için okuyucuya seslenir: *"Bu romandaki herkesin gözleri lacivert… Ben, senin için ey kari, bir roman yazıyorum"* (DMS: 11).

Dört Mevsim Sonbahar'da, postmodern romanların bir özelliği olan üstkurmaca açıkça görülür. Ben-anlatıcı bir taraftan gündelik hayatını yaşarken diğer taraftan yazmaya çalıştığı romanı anlatır. Yani eserde, iki evren görülür: Birincisi, okuyucunun elindeki romanın evreni ikincisi ise ben-anlatıcın yazdığı romanın evrenidir. Bu özelliğiyle romanda, bir iç romanın mevcut olduğu söylenebilir. Eserde, romanın gerçekliği ve iç

romanın kurgusallığı karışık bir şekilde işlenir. Bu da hadiselerin anlamlandırılmasını ve yorumlanmasını güçleştirir.

Eserde gerçek evrendeki kişiler, iç romanın kurgusal yapısında da mevcuttur ve bu kişiler, iç romanın yazılış aşamalarına müdahale ederler. Bu bağlamda ben-anlatıcının arkadaşı olan Mehmet, iç romanda kendisi için yazılanları eleştirir: *"—Çok haşin yazıyorsun benim için, ben böyle değilim, ben insanları küçümsemiyorum. Esas sen beni küçümsüyorsun ama göreceksin, bir şeyler yapacağım, başarılı olacağım"* (DMS: 22). Yine, gerçek evrende ben-anlatıcının kardeşi olan Ali, iç romanda hakkında yazılanlara karşı çıkar: *"—Niye böyle yapıyorsun? Senle anlaşamıyorum, sen benim mücadelemi küçümsüyorsun, Zeynep beni aptal buluyor, babam zaten herkesi küçümsüyor, bir de Hüseyin beni küçük burjuva bulmaya başladı. Beni yapayalnız bıraktın"* (DMS: 30). Ben-anlatıcının eşi Sevgi ve sevgilisi Zeynep de kendileri hakkında yazılanlara itiraz ederler. Ayrıca kişiler, iç romandaki olaylara ve karakterlere dair yorumlarda bulunurlar. Bütün bunlar eserde sıkça görülür fakat son bölümlerde gerçek kişiler gittikçe azalır.

Romanın ilk bölümünde eski ve bakımsız bir av köşkünün bahçesi anlatılır. İnsanlar bu bahçede ellerinde içkileriyle dolaşmaktadır. Ben-anlatıcı, Zeynep'le burada karşılaşır. İkili bir müddet sohbet ettikten sonra av köşkünün tenha bir odasına geçip sevişirler. Evli ve bir kız çocuğu olan ben-anlatıcı, hâlihazırda mutsuz devam eden evliliği neticesinde başka ilişkiler de yaşar. Zeynep ve ben-anlatıcı birlikte olmaya başlar. Daha sonra Zeynep, ben-anlatıcının babası Halit'le tanışır ve ondan etkilenir. İlerleyen bölümlerde Zeynep'in ben-anlatıcıdan soğuduğu görülür. Aslında o, uzun birliktelikleri pek beceremeyen bir kadındır. Nitekim Zeynep, Halit'le birlikte olmaya başlar ve kendince üçlü bir ilişki düşler. Ancak Halit, Zeynep'in bu amacını yanlış bulur. Ben-anlatıcı ise sevgilisinin bu durumunu kabullenir. Çünkü o, cinsellikte sınır tanımayan ve yeni maceralar peşinden koşan bir kadın aramaktadır. Halit'in tepkisi neticesinde ben-anlatıcı, sevgilisini teselli eder. İkili sabah ezanının okunduğu sırada dışarı çıkıp gezerler. Bir camiye gelen çift, burada evlenme kararı alır ve imam nikâhı kıyarlar.

Ben-anlatıcı aslında evli biridir. Fakat eşiyle bir türlü anlaşamadığı için Zeynep'e yanaşır. Ben-anlatıcının eşi Sevgi, toplumsal kaygıları ön planda olan bir kişiliğe sahiptir. Onun nezdinde, eşinin kendini aldatmasından ziyade bunun diğer insanlarca bilinmesi daha üzücü bir durumdur. İkili arasında mutsuz bir evlilik devam eder. Bir noktadan sonra

Sevgi, ben-anlatıcıya tahammül edemez ve ayrılık kararı alır. Ben-anlatıcı da bu kararı onaylar. Kendisine yeni bir arkadaş bulan Sevgi, yeni bir ilişkinin eşiğindedir. Ancak o ve sevgilisi Ahmet, vapurdan düşerek ölürler.

Ben-anlatıcı ve kardeşi Ali, babaları Halit'in istediği gibi birer evlat olamamışlardır. Paraya önem veren Halit, oğullarını bu açıdan eleştirir. Aslında o da çalışmamakta ve babasından kalan parayı tüketmektedir. Halit'e göre ben-anlatıcının roman yazması boş bir iştir. Ali'nin devrimci mücadele içerisinde yer alması ise hem boş hem de tehlikeli bir iştir. Roman boyunca Halit ve oğullarının sık sık tartıştığı görülür. Ayrıca birbirlerinin hayatlarını tasvip etmeyen ben-anlatıcı ve Ali de iyi bir ilişki içinde değillerdir.

Devrimci bir partiye mensup olan Ali, yurt dışında matematik öğrenimi görmüştür. O, ülkeye döndükten sonra asıl işini bir kenara bırakıp devrimci mücadeleye dâhil olur. Kendisiyle aynı partiden olan Semra'yla yakınlaşır ve çift, evlenmeye karar verir. Romanda büyük bir miting hazırlığının yapıldığı görülür. Ali de bu hazırlığın içerisindedir. Ancak uğradığı saldırı sonucunda o, çok arzuladığı büyük mitingi göremeden ölür.

İnci Hanım, Halit'in yedi yıllık sevgilisidir. İkili arasında büyük bir aşk söz konusu değildir. Halit'in Zeynep'e yakınlaşması neticesinde İnci Hanım yalnızlığı ve aldatılmayı yaşar. O da tenisçi bir doktorla görüşür. Bunu öğrenen Halit, her şeyi bitirmeye karar verir. Ellili yaşlarda olan İnci Hanım, yaşadığı tüm hadiseler neticesinde artık yorulmuştur ve o, pencereden atlayarak yaşamına son verir.

Romanın başlarında gerçek evrende sanılan kişiler, ben-anlatıcı tarafından ilerleyen bölümlerde iç romana dâhil edilerek olay örgüsü çerçevesinde öldürülür. Bu zamanlarda gerçek kişilerden biri olarak kalan Zeynep, ben-anlatıcıyı romanını bitirme konusunda teşvik eder. Ben-anlatıcı ise kendini yorgun ve tükenmiş hissetmektedir: *"Yazacağım. Aslında yazmak istemiyorum. Elimi bile kıpırdatmak istemiyorum. Bitmeyen bir uyku hali var vücudumda. Hep uyumak istiyorum. Uyuyorum, uyanıyorum. Gene uyumak istiyorum… Ne konuşmak, ne düşünmek ne de yazmak istiyorum. Sigaramı yakmak bile yoruyor beni"* (DMS: 184). Bu ruh hâline sahip olan ben-anlatıcı kendini toparlar ve yazmaya devam eder. İç romanda yeni yazdıkları, kitabın isminin nereden geldiğini gösterir. Babası Halit, ben-anlatıcıya hayallerini anlatırken şu betimlemelerde bulunur:

"Ben sonbaharı gençliğimde de severdim... Bir köşk yapmak isterdim… Küçük camlı bir kapıdan yalnızca kütüphaneye ait bir bahçeye çıkılacaktı. Bahçede dört mevsim sonbahar. Bir de minik havuz, havuzda kurumuş yapraklar yüzecekti" (DMS: 186). Böylece okuyucu, elindeki kitabın ismi hakkında da fikir sahibi olur.

Roman boyunca gerçek kişilerden kabul edilen ben-anlatıcının babası Halit ve kızı Emine bir anda iç romanın kişileri olur ve kurgusal yapı bir basamak arttırılır. Babasının ve kızının iç romana dâhil olması, ben-anlatıcının kardeşinin ve eşinin de kurgu olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla gerçek evrende sadece ben-anlatıcı ve Zeynep kalmıştır. Eserin sonlarına doğru okuyucu, bu kanaate varır. Fakat ben-anlatıcı, Zeynep'i de gerçekliğin dışına iter ve her şeyin bir kurmaca olduğunu, kendi hayal dünyasının bir ürünü olduğunu okuyucuya hissettirir. Elini eski bir bıçakla kesen Zeynep, tetanos olur ve hastaneye kaldırılır. Ben-anlatıcı onu ziyaret eder ve Zeynep, kendisinin tetanos sonucu ölmesine itiraz eder: *"Tetanos istemiyorum. Niye tetanos yaptın?.. Kalleş"* (DMS: 200)! Bu sözlerle ben-anlatıcı, romandaki tek gerçek kişinin kendisi olduğunu gösterir.

Romanın yirmi üçüncü bölümünde farklı bir evren anlatılır. Burada da roman yazmakta olan bir yazar görülür fakat bu kişi, ben-anlatıcı değildir. Yazar, yazdığı bölümleri beğenmez ve kendisini eleştirir: *"Dün gece yazdıklarının hepsinin rezalet şeyler olduğunu, bunları ancak yeteneksiz ve zekâsız birinin yazabileceğini düşünerek uyandığını hatırlıyor. Herhalde beceremeyeceğim diye düşünüyor soğukkanlı bir şekilde"* (DMS: 203-204). Kabiliyetsiz biri olduğunu düşünen yazar, intihar etmeyi bile düşünür. Ancak kendisi de yazmaktan vazgeçemeyeceğini bilir. Başlamış olduğu romanı bitirecektir. Üstündeki gerginliği atmak için yazar, daha önce kurduğu ve kendisini rahatlatan hayali tekrar düşünmeye başlar. Bu hayalde yazar; yakışıklı, zengin, kültürlü ve ünlü bir futbolcudur. Dünya kupasının final maçı oynanmaktadır. Kendisinin olağanüstü performansıyla maçı kazanırlar. Yazar, rakip takımın kaptanının yanına gider ve onu, birlikte şeref turu atmaya ikna eder. Bütün dünya bu centilmenlik gösterisini izler. Bu hayaliyle, yazarın öz güveni geri gelir ve kısa süren bir oyalanmadan sonra tekrar daktilonun başına geçer. O, artık sonuna geldiği kitabı bitirmeye niyetlidir ve ilk kelimeleri yazar*: "Sokak kapısından bir hole"* (DMS: 207)… Bu giriş, romanın yirmi üçüncü bölümünün de girişidir. Dolayısıyla yazar, yirmi üçüncü bölümün nasıl kaleme alındığını anlatır ve bu da okuyucuyu yazar olarak Ahmet Altan'ın evrenine götürür. Romandaki ben-anlatıcının evreni ve iç romanın evreninden sonra bu üst evren, *Dört Mevsim Sonbahar*'ın yazılma evrenidir.

Son bölümde, ben-anlatıcının hedefine ulaştığı ve romanını bastırdığı görülür. *Dört Mevsim Sonbahar* isimli kitabıyla bir lokantaya giden ben-anlatıcı, tek başına bir kutlama yapar. Buraya kadar romandaki tek gerçek kişinin ben-anlatıcı olduğu anlaşılır. Ancak o, evine döndüğünde çekmeceden iç romanın bir kişisi olan Ali'nin silahını çıkarır ve intihar eder. Gerçek bir kişinin, kurgu bir silahla intihar etmesi onu da kurgu bir kişi hâline getirir ve okuyucu elindeki romanın her şeyiyle bir kurgu olduğunu anlar.

3.2. SUDAKİ İZ

Sudak İz Ahmet Altan'ın ikinci romanıdır. İlk baskısı 1985 yılında Can Yayınları tarafından yapılan roman 2011 yılında Alkım Yayınevinden ve daha sonra 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınlarından çıkar. 1985 yılının temmuz ayında çıkan ilk baskıdan dokuz ay sonra roman Muzır Kurulu raporuyla toplatılır. 1988 yılında İstanbul 2. Asliye Mahkemesince müstehcenlik suçuyla kitabın zor alım ve imhasına karar verilir (Sİ: 236). Alkım Yayınevi tarafından çıkan baskısı, 46 bölüm ve 235 sayfadan oluşur.

Romanda, inançlarının peşinden giden gençlerin hayatlarından kesitler sunulur. Köyde yaşayan yoksul ve kendi hâlinde bir aileden büyük şehre hukuk okumak için gelen Necip, ilk zamanlarda uyum sorunu yaşar ve onda bir anlamsızlık peyda olur. Bu durumu fark eden Fikret, onun psikolojisini tahmin eder ve yanına gidip sohbet eder. Necip'in yalnızlığı bir nebze olsa da giderilmiştir ancak ertesi gün Fikret'in ölüm haberi gelir. Bu haberle Necip yıkılır ve hemen köyüne döner. Bir müddet köyde kalan Necip, Fikret'in devrim fikirlerini düşünür ve şehre dönüp onun arkadaşlarını bulmaya karar verir. O, bu şekilde devrimci fikirlere sahip olan sol bir örgüte mensup olur. Kendisine verilen görevleriyle başarıyla yerine getirmesiyle öz güveni ve devrime olan inancı artan Necip hayatındaki boşluğu doldurmuştur. Ancak kız arkadaşı Zerrin'in örgüt içerisinde ciddi bir problem olarak algılanması, onu inancıyla karşı karşıya getirir. Yapılan toplantı sonucunda yöneticiler, Necip'in Zerrin'den ayrılmasına karar verirler. Âşık olmasına karşın Necip, Zerrin'den ayrılmaya razı olur fakat sonraki dönemlerde örgütün bazı faaliyetlerini daha sık eleştirmeye başlar. Neticede örgütten kovulan Necip'te yalnızlık ve anlamsızlık tekrar görülür.

Romanda inancının peşinden giden diğer bir kişi de Fazıla'dır. İyi bir aile ortamında yetişmesine rağmen o, her şeyi bir kenara bırakıp devrimci mücadeleye dâhil olur. Bu uğurda saldırılara maruz kalır, hapse düşer. Daha sonra kendisi gibi devrim için mücadele

eden, hapse düşen, işkence gören Bülent'le evlenir ve sekiz yıl boyunca halkı örgütlemek için gecekondularda yaşar. Ancak ağır yaşam koşulları onu da bir noktadan sonra pes etmeye mecbur bırakır. Bir yılbaşı akşamı, örgüte yakın işçilerden birinin evinde toplanılacaktır. Elindeki tencereyle çamurlu sokaklarda ilerleyen Fazıla düşer ve tencerenin içindeki hindi çamura bulanır. Artık tahammül edemeyen Fazıla, bu yaşamı terk etmeye karar verir ve eşi Bülent de onu onaylar.

Romanda devrim inancıyla değil de Allah inancıyla Suat ön plana çıkar. Ancak o, bu inancını fazla sürdüremez ve ilk gençlik yıllarında terk eder. Kısa bir süreliğine örgüte girse de Suat, burada da fazla barınamaz. Yaşadıklarından sonra o, ünlü bir şair olmaya karar verir ve bunu başarır. Fakat Suat yine de aradığı huzura kavuşmuş değildir ve geceleri kâbus görmeye devam eder.

Genel olarak, inançlarının peşinden koşan fakat zamanla yorulup pes eden gençlerin hayatlarının işlendiği romanda, inançsızlık örneği de görülür. Bu bağlamda Ömer dikkatleri çeker. O, herhangi bir inancı kendisine yakın hissetmemiş ve bu uğurda gayret göstermemiştir. Ömer için hayattan zevk almak, inançlardan daha önemlidir. Anne ve babası denizde boğularak ölen Ömer, arkadaşı Dominguez ile uzun yolculuklara çıkar, maceradan maceraya atılır. Yurda döndükten sonra ise çocukluk aşkı Fazıla'yla görüşmeye başlar. Fazıla, Bülent'le yaptığı evlilikte aradığı mutluluğu bulamamıştır. Bu sebeple o da Ömer'e yaklaşır. Ömer'e karşı hissettiklerini tam olarak adlandıramayan Fazıla, onun yeni bir hayat kurma teklifini reddeder.

3.3. YALNIZLIĞIN ÖZEL TARİHİ

Yalnızlığın Özel Tarihi, Ahmet Altan'ın üçüncü romanıdır. İlk baskısı, 1991 yılında Can Yayınları tarafından yapılan bu roman daha sonra 2011 yılında Alkım Yayınevinden ve son olarak 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınlarından çıkar. Romanın Alkım Yayınevi tarafından yapılan baskısı, 39 bölüm ve 197 sayfadan oluşur. Ayrıca Altan, bu eserini, annesi Kerime Hanım'a ithaf eder. Bir röportajında bu durumla ilgili olarak, annesine bir hediye vermek istediğini ve verebileceği en iyi şeyin, yeni kitabı olduğunu düşündüğünü söyler (Altan 1991: 54).

Romanda yalnızlıklarıyla baş başa olan üç ana karakterin hayatları anlatılır. Bunlar; Hüsrev Bey, Müberranım ve Nermin'dir. Daha on yedi yaşında iken babasıyla yaşadığı

tartışma sonucunda Hüsrev Bey, evi terk eder ve yıllarca İttihat ve Terakki Cemiyetinin Teşkilat-ı Mahsusa biriminde silahşor olarak görev yapar. Eşinin ölümünden sonra oğlunun yanında kalan Hüsrev Bey, oğlunu ve gelinini de kaybettikten sonra büyük teyze Mübarranım ve torunu Nermin'le birlikte yaşamaya başlar.

Aynı konakta yaşayan ve birbirlerinden farklı kişiliklere sahip olan dede, torun ve büyük teyze kendi iç âlemlerinde yalnızdırlar. Müberranım, babası Cemal Paşa'nın aşırı baskıcı terbiyesiyle büyümüş ve hiç evlenmemiştir. O, hissettiği yalnızlığı dine sarılarak gidermeye çalışır. Nermin ise bir evlilik yapmış ve doğumda çocuğunu kaybetmiştir. O, kırklı yaşların başında olmasına rağmen dedesinden ve büyük teyzesinden daha fazla yalnızlık duygusunu hisseder. Ayrıca yaşadığı ilişkiler de ona mutluluğu getirememiştir.

Romanda zaman iki koldan ilerler. Bir taraftan Hüsrev Bey, Nermin ve Müberranım'ın şimdiki yaşantıları anlatılırken diğer yandan geçmişe yolculuk yapılarak Hüsrev Bey'in gençlik yılları ele alınır. Şam'da görevlendirilen Hüsrev Bey, burada İttihat ve Terakki Cemiyeti için çalışır. İşi gereği İngiliz casus Rosemary'i takip eden Hüsrev Bey, onunla tanışır hatta ondan etkilenir. Ancak Cemiyetten gelen öldürme emri, onun duygularının önüne geçer ve Hüsrev Bey, Rosemary'i öldürür.

Annesinin evden gittiğini öğrendikten sonra Nermin; babası, dedesi ve büyük teyzesiyle birlikte yaşar. Bu zamanlarda onun sevgi ve şefkatten mahrum olduğu görülür. Daha sonra babasını da kaybetmesi onu tamamen yalnız kılar. Çünkü dedesi ve büyük teyzesi kendi dünyalarında yaşamaktadır. Yapmış olduğu başarısız evlilikten sonra onun hayatına yeni insanlar girer. Bu bağlamda ön plana çıkan Haluk ve Ertuğrul'dur. Nermin zaman zaman Haluk'a âşık olduğunu düşünse de Ertuğrul'la evlenmeye karar verir. Ancak bu evlilik gerçekleşmez. Romanın sonlarına doğru ise Haluk'u dedesiyle tanıştırmak için konağa getirmek ister. Fakat Müberranım buna sert bir şekilde karşı çıkar. Neticede Nermin, Haluk'tan da ayrılır.

Eline erkek eli değmeyen Müberranım, cinselliğini sürekli bastırmıştır. Bu sebeple o, konakta sürekli Kur'an okur ve mahallenin çocuklarına dinî hikâyeler anlatır. Ancak cinsellik, bir noktadan sonra onda bir saplantı hâline gelir ve çocuklara anlattığı hikâyelere cinsel ögeler katar. Öyle ki bir defasında eteklerini yukarı kaldırıp çocuklara bakire

olduğunu haykırır. Böyle bir manzara karşısında çocuklar ürker ve kaçar. Romanın sonlarına doğru delirme belirtisi gösteren Müberranım, hastaneye kaldırılır.

Aynı konakta yaşamalarına rağmen Nermin ve dedesi Hüsrev Bey arasındaki iletişim asgari seviyededir. Torunuyla pek ilgilenmeyen Hüsrev Bey'in bu tutumu, Nermin'de ona karşı bir sevgisizlik hatta nefret doğurur. Romanın ilerleyen bölümlerinde bir akşam eve dönen Nermin, dedesinin okuduğu kitabı merak eder. Puşkin'den şiirler okuyan Hüsrev Bey'in bu hâli Nermin'de bir merak uyandırır. Bu sayede ikili arasında bir sohbet başlar. Romanın bu aşamasından sonra Hüsrev Bey ve Nermin arasında gerçek bir sevgi meydana gelir. Sonraki günlerde dede ve torun ölüm, aşk, yalnızlık üzerine sohbetler yaparlar. Kendilerini birbirleriyle özdeşleştiren Hüsrev Bey ve Nermin'in bu saadetleri kısa sürer çünkü Hüsrev Bey bir sabah köşkün bahçesinde fenalaşır ve yere yığılır.

3.4. TEHLİKELİ MASALLAR

Tehlikeli Masallar, Ahmet Altan'ın dördüncü romanıdır. Kitabın ilk baskısı 1996 yılında Can Yayınları tarafından yapılır. Yazarın diğer kitapları gibi bu roman da daha sonra Alkım Yayınevi tarafından neşredilir. 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan roman, 15 bölüm ve 221 sayfadan oluşur. Son olarak 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınları, yazarın diğer kitaplarıyla birlikte bu romanını da yayımlar.

Tehlikeli Masallar'ın başkahramanı ismi belirtilmeyen bir roman yazarıdır. Eserin hemen başında anlatıcı-yazar, okuyucunun elindeki romanın yazılış serüvenine göndermeler yaparak kurmaca yapıyı hissettirir. Daha önce bir reklam şirketinde çalışan anlatıcı-yazar, bu işinden yüklü bir tazminat alarak ayrılır. O, biraz daha para kazanmak ve oyalanmak amacıyla bir kamuoyu araştırma şirketinde çalışmaya başlar. Kırklı yaşlarda olan anlatıcı-yazar, bu yeni işinde cinayetleri türlerine göre tasnif etmekle görevlidir.

Romanın olay örgüsü, anlatıcı-yazarın bir kadın hayranıyla telefonda görüşmesiyle başlar. Telefondaki kadın anlatıcı-yazara, son romanında kendini anlattığını ve bu sebeple mutlaka görüşmeleri gerektiğini belirtir. Pek gönüllü olmasa da anlatıcı-yazar, ısrarlar üzerine bu teklifi kabul eder ve Berrin'le görüşür. Yirmi yaşında olan Berrin, anlatıcı-yazarla görüşerek erkek arkadaşı Burç'la yaşadığı sorunları çözmek niyetindedir. İlerleyen bölümlerde ikilinin görüşmeleri artar. Anlatıcı-yazar, Berrin'e karşı nasıl davranması gerektiğini tam olarak tespit edemez. Yazar ve hayranı olarak başlayan ilişki, baba-kız ya

da iki sevgili şeklini alacaktır. Bu aşamada Berrin, sınırları biraz daha belirginleştirir ve anlatıcı-yazara âşık olabileceğini ima eder. Anlatıcı-yazar ise evlenme arifesinde olan Berrin'e karşı temkinlidir. Bu zamanlarda anlatıcı-yazar, Berrin'i daha iyi idrak edebilmek için kendi yazdığı kitaptaki Zübeyde karakterini tekrar okur. Çünkü Berrin, Zübeyde'ye benzediğini iddia etmektedir. Neticede anlatıcı-yazar ve Berrin arasında yeni bir ilişki başlar. Bu ilişkide cinsellik dâhil birçok şey yaşanır.

Romanda anlatıcı-yazarın devam eden fakat bitme aşamasına gelen başka bir ilişkisi daha mevcuttur. Güzel ve çekici bir kadın olan Sevda'ya karşı anlatıcı-yazar, ilk zamanlarda büyük bir tutku yaşar. Ancak Sevda, bir tutkudan daha fazlasını ister. Bu istek, anlatıcı-yazarı ondan uzaklaştırmaya başlar. Birlikteliğin ilerleyen dönemlerinde anlatıcı-yazar, başka kadınlarla görüşür ve Sevda'yı ihmal eder. Sevda ise her şeye rağmen sadık bir âşık olarak ilişkiyi devam ettirme niyetindedir. Ancak bir müddet sonra o da yorulur ve başka bir erkekle görüşür.

Bir yandan Berrin diğer yandan Sevda, roman boyunca anlatıcı-yazarda bir ikilem yaratır. O, bu zamanlarda teselliyi başka kadınlarda arar. Ancak bu çözüm geçicidir. Anlatıcı-yazar, Berrin'le yaşadıkları neticesinde ona âşık olduğunu düşünür ve Sevda'dan uzaklaşmaya başlar. Fakat bu defa Berrin, geri adım atar ve ayrılık imalarında bulunur. Öyle ki sevgilisi Burç'la buluşacağını açık bir şekilde anlatıcı-yazara belirtir. Yaşadığı gelgitler anlatıcı-yazarı tekrar Sevda'ya yakınlaştırır fakat bu yakınlaşma kısa sürer. Romanın sonlarına doğru, yaşanan ilişkiler bir neticeye ulaşır. Sevda, yeni sevgilisiyle Roma'ya gider. Anlatıcı-yazar ise işinden dolaylı olarak kovulduktan sonra Hong Kong'a gitmek zorundadır. Bu seyahat öncesinde o, Berrin'i arayıp aşkını ilan etmeye karar verir. Ancak telefonlarına bir türlü cevap alamaz. Bunun üzerine Berrin'in sevgilisi Burç'u arayıp ondan bilgi almak ister. Romanın son bölümünde gerçekleşen bu hadise, okuyucuyu hiç beklemediği bir sonla karşı karşıya bırakır. Berrin'in daha önce belirttiğine göre Burç, otelin 1001 numaralı odasında kalmaktadır. Anlatıcı-yazar oteli arar ve 1001 numaralı odanın bağlanmasını ister. Fakat görevli, otellerinde 1001 numaralı bir odanın olmadığını belirtir. Anlatıcı-yazar, her şeyin büyük bir oyun olduğunu, Berrin'in kendisine yalan söylediğini anlar ve valizlerini toplayıp Hong Kong'a gider. O, bir daha Berrin'le görüşmez.

Tehlikeli Masallar romanında siyasi bir arka plan da söz konusudur. Bu bağlamda 1990'lı yılların Türkiye'sinin izlerini görmek mümkündür. Anlatıcı-yazar, işi gereği bir kamuoyu şirketi için cinayetleri tasnif eder. Bu tasnifte Güneydoğu'daki faili meçhul cinayetler ön plana çıkar. İnsanlar işlenen cinayetlere şahit olmasına rağmen kimse korkudan bir şey yapamaz. Ayrıca dağlardaki çatışmalar da artmaktadır. Ülke hem ekonomik olarak hem de siyasi olarak bir darboğazdadır.

Romanda, anlatıcı-yazarın işinden kovulması ve Hong Kong'a zorunlu seyahati faili meçhul cinayetlerle ilgilidir. Cinayetleri tasnif eden anlatıcı-yazar, Güneydoğu'daki ölümler ve İstanbul'dan kalkan uçaklar arasında bir bağlantı kurar. Buna göre İstanbul'dan Güneydoğu kentine giden uçak her gün saat üçte oraya iner ve saat yedide oradan geri döner. İşlenen tüm cinayetler de istisnasız saat dört ile altı arasındadır. Bu tespiti patronuyla paylaşan anlatıcı-yazar, birkaç gün sonra alelacele işe çağrılır ve kamuoyu şirketinin temsilcisiyle görüşür. Daha sonra patronu, anlatıcı-yazarı yanına çağırır ve artık araştırmaya ihtiyaç duymadıklarını belirtir. İşinden kovulan anlatıcı-yazara yüklü bir tazminat ve Hong Kong bileti verilir. O, tazminatı kabul eder fakat Hong Kong'a gitmek istemez. Ancak patronu ısrarla Hong Kong'a gitmesini salık verir. Anlatıcı-yazar, yaptığı tespitin kendisini bir tehlike içerisine soktuğunu fark eder ve uçak biletini alıp Hong Kong'a gider.

3.5. KILIÇ YARASI GİBİ

Kılıç Yarası Gibi romanı Ahmet Altan'ın beşinci romanıdır. İlk olarak 1998 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, daha sonra Alkım Yayınevi ve son olarak 2013 yılında Mart ayında Everest Yayınlarınca basılır. 1999 yılında Yunus Nadi roman ödülünü alan romanın, Alkım Yayınevi tarafından yapılan baskısı 27 bölüm ve 352 sayfadan oluşur.

Romanın hemen başında kurgu hakkında okuyucuya bilgi verilir. Dedelerinden kalan eski bir evde tek başına yaşayan Osman, zamandan ve dünyadan soyutlanmış gibidir. Her biri onun atası olan ölüler, bir süreden beri Osman'la konuşmakta ve kendi geçmişlerini ona anlatmaktadırlar. Herkes hadiseleri kendisine göre anlattığı için aynı mevzu değişik şekillerde yorumlanır. Kendisine anlatılanları bütün detaylarıyla hatırlayan Osman, ölülerle ne zamandan beri konuştuğunu hatırlayamaz. Romanın kurgusunu oluşturan olaylar, bizzat

bu olayları yaşayanların ağzından Osman'a nakledilir. Ancak Altan da zaman zaman anlatıya dâhil olur ve okuyucuya üstkurmacayı hissettirir.

1890'lı yıların ortalarında başlayan roman, 1908'de Sultan II. Abdülhamit'in meşrutiyeti ilan etmesine kadar geçen süreyi tarihî fon olarak kullanır. Bu süre içerisinde padişahın uyguladığı istibdada karşı İttihat ve Terakki Cemiyetinin örgütlenmesi ve mücadelesi anlatılır. Kurmuş olduğu istihbarat teşkilatıyla padişah, devletin her köşesindeki hadiseleri takip etmeye çalışır ve kendisine gelen jurnallerle birçok kişiyi haklı ya da haksız yere sürgüne gönderir, hapse atar ya da onlara başka cezalar verir. İstibdadın aşırı bir şekilde hissedildiği ülkede insanlar endişeli, gergin ve korkmuş bir hâldedir. Öte yandan ekonomik sıkıntılar ve devletin kurumlarında görülen çürümeler halkı daha da zor durumda bırakır. Bu zamanlarda istibdada ve padişaha karşı İttihat ve Terakki Cemiyeti örgütlenip yeni bir düzen için mücadeleye başlar. Anadolu'da ve Balkanlar'da hem sivil hem de askerî olarak örgütlenen Cemiyet günden güne güçlenir. Gizli olarak devam eden bu örgütlenmenin artık halka ilan zamanı gelmiştir. Bu bağlamda, istibdada ve zulme karşı hürriyeti öne çıkaran bir bildiri hazırlanıp duvarlara yapıştırılır ve halka dağıtılır. Bu hadiseden haberdar olan padişah yine tevkifatları artırır ve birçok subay hapsedilir ya da sürgüne gönderilir.

İstanbul'da bazı faaliyetlerde bulunan İttihat ve Terakki Cemiyeti esas olarak Balkanlar'da örgütlenmiştir. Cemiyet üyeleri bir yandan memleketin istikbalini düşünürken diğer yandan Bulgar komitacılarla mücadele eder. Başlayan büyük Bulgar isyanı neticesinde üst üste toplantılar yapılır ve nasıl bir yol izlenmesi gerektiği hakkında akıl yürütülür. Bulgar isyanının saraydaki yansıması ise pek cılızdır. Çünkü padişah, tehlikeyi dışarıda aramaz. Ona göre potansiyel tek tehlike kardeşinin tahta geçmek istemesidir.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin padişaha ve diğer ülkelere karşı boy göstermesi Reval görüşmeleri esnasında gerçekleşir. Rus İmparatoru ve İngiltere Kralı Reval kentinde bir araya gelerek siyasi gelişmeleri değerlendirir. Daha doğrusu Osmanlı Devleti'nin taksimini konuşurlar. Bu olaydan haberdar olan Cemiyet, derhal karşı bir bildiri yayımlar ve bunu Avrupa devletlerinin Manastır'daki konsolosluklarına gönderir. Böylece tüm dünyaya, Osmanlı Devleti'nin padişahtan başka bir temsilcisi daha olduğu gösterilir. Padişah ise tehlikeyi fark eder ve Selanik Merkez Kumandanı Nazım Bey'e, subayları tutuklama emri

verir. Zor günler geçiren İttihatçılar bir toplantı yapar ve Nazım Bey'i öldürme kararı alır. Düzenlenen suikast başarısızlıkla sonuçlanır ve Nazım Bey ayağından vurulur. Enver Bey'in ablasının eşi olan Nazım Bey'e düzenlenen bu suikast sonucunda Enver Bey'in de bir İttihatçı olduğu anlaşılır. Bu hadiseden sonra gizli kimliği ifşa olan Enver Bey, kendisine bağlı birliklerle dağa çıkar ve padişaha karşı mücadele eder. Daha sonra Yüzbaşı Eyüp Sabri Bey ve Yüzbaşı Niyazi Bey de birlikleriyle beraber dağa çıkar.

Otoritesi günden güne zayıflayan padişah daha sert kararlar alır. İttihat ve Terakki Cemiyeti onun için artık en tehlikeli unsurdur. Bu doğrultuda padişah, orduda sertliğiyle ünlü olan Şemsi Paşa'yı ve onun emrindeki Arnavut tüfekçileri Makedonya'ya gönderir. Bu hamle kısa süre içerisinde etkisini gösterir ve Şemsi Paşa padişaha, vaziyetin kontrol altına alındığını bildiren bir telgraf gönderir. Neşesi yerine gelen padişah, beş dakika sonra yeni bir telgraf alır. Bu defa Şemsi Paşa'nın öldürüldüğü bildirilir. Korku ve vesveseye kapılan padişah, karşısındaki gücün ne kadar büyük olduğunu ve kendisinin de bir suikasta kurban gideceğini düşünür. İttihat ve Terakki Cemiyeti bu fırsatı kaçırmaz ve yayımladıkları bildiriyle meşrutiyetin yeniden ilan edilmesini aksi takdirde savaşacaklarını padişaha iletirler. Sadrazam Sait Paşa, nazırlarıyla toplantı yapar ve padişaha Kanun-i Esasî'nin kabulü ve meşrutiyete geçilmesi yönünde bir rapor sunar. Padişah da bunu hemen onaylar. Yaşanan uzun ve çetin mücadelenin ardından İttihat ve Terakki Cemiyeti, böylece amacına ulaşır.

Tarihî bir dekor içerisinde sunulan *Kılıç Yarası Gibi* romanında, kahramanların özel hayatları da anlatılır. Bu bağlamda ön plana çıkan aşk temasıdır. Roman, Unkapanı'nda bir tekkenin şeyhi olan Yusuf Efendi'nin, Gümrük Müdürü Tevfik Bey'in on yedi yaşındaki kızı Mehpare Hanım'la evlenmesiyle başlar. Bir buçuk yıl süren bu evlilik sonucunda Rukiye adı verilen bir kız çocuğu dünyaya gelir. Aradığı aşkı Şeyh Yusuf Efendi'de bulamayan Mehpare Hanım, ikinci evliliğini Reşit Paşa'nın oğlu Hüseyin Hikmet Bey'le gerçekleştirir. Evlilikten sonra çift, balayı için Paris'e gider. Hüseyin Hikmet Bey ve Mehpare Hanım'ın evliliğinden bir erkek çocuğu dünyaya gelir ve bu çocuğa Nizam adı verilir.

Hüseyin Hikmet Bey sayesinde yeni bir yaşama başlayan Mehpare Hanım kısa süre içerisinde bu yeni yaşam tarzına ayak uydurur. Artık o, davetlerde sık sık boy gösteren ve diğer erkeklerle eskisi kadar mesafeli olmayan bir kadındır. Cinsel anlamda da Hüseyin

Hikmet Bey, eşine yeni fanteziler öğretir ve yaşatır. Bu bağlamda, ikilinin yatak odasına çocukların Fransa'dan getirilen mürebbiyesi de dâhil olur. Aşkı ve şehvet duygularını tam olarak idrak edemeyen Mehpare Hanım, günden güne eşinden soğur. Hüseyin Hikmet Bey ise onu mutlu etmek için elinden geleni yapar.

İstibdadın hüküm sürdüğü günlerde Hüseyin Hikmet Bey, muhaliflerle daha çok görünmeye başlar. Her ne kadar o, padişahın doktorunun oğlu olsa da bu görüşmeler sarayı rahatsız eder ve Hüseyin Hikmet Bey, Selanik Başmüfettişliğine tayin edilir. Bu yeni şehirde Mehpare Hanım ve eşi, eski günlerdeki mutluluklarına tekrar kavuşurlar. Ancak bu durum uzun sürmez ve Mehpare Hanım, bir partide tanıştığı Konstantin'le yeni bir ilişkiye başlar. Hüseyin Hikmet Bey ise aldatıldığını öğrendikten sonra çalışma odasına çekilip revolveriyle intihara teşebbüs eder.

İstibdat döneminde görülen aşırı jurnaller haksız yere birçok kişiyi mağdur eder. Bu mağduriyetlerden bazı paşalar da nasibini alır. Müşir Fuat Paşa, padişahın çok sevdiği ve güvendiği bir paşadır. Doksan Üç Harbi'nde gösterdiği kahramanlıkla ve fedakârlıkla o, padişaha sadakatini ispatlar. Ancak paşayı sevmeyen kişiler, son zamanlarda onun hakkında asılsız birçok jurnali padişaha gönderir. Gelişmelerin aleyhinde olduğunu fark eden Müşir Paşa, kendi ekibini kurmaya karar verir. Bu bağlamda, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da önemli bir karakter olan Ragıp Bey'i Şam'dan İstanbul'a getirtir. Askerlik yönüyle dikkatleri çeken Ragıp Bey, İttihat ve Terakki Cemiyetine tabip ağabeyi Cevat Bey sayesinde dâhil olur. Beyoğlu'nda karıştığı bir kavga neticesinde zor durumda kalan Ragıp Bey, çocukluk arkadaşı Hasan Efendi sayesinde tekkeye sığınır. Burada Şeyh Yusuf Efendi ile aralarında bir dostluk başlar. Şeyh, birçok konuda ona yardımcı olur. Romanın sonlarına doğru Ragıp Bey, gönülsüz olsa da şeyhin büyük kızı Hatice'yle evlenir.

Samimi bir dindar olan Şeyh Yusuf Efendi, bazı romanlarda görülen yobaz, menfaatçi ve gerici bir kişiliğe sahip değildir. Her ne kadar o inzivaya çekilmiş biri olsa da müridi Hasan Efendi sayesinde şehirdeki tüm gelişmelerden haberdar olur ve İttihatçılara dolaylı olarak yardım eder. Şeyh Yusuf Efendi, dinin ceza yerine affı ve sevgiyi esas alan söylemleriyle dikkatleri çeker. Mehpare Hanım'la yaşadığı zifaf gecesinde aşırı şehvete tutulan şeyh, günaha kapıldığını düşünür ve bunun çilesini çeker. Hüseyin Hikmet Bey'in annesi Mihrişah Sultan'ın kendisini ziyaretinde de şeyh benzer tutkulara kapılır. Günah işlemek bir tarafa günahı düşünmek bile onun için büyük bir kabahattir. Mihrişah Sultan'ın

tekkeye ziyaretleri sıklaşınca onun hakkındaki jurnaller de saraya daha sık ulaşır. Neticede Mihrişah Sultan, Paris'e geri döner.

3.6. İSYAN GÜNLERİNDE AŞK

İsyan Günlerinde Aşk, Ahmet Altan'ın altıncı romanıdır. Romanın birinci baskısı 2001 yılında Can Yayınları tarafından yapılır. 2011 yılında Alkım Yayınevinden çıkan roman, son olarak 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınları tarafından neşredilir. 24 bölümden oluşan roman, *Kılıç Yarası Gibi* romanının devamı niteliğindedir. İki roman bir bütünlük oluşturduğu gibi ayrı ayrı da değerlendirilebilir. Bu sebeple *İsyan Günlerinde Aşk*, kendi kurgusu ve bütünlüğüyle müstakil bir roman olarak da kabul edilebilir.

Kılıç Yarası Gibi romanındaki kurgusal yapı, *İsyan Günlerinde Aşk*'ta da görülür. İki romanda da ölüler, torunları Osman'a görünüp ona geçmişlerini anlatırlar. Atalarından kalma eski bir köşkte tek başına yaşayan Osman, dünya yaşamıyla ilişkilerini asgari seviyeye indirmiştir. O, hayat meşgalesinden yorulup bu köşke yerleşmiş ve burada ölülerle konuşmaya başlamıştır. Bu sayede Osman kendisini bunaltan kararsızlıklarından, hayal kırıklıklarından, acılardan kurtulup yeni ve farklı bir hayata geçmiştir. Hepsi, uzak ya da yakın, bir şekilde Osman'ın akrabaları olan bu ölüler, geçmişe dair her şeyi ona anlatırlar ve roman bu anlatımlar üzerine kurulur. Ancak Altan, anlatılanlara zaman zaman müdahale ederek kurgusal yapıyı ve üstkurmacayı okuyucuya hissettirir.

II. Meşrutiyet'in İlanı ve meclisin açılmasıyla başlayan roman, 31 Mart İsyanı'nın vuku bulması ve bastırılması sürecini tarihî fon olarak kullanır. Altan, bu tarihî vakayı bütün detaylarıyla ele alır. İttihat ve Terakki Cemiyetinin uzun süren mücadelesi sonucunda Sultan II. Abdülhamit, iktidarını nispeten kaybetmiş ve meşrutiyeti ilan etmiştir. Bu ilan, devletin başkentinde geçici bir ferahlama sağlar. Ancak her şeyin bir sükûnete kavuştuğu söylenemez. Daha önce padişahın istibdadı söz konusuyken bu defa İttihat ve Terakki Cemiyetinin baskısı görülür.

Amaçladığı iktidara kavuşan İttihat ve Terakki Cemiyeti, buna hazırlıksız yakalanır. Devlet içerisinde beklemediği bir güce kavuşan Cemiyet, bunu kullanmada beceriksizdir. Bu bağlamda bir otorite boşluğu söz konusudur. Öyle ki devletin ordusunda da düzensizlikler ve gruplaşmalar görülür. Bir taraftan Selanik'ten getirilen İttihatçı subaylar diğer taraftan padişah yanlısı subaylar, ordudaki bölünmenin açık göstergesidir. Bunlara ek

olarak şeriat yanlısı molla ve hocaların tesirinde kalan düşük rütbeli askerler de ayrı bir grup olarak dikkatleri çeker.

Romanda 31 Mart İsyanı, *Serbesti* gazetesinin başyazarı Hasan Fehmi'nin öldürülmesiyle tetiklenir. İttihat ve Terakki Cemiyetinin aleyhinde sert yazılar yazan Hasan Fehmi, Galata Köprüsü üzerinde bir suikasta uğrar. Cenaze merasiminde büyük bir kalabalık toplanır ve tekbirler eşliğinde cenaze defnedilir. Bu hadiseden birkaç gün sonra isyan patlak verir. Düzenli bir ordudan ziyade başıbozuk gruplar hâlinde şehirde dolaşan isyancılar, karşıt fikirde olduğunu düşündükleri subayları ve askerleri öldürürler. Görünürde padişah destekçilerinin çıkardığı bu isyan karşısında Sultan II. Abdülhamit endişelidir. Çünkü o, bu isyanın bastırılacağına emindir. Bastırılan isyan sonrasında kendisi de bir nevi mağlup sayılacaktır. Dolayısıyla iktidarını kaybetme ihtimali de mevcuttur. Bu analizlerden sonra padişah, isyanın İttihat ve Terakki Cemiyetince organize edildiğinden şüphelenir. Ancak ona göre İttihatçılar da bunu akıl edemeyebilir. Bu bağlamda isyanın arkasında Almanya'nın olma ihtimali bile vardır. Doktoru Reşit Paşa'yla bu sohbeti yapan padişah, çaresiz bir şekilde akıbetini bekler.

Ülkenin başkentinde yaşanan kaos ortamı, İttihatçılar tarafından yakından takip edilir. Bu doğrultuda isyanı bastırmak için hazırlıklara başlanılır. Üçüncü Ordu başta olmak üzere İkinci ve Birinci Ordudan bazı birliklerle yeni bir ordu oluşturulur ve Mahmut Şevket Paşa bu ordunun başına getirilir. Ayrıca bu orduya ihtiyaç duyulmamasına rağmen öğretmenlerden, öğrencilerden, Rumlardan, Arnavutlardan gönüllü birlikler dâhil edilir. Bu şekilde halkın desteği de sağlanmış olunur. Mustafa Kemal, oluşturulan bu yeni orduya *Hareket Ordusu* adını koyar. Çatalca'ya kadar gelen Hareket Ordusu, ani bir karar alarak sabahı beklemeden şehre girer. Yaşanan çatışmalar neticesinde isyan bastırılır.

Hep başkalarının hayatları hakkında kararlar veren padişah, isyanın bastırılmasından sonra kendisi hakkında verilecek kararı bekler. Saraya gelen bir heyet padişahın azledildiğini ve Selanik'te ikamete mecbur kılındığını kendisine bildirir. Üstelik hemen yola çıkılacaktır. Sultan II. Abdülhamit'in sürgününden sonra iktidarın dolaylı sahibi Hareket Ordusunun başındaki Mahmut Şevket Paşa olur. Paşa, birkaç yıl boyunca şehri aşırı bir disiplinle yönetir. Öyle ki onun vermiş olduğu sert kararlar, İttihatçıları bile tedirgin eder.

İsyan Günlerinde Aşk'ta tarihî hadiselere paralel olarak kahramanların özel hayatları ve ilişkileri de ele alınır. Romanda, padişahın doktoru olan Reşit Paşa'nın ailesi ön plandadır. Oğlu Hüseyin Hikmet Bey, eşi Mehpare Hanım'ın ihanetinden sonra intihara teşebbüs eder. Selanik'te bir Fransız hastanesinde tedavisi tamamlandıktan sonra İstanbul'a döner. Daha sonra Hikmet Bey'in annesi Mihrişah Sultan da üvey torunu Rukiye'yi yanına alarak Paris'ten geri döner. İsyandan haberdar olan Mehpare Hanım, çocukları için endişelenir ve o da İstanbul'un yolunu tutar. Romanın sonlarına doğru Hikmet Bey'in oğlu Nizam da aileye katılır. Böylece tüm aile aynı şehirde buluşur

Romanda Şeyh Yusuf Efendi de dolaylı olarak Reşit Paşa'nın ailesiyle ilgilidir. Derin bir inanca sahip olan şeyh, inziva hayatı yaşamasına rağmen şehirde yaşanan tüm gelişmeleri müridi Hasan Efendi vasıtasıyla takip eder. Bu doğrultuda eski karısı Mehpare Hanım'ı ve ondan olma kızı Rukiye'yi uzaktan uzağa izler. Annesinin kendilerini terk etmesi neticesinde Rukiye, Mihrişah Sultan'la beraber yaşamaktadır. Ayrıca şeyhin damadı Binbaşı Ragıp Bey, Dilara Hanım'la gönül ilişkisi içerisindedir. Dilara Hanım'ın kızı Dilevser ise romanın sonunda Hikmet Bey'den evlenme teklifi alır ve bunu kabul eder. Bütün bunlarla birlikte güzelliği dillere destan olan Mihrişah Sultan, şeyhi ziyaret ederek onu etkiler. Yaşanan bu hadiseler şeyhi, Reşit Paşa ailesiyle alakadar kılar.

Romanın isminden de anlaşılacağı gibi tarihî bir hadise vuku bulurken aşkın ne şekilde yaşandığı okuyucuya anlatılır. Bu bağlamda ön plana çıkan Hüseyin Hikmet Bey'dir. *Kılıç Yarası Gibi* romanın sonunda intihara teşebbüs eden Hikmet Bey, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında gözünü bir hastanede açar. Tedavisi tamamlandıktan sonra o, taburcu edilir. Ancak Hikmet Bey'in bedeni iyileşmesine rağmen ruhu hâlen hastadır. Çünkü Yunanlı sevgilisine kaçmış olan eşi Mehpare Hanım, onda derin yaralar açmıştır. Bu doğrultuda Hikmet Bey, Selanik'te daha fazla kalmak istemez ve İstanbul'a gider. Padişahın doktoru olan Reşit Paşa, oğlunun içinde bulunduğu durumu tahmin eder. Aldatılan, terk edilen oğlunu tekrar hayata döndürmek isteyen ve onun bu psikolojiden kurtulmasını amaçlayan Reşit Paşa, Hikmet Bey'e bir cariye hediye der. Hikmet Bey, bu davranışı tasvip etmese de cariyeyi kabul eder ve ona Hediye ismini verir. Bir konağa yerleşen ikili, burada kendilerince bir dünya kurarlar. Özellikle cinsel anlamda Hediye, Hikmet Bey'i tatmin eder ve onun öz güveninin yerine gelmesini sağlar. Reşit Paşa gibi Mihrişah Sultan da oğlu için endişelenir. Bir kadının açtığı yarayı başka kadınlarla kapatmayı amaçlayan Mihrişah Sultan, bir yemek tertip eder. Bu yemekte Fransız

nedimeler de hazır bulunur. Yenilen yemekler, içilen şaraplar, yapılan sohbetler sonrasında Hikmet Bey, Paris'teki günlerini tekrar yaşar ve dertlerinden uzaklaşır. Bu bağlamda o, sosyal anlamda da kaybettiği öz güvenini nispeten kazanır. Ancak bu durum geçicidir.

İsyanın hüküm sürdüğü ve tehlikenin arttığı günlerde Hikmet Bey, komşusu Dilara Hanım'ı ve kızı Dilevser'i kendi konağında ağırlar. Bu dönemlerde Hikmet Bey ve Dilevser arasında bir yakınlaşma olur. İkili arasında edebiyat ve hayat üzerine sık sık sohbetler yapılır. Bir yandan Hediye diğer yandan Dilevser, Hikmet Bey'i yeni bir hayata hazırlar. Ancak o, Mehpare Hanım'ı unutamaz. Dilevser'den haberdar olan Mehpare Hanım, çocukları bahane ederek Hikmet Bey'le görüşmek ister ve bu talebi kabul edilir. Mehpare Hanım'ın konağında bir araya gelen ikili, bir müddet çocuklar hakkında konuşur ve sonra üst kattaki yatak odasına geçerler. Mehpare Hanım'la son kez birlikte olan Hikmet Bey'de bir ferahlama görülür. O, artık ruhundaki tüm acılardan sıyrılmıştır. Netice itibariyle Hikmet Bey, Mehpare Hanım'ı hayatından çıkarıp Dilevser'le evlenmeye karar verir. Bu haberi alan Hediye ise intihar eder.

Kılıç Yarası Gibi romanında, paşalar arasında süren iktidar mücadelesinin neticesinde Müşir Fuat Paşa tarafından İstanbul'a tayini çıkartılan Ragıp Bey, *İsyan Günlerinde Aşk* romanında da yerini alır. Binbaşı Ragıp Bey, ağabeyi Doktor Cevat Bey'le birlikte İttihatçıların safındadır ve isyancılarla mücadele eder. Bir gün Beyoğlu'nda gezerken iki serserinin bir kadını rahatsız ettiğini gören Ragıp Bey, olaya derhal müdahale eder ve adı Dilara Hanım olan kadını kopuklardan kurtarır. Kadının ısrarı üzerine Ragıp Bey arabaya biner ve daha sonra eve geçerler. Bu şekilde Dilara Hanım, Ragıp Bey'in hayatına dâhil olur.

Şeyh Yusuf Efendi'nin kızı Hatice'yle evli olan Ragıp Bey, mutsuz bir evlilik yaşamaktadır. O, Dilara Hanım'ı tanımasıyla yeni bir ilişkiye başlar. Vefat eden eşinin kendisine sağladığı imkânlarla bir Avrupalı gibi yaşayan Dilara Hanım görgüsüyle, kültürüyle, edasıyla, düşünceleriyle Ragıp Bey'i etkiler. Aradığı huzuru eşinin yanında bulamayan Ragıp Bey, Dilara Hanım'a daha da yaklaşır ve onun evinde kalmaya başlar. Ancak o, her zaman eksik bir şeylerin olduğunu hisseder. Yemeklerle, uzun sohbetlerle başlayan geceler, yatak odasında sonuçlanır. Öyle ki isyan sabahı da Ragıp Bey, Dilara Hanım'ın evindedir. İki sevgili, isyan günü akıbetlerini bilmeden vedalaşırlar. Çünkü ölüm İstanbul sokaklarında kol gezmektedir. Neticede isyan bastırılır ve Ragıp Bey, Dilara

Hanım'ın evine tekrar gitmeye başlar. Hatice Hanım ise aldatılmaya daha fazla dayanamaz ve eşinden boşanmak ister. Bu konuyu Şeyh Yusuf Efendi olgunlukla karşılar ve Ragıp Bey, Hatice'den boşanır. O, artık özgür bir adamdır ve hemen Dilara Hanım'ın yanına gider. Ancak her şey beklediği gibi gelişmez. Dilara Hanım'a gelişmeleri anlatan Ragıp Bey, daha önce hissettiği fakat adlandıramadığı eksikliğin giderilmeyeceğine kanaat getirir ve Makedonya'ya tayini ister. Bir hafta sonra sessiz sedasız bir şekilde İstanbul'dan ayrılır. Dilara Hanım ise gün geçtikçe Ragıp Bey'in kıymetini daha iyi anlar.

Romanın sonlarına doğru tüm kahramanların akıbetleri daha somut bir şekilde ortaya çıkar. Sürgüne gittikten sonra bir taraftan saltanatını diğer taraftan servetini kaybetmeye başlayan padişah, çaresiz bir şekilde hayatına devam eder. Onu bu sürgünde yalnız bırakmayan Reşit Paşa, Selanik'te vefat eder. Mihrişah Sultan, İstanbul'da daha fazla kalmaya dayanamaz ve Fransa'ya gitmeye karar verir. Şeyh Yusuf Efendi, babalık yapamadığı kızı Rukiye'nin evliliğinde üstüne düşen her şeyi yapar.

3.7. ALDATMAK

Aldatmak, Ahmet Altan'ın yedinci romanıdır. İlk basımı 2002 yılında Can Yayınları tarafından yapılan roman, daha sonra 2011 yılında Alkım Yayınevinden ve son olarak 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınlarından çıkar. Yayımlandığı yılda büyük tartışmalar yaratan kitabın Alkım Yayınevi tarafından yapılan baskısı 15 bölüm ve 196 sayfadan oluşur. Altan, bu romanında aldatma temasını bütün ayrıntılarıyla ele alır.

Romanın başkarakteri Aydan, bir Amerikan bankasında genel müdür yardımcısı olarak çalışan, zeki, disiplinli ve güzel bir kadındır. En az onun kadar başarılı ve çalışkan biri olan eşi Haluk da beyin cerrahıdır. İkili, Selin adındaki kızlarıyla mutlu bir hayat sürmektedir. Romanın olay örgüsü Aydan'ın Cem'le tanışmasıyla başlar. Bir pazar günü site sakinleri, yapmış oldukları toplantı sonucunda çocuk bahçesinin genişletilmesine karar verir. Bu iş için de Aydan'la aynı blokta oturan Mimar Cem Kırkoğlu uygun görülür. Aydan, Cem'le görüşmek üzere onun evine gider ve ikili arasındaki serüven bu şekilde başlar.

Varlıklı bir aileye sahip olan Cem, pek fazla çalışma ihtiyacı duymaz. Aydan, daha ilk karşılaşmalarında bu adamın zenginliğinden etkilenmiştir. Aynı şekilde o da sağlam ve öz güvenli bir duruş sergileyip Cem'i etkilemek ister. Ancak karşısında yarı çıplak bir

adam görünce afallar ve kendini toparlamaya çalışır. Hayatı boyunca hep saygı gören Aydan, bu defa Cem'in küstah tavırlarıyla karşılaşır. Sonraki karşılaşmalarında da Cem'in bu tavırları devam eder. Kadınlar konusunda oldukça tecrübeli olan Cem, her davranışının nasıl yorumlanacağını gayet iyi bilir. Bu doğrultuda hiç ısrar etmez ve her şeyi Aydan'ın kontrolüne bırakır. Zenginliğiyle birlikte zekâsıyla da Aydan'ı etkilemeyi başaran Cem, ona farklı bir bakış açısı kazandırır. Bu zamanlarda Aydan ise eşi Haluk ve Cem arasında bir kıyasa gider ve eşinin bazı zaaflarını fark eder.

Önceleri sadece iş için görüşen Cem ve Aydan daha sonra iki arkadaş gibi görüşmeye başlar. Ancak yapılan sohbetler cinsel bir hüviyet kazanır. Aydan'ın açtığı bu kapıdan Cem, hemen girmez ve geri çekilir. Bu hamle karşısında sinirlenen Aydan, kendisiyle alay edildiğini düşünür. İkilinin sonraki karşılaşmaları asansörde gerçekleşir. Artık cinselliğin zamanı geldiğine kanaat getiren Cem, Aydan'la birlikte kendi evine geçer ve burada sevişirler.

Cem'le birlikte olan Aydan ailesini, işini, statüsünü bu tutkusuyla yok edeceğini düşünür ve geleceğe dair endişelenir. Asıl sorun, onun bu birlikteliği devam ettirmek istemesidir. Cem, ona yepyeni heyecanlar ve maceralar vaat eder. Nitekim Aydan, her seferinde bir basamak daha ileri gidip eşini aldatmaya devam eder.

Cem'le yaşadığı cinsellik sonucunda Aydan, eşi Haluk'u onunla kıyaslar ve Haluk'un cinsellikte Cem kadar başarılı olmadığını görür. Bununla beraber Cem'in kendisini aramaması, Aydan'da bir öz güven eksikliğine sebep olur. Bu düşüncelerle ikili tekrar görüşür ve yine sevişirler. Her seferinde yeni oyunlarla, hazlarla zenginleşen cinsellik, Aydan'da bir tutku hâline gelir. Nitekim Cem'in evinde yaşanan cinsellik bu defa Aydan'ın evine taşınır ve Aydan, kocasıyla paylaştığı yatağı Cem'e açar. Heyecan, risk ve haz tutkusu, ikilinin sınırları zorlamasına sebep olur. Cem Aydan'a, Haluk ve Selin'in de evde olduğu bir gece sevişmeyi teklif eder. Riskin ve heyecanın en üst noktaya ulaştığı bu teklifi Aydan kabul eder fakat Selin'in evde olmasına karşı çıkar. Neticede Haluk'un evde olduğu bir gece Aydan, Cem'i eve alır ve ütü odasında onunla sevişir.

Yaşadığı deneyimlerle hem vücudunu hem de ruhunu tatmin eden Aydan, bu tutkudan kolay kolay sıyrılamaz. Cem, oyunu bitirme zamanının geldiğini bilir ve yavaş yavaş geri çekilir. Bunu fark eden Aydan'ın çabaları bu ilişkiyi devam ettirmeye yetmez.

Bir müddet bocalayan ve büyük bir boşluk hisseden Aydan, kendini işine verir. Fakat yaşadığı onca heyecan ve hazdan sonra hiçbir şey onu tatmin etmez. Kendine oyalanacak ve heyecan verecek yeni bir şeyler arayan Aydan, hırsızlığa başlar. Kendisine göre bir oyun oynayan Aydan, komşularından değersiz birkaç eşya çalar ve bunları daha sonra çöpe atar. Ancak bu değersiz şeyler ondaki heyecanı bastırmaya yetmez ve Aydan bu defa yaşlı bir komşusunun cüzdanını çalar. Ertesi gün polisler Aydan'ın kapısında biter ve onu karakola götürür. Karakolda, eşyaları çalınan bütün komşular hazırdır. Herkes çalınan eşyalarının önemsiz olduğunu belirterek bir nevi şikâyetlerinden vazgeçer. Ancak yaşlı çift, cüzdanlarının çalındığını ve hırsızın Aydan olduğunu iddia ederler. Buna karşın polis delil olmadığını, Haluk ise zararlarını karşılayabileceğini belirtir. Hadiseler yatıştıktan sonra Haluk ve Aydan eve dönerler. Eve vardıklarında Haluk, yaşlı adamın yalancı olduğunu belirtip onu lanetler. Aydan ise her şeyin gerçek olduğunu belirtip yaşadıklarını Haluk'a anlatır. Karısının kendisini defalarca aldattığını öğrenen Haluk, çaresiz bir şekilde ağlar. Ertesi gün her şeye rağmen evliliğini devam ettirmeye niyetli olan Haluk, Aydan'la birlikte İzmir'e yerleşmeye karar verir ve ikili yeni bir hayata başlar.

3.8. EN UZUN GECE

Ahmet Altan'ın sekizinci romanı olan *En Uzun Gece*'nin ilk baskısı, 2005 yılında Alkım Yayınevi tarafından yapılır. 2013 yılından Mart ayından itibaren yazarın diğer kitapları gibi bu roman da Everest Yayınlarından çıkar. 22 bölümden oluşan kitabın Alkım Yayınevi tarafından çıkarılan baskısı 320 sayfadır.

Romanın kadın kahramanı, Amerika'da iktisat öğrenimi görmüş ve sosyal psikoloji alanında çalışmış olan Yelda Soydan'dır. Amerika'daki öğrenimi esnasında bir evlilik tecrübesi geçiren fakat sonra boşanan Yelda, ülkeye geri döner. Daha sonra kendisi gibi başından bir evlilik geçen Selim'le tanışır ve ondan etkilenir. Birbirlerinin zekâsını fark eden ve buna hayran olan çift, birlikte olmaya başlar. Ancak ikili, birbirlerine karşı her şeyleriyle dürüst değillerdir. Bu zamanlarda Selim, eski karısı Fahrünisa'yla görüşmeye devam etmektedir ayrıca onun hayatına başka kadınlar da girmektedir. Yelda ise tepki olarak yürüme engelli olan Tekin'le görüşür. Neticede daha fazla tahammül edemeyen Yelda, bir müddet her şeyden uzaklaşmak ister ve Avrupa Birliği'nin, Güneydoğu'daki töre cinayetlerini araştırmak üzere kurduğu ekibe dâhil olur.

Zaman kavramı, romanda düz bir çizgi hâlinde verilmez. Yelda'nın töre cinayetlerini incelemek üzere helikopterle Uçurumköy'e gelmesiyle başlayan romanda, Yelda ve Selim'in yaşadıkları sonraki bölümlerde geriye dönüşlerle anlatılır.

Köye varan Yelda, Selim'in eksikliğini hisseder ve onu özler. İlk günlerde ikili, telefonda sıkça görüşür. İlerleyen bölümlerde Yelda'nın, ekibin güvenlik amiri Taner'le yakınlaştığı görülür. Sportif bir yapısı olan Yelda, sabah koşusu yapan Taner'e katılır. Kendini beğenmiş ve umursamaz bir kişiliğe sahip olan Taner'e karşı, Yelda ilk zamanlarda tepkilidir. Fakat bir lokantada yenilen yemekten sonra Yelda'nın fikirlerinde bazı değişiklikler olur. Ayrıca Taner'in otoriter yapısı ve lokantadaki diğer erkeklere hükmetmesi Yelda'yı etkiler. Sonraki gün Taner, bu defa ekipteki diğer bir kadın olan Rojda'yla birlikte çıkar. Bunu gören Yelda, öz güven eksikliği hisseder ve güzelliğinden şüphe duyar. Bu zamanlarda o yine Selim'i özler ve onunla telefonda görüşür.

Romanın genelinde, Yelda ve Selim arasındaki ilişkinin tarafların ruh dünyasına nasıl tesir ettiği ve bunun davranışlara nasıl yansıdığı anlatılır. Bu bağlamda Yelda, bazen her şeyiyle Selim'e bağlanırken bazen de onun yaptıklarını düşünerek intikam hissine kapılır ve bu doğrultuda Taner'e yaklaşır. Taner ve Yelda yine lokantaya gidip yemek yerler. Dönüşte film izleme bahanesiyle önce Taner'in ofisine sonra da evine geçerler ve ikili, cinsel anlamda birlikte olurlar. Bu birliktelikten sonra Yelda, Taner'e âşık olduğunu düşünür fakat Taner'in umursamaz tavırları devam eder.

Taner'le yeni bir ilişkiye başlayan Yelda, Selim'i pek aramaz ve onun aramalarını da geçiştirir. Bu tavırlarla Selim, başka bir erkeğin olduğuna kanaat getirir ve kendini sorgulamaya başlar. Yenilmişlik psikolojisi hisseden Selim, Yelda'nın kıymetini daha iyi anlar. Aynı şekilde Yelda da Selim'in öfkesinden ve kızgınlığından yola çıkarak onu kaybettiğini düşünür. Bu düşünceyle o, bir nevi inzivaya çekilir ve hayatındaki diğer erkek olan Taner'den de soğur.

Romanın sonlarına doğru Yelda'nın hastalandığı ve birkaç gün yatakta kaldığı görülür. İyileşen Yelda'da bir sükûnet ve dinginlik söz konusudur. Bu durum, onun kısa sürede birçok duyguyu yaşamasıyla ilgilidir. Yelda, Uçurumköy'e geldikten sonra ölümün, aldatmanın, çaresizliğin, korkunun, çocuk sevgisinin vb. ne olduğunu daha iyi anlamıştır. O, yaşadığı bu duygular sayesinde bir olgunluk kazanır ve Selim'i affedebileceğini

düşünür. Neticede Selim ve Yelda tekrar görüşmeye başlar. İki taraf da birbirlerinin kıymetini daha iyi anlamıştır. İlişkinin akıbeti açısından olumlu bir noktaya gelinmiştir. Bu dönemlerde dağdakiler ve askerler arasındaki çatışmalar artar. Ayrıca Yelda'nın oğlu gibi sevdiği küçük Heja öldürülür. Tehlikenin büyüdüğünü fark eden Selim, Yelda'nın yanına gitmeye karar verir. Uçaktan inen Selim'i Yelda karşılar. İkili, bir arabayla Uçurumköy'e doğru yol alır. Bu esnada nereden geldiği belli olmayan bir kurşun Selim'in göğsüne isabet eder ve Selim, orada ölür.

Töre cinayetlerini araştırmak üzere Uçurumköy'e gelen ekip, burada ve civar köylerde insanlarla konuşarak bu cinayetler hakkında detaylı bilgi edinmek ister. Fakat her şey umulduğu gibi gerçekleşmez. Erkekler ve onların egemenliğindeki kadınlar, olayları örtbas etmeye meyillidir. Ancak ekip, yine de bazı kişilerle konuşma fırsatı bularak töre cinayetleri hakkında bilgi sahibi olur.

Eserlerinde siyasi ögelere yer veren Altan, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geçen romanın arka planına Kürt sorununu yerleştirir. Avrupa Birliği'nin kurduğu ekibin yerleştiği Uçurumköy, devlet tarafından boşaltılmış bir köydür. Ayrıca bu köyde bir de karakol mevcuttur. Romanın hemen girişinde gerilim ve tehlike okuyucuya hissettirilir. Bölgede bir taraftan devletin diğer taraftan dağdakilerin hüküm sürmeye çalıştığı görülür. Bununla beraber kimin hangi tarafta olduğu da belirsizdir. Taraf olan ya da olmayan insanlarla birlikte bu meselenin mağdurları da romanda görülür. Bu bağlamda ön plana çıkan *mor saçlı kadın*dır. Romanda ismi belirtilmeyen bu kadın iki oğlunu dağda kaybetmiştir. Diğer bir oğlu da ensesinden vurularak derenin kenarına atılmıştır. Yaşadığı bu hadiseler neticesinde *mor saçlı kadın*, bir daha konuşmaz. O, son oğlu Heja'yla birlikte yaşamına devam etmeye çalışır. Yelda, on iki yaşındaki Heja'ya bir anne şefkatiyle yaklaşır ve onu İstanbul'a götürmeye niyetlenir. Ancak Heja da meçhul bir şekilde öldürülür.

3.9. SON OYUN

2005 yılında yayımlanan *En Uzun Gece* romanından sonra gazetecilik faaliyetlerine daha fazla vakit ayıran Ahmet Altan, sekiz yıllık bir süre boyunca deneme kitabı ya da roman yayımlamaz. 2012 yılının Aralık ayında *Taraf* gazetesindeki görevinden istifa eden yazar, 2013 yılının Nisan ayında yeni romanı *Son Oyun*'u çıkarır. Everest Yayınlarınca basılan kitap, 48 bölüm ve 408 sayfadan oluşur.

Son Oyun romanının başkahramanı, başarısız bir kariyere sahip olan ve yeni bir roman yazmak üzere yola çıkan bir yazardır. Altan'ın romanlarında görülen yazar karakteri, burada da okuyucunun karşısına çıkar. Romandaki olaylar ve kişiler onun ağzından anlatıldığı için o, ben-anlatıcı durumundadır. Bir cinayet romanı yazma amacında olan ben-anlatıcı, seyahati esnasında gördüğü *Satılık Deniz* ilanı üzerine yolunu değiştirir ve bir kasabaya gelir. O, bu kasabada aradığından daha fazlasını bulur. Çünkü kasabada yerli halkın Yugoslav muhacirlerle dövüşü, kız meseleleri, esrar rantı ve arazi anlaşmazlıkları yaşanmaktadır. Bu sorunlarla ilişkili olarak da birçok kişi öldürülmüştür. Ben-anlatıcı, bir ev kiralayarak kasabada kalmaya karar verir.

Ahaliyle gittikçe samimi olan ben-anlatıcı, yavaş yavaş her şeyden haberdar olur. Mevcut onca soruna ek olarak, kasabada bir de hazine söylentisi vardır. Anlatılanlara göre, kasabanın yanı başındaki tepede bulunan kilisenin altında büyük bir hazine mevcuttur. Çoğu kişi buna inanır fakat kimse cesaret edip de orayı kazmaya yeltenemez. Çünkü kilise ve hazine kasabanın ortak malı gibi algılanır. Bir kişinin tek başına gidip hazineyi araması, kasabada savaş sebebi olarak kabul edilir. Bu savaşın tarafları da kasabanın önde gelen iki ailesidir.

Düğünlerde oynanan zeybekten ve doğal bitki örtüsünden yola çıkarak hadiselerin bir Ege kasabasında geçtiği söylenebilir. Bu kasabanın önde gelen iki ailesi vardır. Biri Belediye Başkanı Mustafa Gürz'ün varlıklı, köklü ve kalabalık ailesidir. Diğeri ise en az onlar kadar zengin ve köklü olan Raci Bey ve ailesidir. Romanda bu iki ailenin iktidar mücadelesi görülür. Her iki ailenin de maddi olarak bir şeye ihtiyacı yoktur. Ancak kilisenin altında saklı olduğuna inanılan hazine, iktidar mücadelesinin odağını oluşturur. Bu mücadelede, tetikçiler de vardır. Zakkum ve adamları Mustafa'nın tarafında, Muhacir ve adamları ise Raci Bey'in tarafındadır. Bu iki grup, kendi taraftarlarını ve bürokratik desteklerini de arkalarına alır. Kaymakam, yargıç ve emniyet amiri Mustafa'yı; jandarma komutanı ise Raci Bey'i destekler.

Bir uçak seyahati esnasında ben-anlatıcı, Zuhal'le tanışır ve ikili kasabadaki bir lokantada yemek yer. Bu esnada Mustafa, onların masasına gelip Zuhal'le bir müddet konuşur. Zuhal, Mustafa'nın eski sevgilisidir fakat aralarındaki ilişki tamamen bitmemiştir. Mustafa, Zuhal'in yanındaki bu adamı merak eder ve onunla ayrı olarak görüşür. Ben-

anlatıcı ve Mustafa birlikte bir yemek yer. Neticede Mustafa, ben-anlatıcının tehlikeli biri olmadığına karar verir ve kasabada barınmasına dolaylı olarak müsaade eder.

Mustafa'yla uzun süren fakat neticeye bağlanamayan bir ilişki yaşayan Zuhal, ben-anlatıcıyla yakınlaşmaya başlar. İkili arasında, cinsellik dâhil birçok şey yaşanır. Bu zamanlarda Zuhal, Mustafa'yla da görüşür. Ben-anlatıcı, Zuhal'e sınırsız bir özgürlük verir. Öyle ki Zuhal'in istemesi üzerine bir köyde imam nikâhı kıyarlar. Aradığı erkeğin ben-anlatıcı olduğuna inanan Zuhal, onunla yeni bir hayat kurmaya karar verir. Ben-anlatıcı da aynı fikirdedir. Ancak ben-anlatıcının Kamile Hanım'la tekrar görüşmesi ve Zuhal'in bunu fark etmesi her şeyin sonu olur. Romanın sonlarına doğru Zuhal'in Mustafa'yla evlenme hazırlığı içerisinde olduğu görülür.

Raci Bey'in eşi olan Kamile Hanım, ellili yaşlarda bir kadındır. Mustafa'nın vermiş olduğu kuzu çevirme partisinde ben-anlatıcı, Kamile Hanım'la karşılaşır ve onun diğer kadınlardan farklı olduğunu hemen anlar. Kamile Hanım, emrivaki bir şekilde ben-anlatıcıyı yemeğe davet eder. Bu yemekte iki taraf da karşıdakinin ne hissettiğini bilir. Neticede Kamile Hanım, meyve şekerlemelerini bahane ederek ben-anlatıcının evine gelir ve ikili, cinsel birliktelik yaşar. Ben-anlatıcının Kamile Hanım'la olan münasebeti roman boyunca devam eder. Öyle ki bu sebepten dolayı Zuhal, ben-anlatıcıyı terk eder. Son bölümlerde ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ın Zuhal ve Mustafa'ya bir suikast düzenleyeceğini düşünür ve onu öldürür.

Yabancıların pek sevilmediği kasabada ben-anlatıcı, Mustafa sayesinde barınabilir. Ancak bunun bir bedeli vardır. Mustafa, mevcut iktidarını perçinlemek için kilisenin bulunduğu tepeye çıkılmasını yasaklayan bir yazı yazdırmak ister ve bunu da ben-anlatıcıdan rica eder. Ben-anlatıcı önce karşı çıksa da neticede yazıyı yamaya razı olur. Romandaki gerilim bu yazının ilanıyla artar. İnsanlar, tehlikeli bir sürece girdiklerine inanırlar. Mustafa, kiliseyi tek başına kazmaya başlar. Bu haber, kasabada hemen yayılır ve iktidar mücadelesinin tetikçileri arasında çatışma başlar. Muhacirin adamları, Zakkum'un iki adamını öldürür. Bunun üzerine Mustafa geri adım atar ve yine ben-anlatıcıdan, yapılan kazıların bazı kuyuları kapatmak için olduğunu belirten bir yazı yazmasını ister. Ben-anlatıcı da bunu kabul eder.

Romanda iktidar mücadelesi içinde olan iki ailenin ben-anlatıcıyı kendi saflarına katma gayretleri görülür. Raci Bey'in eşi Kamile Hanım, ben-anlatıcıyı yemeğe davet eder. Ben-anlatıcı davete icabet eder. Yapılan konuşmalar neticesinde olayların durulmayacağına anlaşılır. Bu zamanlarda ben-anlatıcının arabulucu çabaları da netice vermez. Nitekim Mustafa'nın tetikçisi olan Zakkum'un öz yeğeni Sultan öldürülür. Artan tansiyonu düşürmek için Mustafa, Raci Bey'le görüşür ve ona projelerini anlatır. O, hazineyi bulup kasabayı bir turizm merkezine çevirmek ister. Fakat Raci Bey, bunun gereksizliğine inanır.

İlerleyen bölümlerde iki ailenin iktidar mücadelesi daha da şiddetlenir. Belediye Başkanı Mustafa, Raci Bey'in fabrikalarını kapattırır. Aynı gece Mustafa'nın zeytinliklerinde yangın çıkar. Yaşanan bu hadiseler, halkı da tedirgin eder. Kasabanın ileri gelenlerinde görülen gruplaşma ahaliye kadar iner. İnsanlar ölüm korkusuyla yaşar. Kimin ne şekilde öleceği belli değildir. Ortalıkta daha çok görünmeye başlayan tetikçiler, bir nevi gövde gösterisi yaparlar.

Mustafa ve Raci Bey arasındaki rekabet, onların tetikçileri olan Zakkum ve Muhacir'i karşı karşıya getirir. Muhacir, adamlarıyla birlikte lokantada yemek yemektedir. Yanında Raci Bey'in oğlu Rahmi de vardır. Yemekten sonra lokantanın çıkışına yönelen grup, Zakkum ve adamlarıyla karşılaşır. Küçük bir kıvılcımla silahlar patlar ve Muhacir dâhil üç kişi ölür, on iki kişi yaralanır. Çatışma esnasında ben-anlatıcı da oradadır ve o, silahların patlamasıyla Rahmi'nin üzerine abanıp onu arabanın arkasına çeker. Bir nevi onun hayatını kurtarır.

Yaşanan çatışmalar ve ölümlerle birlikte kasabada asayiş tamamen kaybolur. Ölümlerin ardı arkası kesilmez. İnsanlar, karşı taraftakilerin dükkânlarını ateşe vermeye başlar. Polis ve jandarma olaylara müdahale etmekte yetersiz kalır. Civar illerden destek kuvvetleri gelir ve zorla da olsa kasaba sükûnete kavuşur. Bununla beraber, şehirde yaşayan kasabanın önde gelenleri ve bütün eşraf bir toplantı yapar. Bu toplantının ertesi günü Mustafa, belediye başkanlığından istifa eder, Raci Bey'in iş yerleri tekrar açılır ve herkes geri adım atmış olur.

Yapılan zorunlu barışla, olaylar son bulur. Ancak intikam duygusu kaybolmaz. Raci Bey'in eşi Kamile Hanım, oğlu Rahmi'nin ölümden dönmesini içini sindiremez. Ben-

anlatıcı, kasabadan ayrılmadan önce son kez Kamile Hanım'ın evine gider. Kamil'e Hanım ona, oğlunun hayatını kurtardığı için teşekkür eder. İkili yemek yer ve ardından kahve içer. Daha sonra telefon çalar ve Kamile Hanım'a, Mustafa ve Zuhal'in şehre kendi arabalarıyla gideceği haberi verilir. Bunu öğrenen ben-anlatıcı Kamile Hanım'ın bir suikast planladığını düşünür. İkinci telefon geldiğinde ben-anlatıcı, Kamile Hanım'ın ölüm emrini vermesine müsaade etmez ve onu orada öldürür.

Romanda zaman çizgisinin iki ayrı koldan ilerlediği görülür. Birincisi, ben-anlatıcının kasabaya gelmesiyle başlayan ve Kamile Hanım'ı öldürmesine kadar geçen süreçtir. İkincisi ise ben-anlatıcının Kamile Hanım'ı öldürdükten sonra kasabanın tek büyük caddesindeki bir bankta oturarak akıbetini beklediği süreçtir. Bu iki süreç romanda karışık bir şekilde okuyucuya sunulur. İşlediği cinayetten yola çıkarak Tanrı'yla her alanda bir sorgulama içerisine giren ben-anlatıcı, başından geçenleri de otobiyografik bir şekilde anlatır. Roman, akıbetini bekleyen ben-anlatıcının gelen polisleri fark etmesiyle son bulur.

3.10. ÖLMEK KOLAYDIR SEVMEKTEN

Ölmek Kolaydır Sevmekten, Ahmet Altan'ın onuncu romanıdır. 2015 yılının Mart ayında Everest Yayınları tarafından 100.000 baskıyla okuyucuya sunulan roman, 576 sayfa ve 34 bölümden oluşur. Romanda bir taraftan bireysel temalar ele alınırken diğer taraftan bazı tarihî hadiselere de yer verilir.

Kılıç Yarası Gibi romanında doğan ve *İsyan Günlerinde Aşk*'ta büyüyen Nizam, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanının başkişilerden biri olur. Altan, daha ilk romandan itibaren Nizam'ın kişiliğini oluşturur ve onu, bir nevi bu romana hazırlar. Roman boyunca onun Anya'ya olan aşkı anlatılır. Son bölümde ise Nizam ve Anya bir yangının ortasında kalır. Çiftin akıbeti tam olarak belli değildir. Romanda Ragıp Bey ve Dilara Hanım arasındaki aşk da işlenir. *İsyan Günlerinde Aşk*'ta başlayan bu ilişki, yeni romanın başından itibaren olay örgüsüne dâhil edilir. Kendi kişiliklerini aşamayan bu kişilerin yaşadığı iç çatışmalar, Altan'ın kaleminden okuyucuya idrak ettirilir. Romanın sonunda Ragıp Bey, hastanede tanıştığı Hemşire Efronya ile yeni bir yaşama hazırlanır. Dilara Hanım ise Mösyö Lausanne'la olan dostluğunu ileriye götürmez ve Lausanne'ın teklifini reddeder.

Ahmet Altan'ın okuyucuyu tarihî bir yolculuğa çıkarması, *Kılıç Yarası Gibi* romanıyla başlar ve *İsyan Günlerinde Aşk*'la devam eder. Kurguları ve olay örgüleriyle hem bir bütünlük oluşturan hem de müstakil olarak yorumlanabilen bu eserlerde yazar, II. Abdülhamit dönemindeki yönetim anlayışını, istibdadı, jurnalleri ve devletin içinde bulunduğu şartları detaylı bir şekilde ele alır ve bu doğrultuda İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetlerini, II. Meşrutiyetin İlanı'nı ve 31 Mart İsyanı'nı kurmaca düzlemde okuyucuya idrak ettirmeye çalışır. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanı da tarihî açıdan bu iki romanın devamı niteliğindedir. Altan, bu defa Balkan Savaşları'nı ve Babıali Baskını'nı eserinde tarihî fon olarak kullanır. Ayrıca üç romanda da kurgusal yapı aynıdır: Osman, ölülerle konuşmaya devam eder. Her biri, uzak ya da yakın, bir şekilde Osman'ın akrabaları olan bu ölüler, geçmişe dair her şeyi ona anlatırlar ve roman bu anlatımlar üzerine kurulur. Bu bakımdan roman evreninde tek gerçek kişi Osman'dır. O, dış dünyayla ilişkisini asgariye indirerek bir köşkte tek başına hayatını sürdürür. Romanda, zamanın çatladığı ve Osman'ın sihirli bir şekilde geçmişte kaldığı belirtilir. Bu şekilde o, istikbalin tüm endişelerinden kurtulur.

Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında, Balkan Savaşları öncesindeki siyasal ve askerî gelişmelerden ziyade savaş zamanı anlatılır. Romanın hemen girişinde Osmanlı ordusu, Bulgarların top atışlarına maruz kalır. Altan, kendi kurgu kahramanı olan Ragıp Bey'i bu tarihî hadisenin ortasına yerleştirip onun gözünden savaş meydanını okuyucuya anlatmaya çalışır. Romanda, savaşın gidişatı hakkında okuyucuya bilgi veren diğer bir kahraman da Stephanne Lausanne'dir. Bu defa yazar, gerçek ve tarihî bir kişilikten istifade eder. Altan, bu gerçek kişiyi romanın kurgu karakterlerinden Dilara Hanım'la görüştürüp savaşın gidişatı hakkında bilgi verir. Savaş devam ederken Osmanlı ordusunda yaşanan sıkıntılar ve sansür de ele alınır. Ayrıca romanda Mustafa Kemal ve Fethi Bey'in, Enver Paşa'yla olan bireysel meseleleri de satır aralarında yer bulur.

Balkan Savaşları'nın yanında diğer bir tarihî hadise olan Babıali Baskını da romanda vuku bulur. Enver Paşa, Talat Paşa gibi gerçek karakterlerin yanına Altan, kendi kurgu karakteri Cevat Bey'i de dâhil eder ve baskının planlanıp gerçekleşmesini anlatır. Bu baskında Rukiye'nin eşi Tevfik Bey de öldürülür. Böylece yazar, gerçekle kurguyu bir kez daha harmanlamış olur.

Hüseyin Hikmet Bey, Dilevser, Mehpare Hanım, Rukiye, Şeyh Yusuf Efendi ve Mihrişah Sultan da romandaki yerlerini alır. Altan, bir ölümle bütün aileyi bir araya getirir. Bütün bunlarla birlikte, önceki romanlarda yer alan ve adı zikredilmeyen padişah da sürgünden geri gelir. Bu romanda onun adı da zikredilir ve Sultan II. Abdülhamit de romana dâhil olur. Altan, Abdülhamit'in sürgünden geri dönüşünü ve Beylerbeyi Sarayı'nda günlerini nasıl geçirdiğini okuyucuya anlatır.

3.11.GECEYARISI ŞARKILAR

Geceyarısı Şarkıları, Ahmet Altan'ın ilk deneme kitabıdır. Eserin ilk baskısı 1995 yılının Eylül ayında Can Yayınları tarafından yapılır. Alkım Yayınevi kitabı 2012 yılında, Everest Yayınları ise 2013 yılının Mart ayında basar. 27 denemenin mevcut olduğu eserin Can Yayınlarınca Ocak 1996'da yapılan baskısı 151 sayfadan oluşur.

Altan, bu ilk deneme kitabında aşk, günah, mutluluk, korkaklık, hüzün gibi bireysel temaların yanında Kürt sorunu, ülkedeki ölümler ve bazı toplumsal konuları da ele alır.

3.12. KARANLIKTA SABAH KUŞLARI

Ahmet Altan'ın ikinci deneme kitabı *Karanlıkta Sabah Kuşları'*nın ilk baskısı, 1997 yılında Can Yayınları tarafından yapılır. Eser, Kasım 2010'da Alkım Yayınevi ve Mart 2013'te Everest Yayınlarınca basılır. 34 denemeden oluşan kitabın Alkım Yayınevi tarafından yapılan baskısı 137 sayfadır.

Yazar, *Karanlıkta Sabah Kuşları*'nda aşk, hayat, kadın, cesaret, aldatmak, şehvet vb. temaların yanında Türkiye'nin siyasal ve toplumsal durumunu da ele alan denemelerine yer verir.

3.13. KRİSTAL DENİZALTI

Kristal Denizaltı, Altan'ın üçüncü deneme kitabıdır. 2001 yılında yayımlanan kitabın ilk baskısı Can Yayınları tarafından yapılır. Eser, 2010 yılında Alkım Yayınevi ve 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınlarınca basılır. 32 denemeden oluşan kitabın Alkım Yayınevince çıkarılan baskısı 142 sayfadır.

Ahmet Altan bu kitabında aşk, sevgi, kadın, kıskançlık, şefkat, cinsellik, ölüm gibi temalardan bahsederken bazı sanatçılar hakkında da bilgi verir. Yazarın bu eserinde, toplumsal ve siyasal konular daha arka plandadır.

3.14. VE KIRAR GÖĞSÜNE BASTIRIRKEN

Ahmet Altan'ın dördüncü deneme kitabı olan *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken,* ilk olarak 2003 yılında Can Yayınları tarafından bastırılır. Eser, 2012 yılında Alkım Yayınevi ve 2013 yılının Mart ayında Everest Yayınlarınca neşredilir. 31 denemenin yer aldığı kitabın 2003 yılında Can Yayınlarından çıkan baskısı 162 sayfadır. Kitabın sonunda Ahmet Altan'ın yazmış olduğu yazılarla ilgili olarak yargılandığı mahkemeye sunduğu savunmalar da mevcuttur.

Diğer deneme kitaplarında bireysel temaları ön planda tutan Altan, bu eserinde toplumsal ve siyasal unsurlara daha çok yer verir. Kürt meselesi, Ermeni meselesi, askerî vesayet, Batı ile rekabet, devlet anlayışı gibi konular yazarın değindiği sorunlardır. Nitekim Altan bazı yazılarından dolayı yargılanır. Ayrıca bu kitapta umut, sevgi, adalet gibi temalar da mevcuttur.

3.15. İÇİMİZDE BİR YER

İçimizde Bir Yer Ahmet Altan'ın beşinci deneme kitabıdır. İlk baskısı Alkım Yayınları tarafından 2004 yılında yapılan eser, 2013 yılının Mart ayında da Everest Yayınlarınca basılır. 30 denemenin mevcut olduğu kitabın 2004 yılındaki baskısı 158 sayfadan oluşur.

Diğer deneme kitaplarında da olduğu gibi bu eserinde de Altan, değişik konu ve temaları farklı yönleriyle ele alıp okuyucuya anlatır. Yazarın değindiği başlıca temalar şöyledir: aşk, kadın, kıskançlık, benlik, hayat, haz, sevgi, şehvet vb. Bununla beraber yazarın siyasi ve toplumsal olayları ele alan birkaç denemesi de mevcuttur.

4. BÖLÜM

KÖŞE YAZILARINDA MUHTEVA

Ahmet Altan'ın gazetecilik deneyimi erken yaşlarda başlar. 17 yaşında evlenen yazar, çalışmak zorundadır. Bu dönemde Çetin Altan, *Akşam* gazetesinde görev yapar Ahmet Altan da bu gazetede stajyer muhabir olarak işe başlar. Daha sonra yazar, *Associated Press* haber ajansında çalışır.

Akşam gazetesinde görev yaptığı dönemde Altan, İsmet Paşa'yla bir röportaj yapmak üzere Heybeli Ada'ya gider. O dönemlerde kimseyle pek görüşmeyen İsmet Paşa, Ahmet Altan'ı kabul eder. Bu kabulde Altan'ın dedesi Hasan Paşa'nın önemli bir etkisi vardır. Çünkü Hasan Paşa, topçu okulunda İsmet İnönü'ye hocalık yapmıştır (VKGB: 126). Bu röportajda Altan, istediği neticeyi alamaz. Çünkü İsmet İnönü, demeç vermeyi kabul etmez. Altan'ın *Associated Press*'te çalıştığı dönemlerde Kıbrıs Barış Harekâtı yapılır. Yazar, bu defa Kıbrıs'a gidip orada görev yapar. Sonrasında *Hürriyet* gazetesinde gece muhabiri olarak çalışır (Gündem 2002: 157).

Ahmet Altan'ın köşe yazarlığı serüveni 1987 yılında *Hürriyet* gazetesinde başlar. "Bir Günün Hikâyesi" başlıklı köşede yazar, yaklaşık iki buçuk yıl köşe yazıları kaleme alır. Önemli bir bölümü siyasi içerikli olan bu yazılarda güncel bazı hadiselerden de bahsedilir. 03/12/1989 tarihinde Altan, *Güneş* gazetesinde yazmaya başlar. Buradaki yazıların çoğu yine siyasi niteliklidir. 18/08/1991 tarihinden itibaren yazar, *Nokta* dergisinde köşe yazılarına devam eder. Yaklaşık üç yıl bu dergide çalışan Altan, çoğunlukla siyasi konuları ele alır. Bunun yanında bazı bireysel temalara da değinir. 10/12/1994 tarihinden sonra Altan'ın yeni adresi *Milliyet* gazetesidir. Daha önce ele aldığı siyasi meseleleri Altan, burada daha sert yazmaya başlar. Özellikle Kürt sorununa ilişkin 17/04/2015 tarihinde kaleme aldığı *Atakürt* başlıklı yazı, Ahmet Altan'ın işinden kovulmasına sebep olur. Bu yazıda Mustafa Kemal Atatürk'ün Selanik'te değil de Musul'da doğmuş olması varsayımından yola çıkılarak muhtemel hadiseler anlatılır. Böyle bir tahayyülle işinden olan yazar, bir röportajında konuya dair şunları söyler:

> "Kendimi köy köy dolaşan cer hocası gibi hissediyorum. Biraz da ekspres tren gibi hızlı dolaşmaya başladım. Çok da aldırmıyorum. Benim için hayati değil… Küçümsüyorum. Yetersizliklerini, şiddete dönük tavırlarını ortaya koymalarını görüp acıyorum da. Benim yazıp yazmamam bir şeyi değiştirmez. Bugün artık bu ülkede bunları düşünen, haykıran çok sayıda

> insan var. Çünkü artık insanlar yasaklı değil, rahat bir ülkede mutlu, zengin ve özgür yaşamak istiyor" (Akman 1995: 50).

Ahmet Altan 1995 yılında *Yeni Yüzyıl* gazetesinde köşe yazıları yazmaya başlar. Bu yazılarda da siyasi konular ön plandadır. Üç yıldan fazla bu gazetede yazan Altan, daha sonra haftalık yayımlanan *Aktüel* dergisine geçer. Yazar bu defa siyasi konuların yanında aşk, ölüm, kadın, sanat gibi hususlarda da yazılar yazar. İnternetin Türkiye'de yaygınlaşmasıyla Altan, bilgisayar ortamında yazılar yazmaya başlar. 2002-2007 yılları arasında *www.gazetem.net* isimli sitede yazarın yazıları yayımlanır. 2005 yılından sonra *Hürriyet* gazetesinde de Altan'ın yazıları yer bulur.

Muhabirlikten genel yayın yönetmenliğine kadar gazeteciliğin birçok kademesinde çalışan Ahmet Altan, 15/11/2007 tarihinde yayın hayatına başlayan *Taraf* gazetesinin kurucu genel yayın yönetmeni olur. Bir röportajında Altan, bu gazetenin çıkış amacını şöyle ifade eder:

> "Türkiye'de özellikle medya tarafsızlık adı altında bugüne kadar çok taraf tuttu, ancak hiçbir zaman halkın, hukukun, demokrasinin, sivillerin, Parlamento'nun tarafını tutmadı. Biz bunların hepsine tarafız. Bu ülkede bütün insanların özgür, mutlu, eşit, sağlıklı, zengin yaşamasını istiyoruz. Türkiye'nin potansiyeli olduğuna da inanıyoruz. Biz istiyoruz ki bizim çocuklarımız, gelişmiş ülkelerin çocukları hangi imkanlara sahipse o imkanlara sahip olsun. Bunun önünde engeller var. Biz bu engelleri kaldırmaya tarafız. Ve bu gazeteyi yaptığımız sürece, bu gazete okunduğu sürece buna taraf olacağız. Bu ülkenin yönetenleri yıllardan beri buna engel oldular. Çocuklarımız gelişmiş dünyanın çocukları kadar iyi yaşamıyorsa bu, bu ülkeyi yönetenlerin günahı, biz buna karşı tarafız" (Kılıç 2007).

Kuruluş aşamasında Alev Er'le birlikte genel yayın yönetmenliğini sürdüren Altan, Alev Er'in ayrılmasıyla bu görevi tek başına yürütür. 2007-2012 yılları arasında yaptığı haberlerle ve yazdığı yazılarla Ahmet Altan çok çetin siyasi tartışmaların içerisine girer. *Taraf* gazetesi, 2009 yılında Leipzig Bankası Medya Vakfı tarafından verilen Özgürlük ve Medyanın Geleceği Ödülü'ne layık görülür. 2011 yılında Altan'a Hrant Dink Barış Ödülü verilir. 15/12/2012 tarihinde yayımlanani *Son yazı* başlıklı yazısıyla Ahmet Altan *Taraf* gazetesinden ayrılır. Yazar, artık gazetecilik yapmak istemediği ve yeni romanlar yazmak istediğini belirtir. Nitekim 2013 yılında *Son Oyun*, 2015 yılında *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarını yayımlar.

Yukarıda bahsedildiği üzere, Ahmet Altan'ın muhtelif gazete ve dergilerdeki köşe yazılarında siyasi hususlar ön plandadır. Bu hususları tek tek incelemek, edebiyattan ziyade gazetecilik ya da siyasetle ilgili bir disiplininin alanına girer. Yazarın roman ve denemelerindeki siyasi hususlar, ilgili başlıkta incelenmeye çalışılmıştır. Altan'ın siyasetle ilgili olmayan yazılarınn önemli bir bölümü denemelerinde mevcuttur ve bu yazılar ilgili başlıklarda ele alınmıştır. Bu sebeplerden ötürü Altan'ın köşe yazılarının künyeleri çıkartılmış ve birkaç kelimeyle içerik ifade edilmeye çalışılmıştır. Bütün bunlar tablolar hâline getirilmiş ve kronolojik olarak aşağıya çıkartılmıştır.

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
07/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Gürültülü bir ilk konuşma	11	İlk Yazı ve Siyaset
08/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Kuyudan haberler	11	Siyaset
09/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Damda adam var	11	İntihara Teşebbüs ve Gazetecilik
10/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Modern Nasreddin Hoca	11	Siyaset
11/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Başbakanlığın uçak davası	11	Turgut Özal'ın Uçak Kazasının Detayları
12/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Bankada teknoarabesk	11	Bankacılığın Alt Yapısı
13/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Konvertibiliteye doğru…	11	Siyaset
14/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Başka zirve istemez	11	İstanbul'un Alt Yapısı
15/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Kalabalık ve zarafet	9	İran Başbakanının Ziyareti ve İstekleri
16/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Bakan nasıl değiştirilir?	11	Siyaset
17/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Ankara'da bir Amerikalı	11	Amerikalı bir Albayın Lokantada Yaşadıkları
18/06/1987	Hürriyet Gazetesi	İşsizlik bilmecesi	11	Siyaset
19/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Yağmurlu bir sabah	9	İstanbul'un Ulaşım Sorunu
20/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Çıplak göğüsler	9	Siyaset
21/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Yıldızlar komisyonu	11	Siyaset
22/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Başkanlar çiftliği	9	Ekonomi Başkanlarının Özel Söylemleri
23/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Uçtu uçtu kargo uçtu…	9	THY'nin Kargo Yanlışlığı
24/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Özgürlükler genişliyor	11	Siyaset
25/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Kastelli'ye geçit yok	11	Siyaset
26/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Nasıl yönetmeli?	9	Siyaset
27/06/1987	Hürriyet Gazetesi	BUZ VE ATEŞ	9	Siyaset
28/06/1987	Hürriyet Gazetesi	Boğaz'da bir gezinti…	11	Kötü Geçen Bir Boğaz Gezintisi

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
29/06/1987	Hürriyet Gazetesi	DÜNYA VE BİZ…	9	Siyaset
30/06/1987	Hürriyet Gazetesi	İş dünyası savaşları	11	İş Dünyası
01/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Çankaya'da bir gece	-	Fethi Bey ve İsmet Paşa
02/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Göbek düşmanlığı	-	Siyaset
03/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Açılın,faizler geldi…	-	Siyaset
04/07/1987	Hürriyet Gazetesi	"Made in Doğu"	9	Siyaset
05/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Mozart Müslümandı	9	Eğitim Sistemi
06/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Piknikte teori	11	Siyaset
07/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Süt emzirmenin incelikleri	9	Süt Kardeşliği ve Evlilik
08/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Yaşasın liberalizm	9	Siyaset
09/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Futbolla şaka olmaz	9	Spor ve Siyaset
10/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Doğu…Doğu…	11	Doğu'da Gazetecilik
11/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Köyleştiremedikler imiz	9	Siyaset
12/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Havaalanı macerası	11	Lokanta Macerası
13/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Susun,kadınlar konuşuyor	11	Kadın Hareketi
14/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Cindoruk ve Hacıhüsrev	9	Siyaset
15/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Doğu'dan… Batı'dan…	9	Siyaset
16/07/1987	Hürriyet Gazetesi	ANAP Bank…	11	Siyaset
17/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Yol doğayı bozar mı?	11	Yol ve Doğa
18/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Eski bir Üsküdar sabahı	-	Arabada Bulunan Ceset
19/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Mustarip politikacının günlüğü	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
20/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Geliyor ha, geliyor	11	Siyaset
21/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Enflasyon ve başaklar	9	Siyaset
22/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Atatürkçü genetik	9	Siyaset
23/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Yaşasın cici işçiler	11	İşçilerin İbrahim Bodur'a Araba Hediyesi
24/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Kaçınılmaz son yazı	11	Örsan Öymen'in Ölümü ve Son Yazısı
25/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Dikkat referandum geliyor	9	Siyaset
26/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Danışman nasıl olur	11	Siyaset
27/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Zor işler…	11	Efe Özal'ın Ayrıcalığı
28/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Araba macerası	11	İbrahim Bodur'un İşçilere Araba Bağışı
29/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Moskova'da bir karaağaç	11	Moskova'daki Bir Ağacın Kesilip Kesilmemesi
30/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Başbakan ve çuf çuf…	11	Siyaset ve Demir Yolu İşçileri
31/07/1987	Hürriyet Gazetesi	Sakallı bebek romanı	9	Sakallı Bebek Tevatürü
01/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Ankara'da bir Amerikalı	9	Siyaset
02/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Başkent kulislerinden	9	Siyaset
03/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Başbakan ve gazeteciler	11	Medya ve Siyaset
04/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Yamyamlık diplomasisi	7	Siyaset
05/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Bugün bayram…	11	Bayram ve Siyaset
09/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Gelecekteki geçmiş	9	Siyaset
10/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Zenginler,komünistler, bakireler	11	Siyaset
11/08/1987	Hürriyet Gazetesi	En hakiki gerçek	9	Siyaset
12/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Gorbaçev'in bize ettiği…	11	Kâğıt Sıkıntısı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
13/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Mavi,turuncu ve işkence	9	Siyaset
14/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Refah korkusu	9	Köylerin Durumu
15/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Karakoldaki kâbus	9	Ayşe Öğretmenin Karakolda Yaşadıkları
16/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Başbakanlıkta televizyon	9	Rüşvet
17/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Sevgililer kurtuldu…	11	Siyaset
18/08/1987	Hürriyet Gazetesi	İzmir yeşil yeşil	11	Siyaset
19/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Topal balerinler	11	Siyaset
20/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Danışmanların kavgası	9	Siyaset
21/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Karanlıkta öcüler	11	Siyaset
22/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Mahkûmlar ve köpekler	9	Mahkûmlar ve Siyaset
23/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Paris'in damları	9	Doğu Şehirleri
24/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Yer altı ekonomisi	9	Siyaset
25/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Huzursuz ağustos	9	Ağustos Ayı ve Siyaset
26/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Renkler, çiçekler, sopalar…	11	Siyaset
27/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Buridan'ın eşeği	9	Siyaset
28/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Rüzgârlı tepeler	9	Siyaset
29/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Eskiye özlem…	9	Siyaset
30/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Entellerin köyünde hayat	9	Türkbükü'nde Hayat
31/08/1987	Hürriyet Gazetesi	Şairi dövmek…	11	Nevzat Çelik'in Cezaevinde İşkence Görmesi
01/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Danışmanlar toplantısı	11	Siyaset
02/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Acıdan sıkıntıya	11	Sonbahar
03/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Balonlu demokrasi	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
04/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Babaların babası	11	Siyaset
05/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Son Zorro	9	Medya ve Siyaset
06/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Devrim İhrac AŞ	11	Siyaset
07/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Ayrılık çiçekleri	9	Siyaset
08/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Şapkalar masaya	11	Siyaset
09/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Fevkalade ciddi yazı	11	Siyaset
10/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Başbakana rapor	11	Siyaset
11/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Seçim hazırlıkları	11	Siyaset
12/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Körle kötürüm	9	Siyaset
13/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Taşın fazlası	11	Hayatın Fazlalıkları
14/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Genç doktorlar	11	Sınav Sorularının Çalınması
15/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Sevgili öğretmenim	11	Öğretmenlerin Sorunları
16/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Masal kahramanları	11	Siyaset
17/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Özal'ı kurtarın	11	Siyaset
18/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Anlamlı bir anma töreni	11	Akademik Sürgünler
19/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Ankara manzaraları	11	Siyaset
20/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Barış çağı	11	Siyaset
21/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Kadın, erkek ve seks	11	Cinsellik
22/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Hafif hafif…	11	Siyaset
23/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Yeni bir muhalif	11	Siyaset
24/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Erkeklere Mahsustur	11	Siyaset
25/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Korkunç propaganda	13	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Sakatlar olimpiyatı	11	Siyaset
27/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Ortadoğu'nun merkezi	11	Siyaset
28/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Uyuyan güzel…	11	Siyaset
29/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Frankeştayn'la tavla	11	Siyaset
30/09/1987	Hürriyet Gazetesi	Ey Türk gençliği…	11	Siyaset
01/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Başbakanın araştırması	9	Siyaset
02/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Adam gibi ölmek…	9	Siyaset
03/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Sihirli karakutu	9	Siyaset
04/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Hizipler savaşı	9	Siyaset
05/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Bir dayağın anatomisi	9	Siyaset
06/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Dünyaya açılamayanlar	11	Siyaset
07/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Türk usulü ihracat	11	Türk Usulü İhracat
08/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Politik fırtına	9	Siyaset
09/10/1987	Hürriyet Gazetesi	İlgisiz şeyler	11	Siyaset
10/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Şaşkın mahkûmlar	9	Siyaset
11/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Demokrasinin özeti	11	Siyaset
12/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Hukuk, hukukçularındır	11	Siyaset
13/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Havadan notlar	11	Siyasi Geziler
14/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Bir cenaze	11	Behice Boran'ın Ölümü ve Siyaset
15/10/1987	Hürriyet Gazetesi	68 gençliği ve devletçilik	11	Siyaset
16/10/1987	Hürriyet Gazetesi	İktidara muhalefet muamelesi	11	Siyaset
17/10/1987	Hürriyet Gazetesi	İşte politikacı	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Muhalefet aranıyor	9	Siyaset
19/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Meclis'te gece yarısı	11	Siyaset
20/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Yeni ufuklar	11	Siyaset
21/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Sevinçli yazı	11	Türk Sineması ve Muhsin Bey Filmi
22/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Dünya ve biz	11	Siyaset
23/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Domuz eti ve seks	9	Yaşar Canikoğlu'nun Fransızca Konuşması
24/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Seçim hazırlıkları	9	Siyaset
25/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Çılgınlar hamamı	9	Mimar Sinan Hamamı
26/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Bin çiçek açsın…	9	Siyaset
27/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Silahlar, işçiler, sürgünler	9	Siyaset
28/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Türkiye turu	9	Siyaset
29/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Kahraman kim?	9	Siyaset
30/10/1987	Hürriyet Gazetesi	Devlet ve sanat	9	Sanat ve Siyaset
31/10/1987	Hürriyet Gazetesi	SHP'de büyük tartışma	9	Siyaset
01/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Aşk meşk	11	Feminizm ve Aşk
02/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Kadının sağlığı	11	Kadın ve Çocuk Sağlığı
03/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Baş, gövde, bacaklar	11	Siyaset
04/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Politika ve futbol	11	Siyaset ve Futbol
05/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Aynaya bakmak	11	Siyaset
06/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Şereflikoçhisar	9	Siyaset
07/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Kadını öldürmek…	9	Bilge Güner'in Öldürülmesi
08/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Fıstık çamları	11	Eski Romanlar

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
09/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Manisa ve Zonguldak	9	Siyaset
10/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Almanlar ve Türkler	9	İbrahim Özcan'ın İşkence Görmesi
11/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Eski lider, yeni ses	11	Siyaset
12/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Taşrada bir araba	9	Nevşehir'de Hukuk
13/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Ecevit'le konuşma	9	Siyaset
14/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Kızılderililer geliyor	9	Göçerlerin Yer Sorunu
15/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Ölmüyor, doğuyor	11	Köylerin Durumu
16/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Özal çelişkisi	11	Siyaset
17/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Zirve nasıl izlenir	11	Siyaset
18/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Çikita ve komünistler	11	Siyaset
19/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Tuhaf alışveriş	11	Siyaset
20/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Terbiyesiz talim	11	Eğitim Sistemi
21/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Bir devrim hazırlanıyor	9	Siyaset
22/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Halk ne biliyor?	11	Siyaset
23/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Vitrin'in arkası	11	Siyaset
24/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Beyaz kukuletalılar	11	Eğitim ve Siyaset
25/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Hukuktan ne haber?	11	Siyaset
26/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Para ve demokrasi	11	Siyaset
27/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Soğuk savaş aydınları	11	Siyaset
28/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Enflasyonun altı üstü	11	Siyaset
29/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Arabadan Türkler indi	11	Bir Arabadan 16 Türk'ün İnmesi
30/11/1987	Hürriyet Gazetesi	Öğretmenin mektubu	9	Öğretmenin Mektubu

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
01/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Yeni dönem	11	Siyaset
02/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Güle güle Ecevit	11	Siyaset
03/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Kars'taki fabrika	11	Siyaset
04/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Sivilceli çocuk	9	Eğitim ve Siyaset
05/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Kadın bakan	9	Siyaset
06/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Nereden nereye…	11	Siyaset
07/12/1987	Hürriyet Gazetesi	İşkence iddiaları	11	Siyaset
08/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Yazarlarımızdan	11	Gazete Yazarları
09/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Ne yapmalı…	9	Siyaset
10/12/1987	Hürriyet Gazetesi	İlaç ve tüfek	9	Siyaset
11/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Berber doktorlar	11	Tıp Eğitimi
12/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Yatırımın tarihi	9	Siyaset
13/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Çiçekler	11	Çiçekler
14/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Dışişleri değişiyor	9	Siyaset
15/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Sıfıraltı cehennemi	11	Hüseyin Baki'nin Mahkûmiyeti
16/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Kalkalım mı, kalkmayalım mı?	11	Siyaset
17/12/1987	Hürriyet Gazetesi	İktidar ve muhalefet	11	Siyaset
18/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Paşalar	9	Siyaset
19/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Renkli çember	9	Siyaset
20/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Televizyonda glasnost	11	Siyaset
21/12/1987	Hürriyet Gazetesi	İşaret fenerleri	11	Siyaset
22/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Yeni kabine	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
23/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Hoşgörüsüzlük	11	Siyaset
24/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Hastaneden kaçış	9	İsmail Hakkı Yaşar'ın Tedavi Olamaması
25/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Amerikan yardımı	9	Siyaset
26/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Maymununu kaybeden Tarzan	9	Siyaset
27/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Bir diplomat mektubu	11	Siyaset
28/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Beş milyar	9	Milli Piyango İkramiyesinin Çıkması
29/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Yarı insan, yarı keçi	11	Siyaset
30/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Garbo efsanesi	9	Siyaset
31/12/1987	Hürriyet Gazetesi	Yılbaşı hediyeleri	9	Siyaset
01/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Sezar'a ağıt	11	Beta Balığı
02/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Eğlenmek yasaktır	-	Eğlenceyi Bozan Kaba Erkekler
03/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Moda ve demode	7	Moda
04/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Dikkat, düşünen var…	9	Siyaset
05/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Ehliyet nasıl alınır?	11	Ehliyet Bürokrasisi
06/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Bakanlara öğütler	9	Siyaset
07/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Polislik ve ilericilik	-	Siyaset
08/01/1988	Hürriyet Gazetesi	ANAP'ın horozları	-	Siyaset
09/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Cumhurbaşkanlığı	-	Siyaset
10/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Ey ünlü Türk	11	Mehmet Ali Ağca ve Samet Aslan
11/01/1988	Hürriyet Gazetesi	İşkence sözleşmesi	9	Siyaset
12/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Ankara havaları	9	Siyaset
13/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Lulululululu…	9	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
14/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Yasaksız Türkiye	11	Siyaset
15/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Ekonomik açıklamalar	9	Siyaset
16/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Pasaport nasıl alınır?	9	Pasaport Alımı ve Askıntılık
17/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Nakşibendi Don Kişot	11	Siyaset
18/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Kadınları ağlatmayın	11	Siyaset
19/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Afyon tekkesi	11	Siyaset
20/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Kuyruğunu yiyen kedi	9	Siyaset
21/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Yarı yolda…	9	Bir İşçinin Hastalanması ve Ailesinin Zorda Kalması
22/01/1988	Hürriyet Gazetesi	İlaç kutuları	9	İlaç Şirketlerinin Oyunu
23/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Istakoz sepeti	9	Siyaset
24/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Vatanseverlik üstüne	9	Siyaset
25/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Öğretmenle öğrenci	11	Siyaset
26/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Kâğıthelvası	11	Siyaset
27/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir adam…	11	Mehmet Tekerlek'in Yardımları
28/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Sahipsizler	9	Siyaset ve Fakirlik
29/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Muhalefetten haberler	9	Siyaset
30/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Çıldırtan eğitim	9	Eğitim
31/01/1988	Hürriyet Gazetesi	Aydınlar ve ilericilik	11	Aydınlar ve Siyaset
01/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Siyah devlet	11	Vatandaşların İtaati
02/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Barış taarruzu	9	Siyaset
03/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Vuralhan'ın konuşması	9	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
04/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Aaah bu demokrasi…	9	Siyaset
05/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Kış güneşi	9	Siyaset
06/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Çerkezce	9	Siyaset
07/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Tarihi yeniden yazmak	11	Tarih ve Siyaset
08/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Sevişmek üstüne	11	Siyaset ve Cinsellik
09/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Özal'ların evinde	11	Turgut Özal'ı Ziyaret
10/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Acıklı yazı	11	Sermet Soyaslan'ın Oğlunun İhmal Üzerine Ölmesi
11/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Haysiyet meselesi	9	Siyaset
12/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Karanlık ahır…	9	Siyaset
13/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Özal'ın başarısı	9	Siyaset
14/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Ben bir ilaç buldum…	11	Sağlık
15/02/1988	Hürriyet Gazetesi	SSK'ye bir dokun…	11	SSK'nın Sorunları
16/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Bütçekolik…	11	Siyaset
17/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Kökleri nerede…	9	Siyaset
18/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Durumun Fransızcası	11	Siyaset
19/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Uçakta katil var…	11	Mehmet Ali Yula ve Alman Polisler
20/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Ona öyle, buna böyle…	9	Siyaset
21/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Tedavi yöntemi	9	Siyaset
22/02/1988	Hürriyet Gazetesi	384 bin kişi	11	Siyaset
23/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Güneşe çıkan katır…	11	Siyaset
24/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Yedi tül dansı	11	Siyaset
25/02/1988	Hürriyet Gazetesi	E.T. ile sohbet	11	15 Yaşındaki Bir Gencin Sabıkası

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Dünya ve biz	11	Siyaset
27/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Şifreler ve kazlar	9	Siyaset ve Şifreler
28/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Aşk, öfke, sevişme	11	Aşk
29/02/1988	Hürriyet Gazetesi	Trenler ve acılar	11	Demir Yolu İşçilerinin Durumu
01/03/1988	Hürriyet Gazetesi	İnönü ve değişim	11	Siyaset
02/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Gençler ve ümitler	11	Gençlerin Fikirleri
03/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Ürkütücü bir olay	11	Sevan Nişanyan ve Ali Nesin'in Askerlik Sorunu
04/03/1988	Hürriyet Gazetesi	İnek almak…	9	Almanya'dan İnek İthalatı
05/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Yaşasın bağımsızlık	9	Siyaset
06/03/1988	Hürriyet Gazetesi	İşadamının burnu	11	İş Adamları
07/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Mezbaha ve kültür	11	Kültür Merkezi Yapımı
08/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Bugün kadınlar günü…	11	Kadınlar
09/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Gizli bir tamim	9	Siyaset
10/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Yoldaş bürokratlar	9	Siyaset
11/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Yeni ihraç malları…	9	Siyaset
12/09/1988	Hürriyet Gazetesi	İkarus'un kanatları	9	Siyaset
13/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Tarih ile coğrafya	11	Alexander Dumas ve Jules Verne
14/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Sessiz muhalefet	11	Siyaset
15/03/1988	Hürriyet Gazetesi	İhracat hikâyeleri	11	İhracat Hataları
16/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Komünistler adamı yer…	11	Siyaset
17/03/1988	Hürriyet Gazetesi	200 milyon lira	9	Siyaset
18/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Sınırları delen at	9	Kayıp At

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
19/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Rapor yazmak	9	Siyaset
20/03/1988	Hürriyet Gazetesi	El Alameyn Savaşı	9	Tarih
21/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Serserinin çiçekleri	11	Francois Villion ve Ümit
22/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Kadınlar ve ANAP	9	Siyaset
23/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Çadır tiyatrosu	11	Siyaset
24/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Ne oluyoruz?	9	Siyaset
25/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Askerî müdahale	9	Siyaset
26/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Tunus'ta kuş kafesi	9	Siyaset
27/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Yüksek ökçeler…	11	Siyaset
28/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Muhalefet araştırması	9	Siyaset
29/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Saklayalım, göstermeyelim	9	Türkiye'yi Anlatan Film
30/03/1988	Hürriyet Gazetesi	Kolay başbakanlık	9	Siyaset
31/03/1988	Hürriyet Gazetesi	"Imtıraklar"	9	Siyaset
01/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Hata nerde?	11	Siyaset
02/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Ada, deniz, kebap…	9	Gökçeada Gezisi
03/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Kadınlarla erkekler	9	Kadınlar ve Erkekler
04/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Muhalefetten bir ses	11	Siyaset
05/04/1988	Hürriyet Gazetesi	İyi haberler	11	Siyaset
06/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Komünist gazı	11	Siyaset
07/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Keman eşliğinde hortumlar	11	Kültürel Etkinliklere Tepki
08/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Aşk ve nefret	11	Siyaset
09/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Ortaköy'de orman kanunu	9	Entelektüel Gençlere Saldırı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
10/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Linç tehlikesi	11	Ayşe Kulin'e Linç Girişimi
11/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Kirazlar ve kalkınma	11	Siyaset
12/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Şaşkın muhalefet	11	Siyaset
13/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Emret Bakanım…	11	Siyaset
14/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Kim bu vatandaş	9	Siyaset
15/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir politikacı konuşuyor	11	Siyaset
16/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Deli Memiş	9	Siyaset
17/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Ciddiyet var abiler	11	Siyaset
18/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Almanya'ya gitmek…	11	Bürokrasi
19/04/1988	Hürriyet Gazetesi	N'olur, biraz başbakanlık	11	Siyaset
20/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Beyaz kâğıt ticareti	11	Yazı ve Kâğıt
21/04/1988	Hürriyet Gazetesi	We are the world	11	Siyaset
22/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Ameliyat olamamak	11	Celal Öğün'ün Hastanede Yaşadıkları
23/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Çeşit çeşit hayatlar	11	Değişik Hayatlar
24/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Öğrenci kütüphaneye gitti	11	Kütüphane Bürokrasisi
25/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Katil var…	11	Haliç ve Boğaziçi
26/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Eski başbakan konuşuyor	11	Siyaset
27/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Komünistler ve faşistler	11	Siyaset
28/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Mutluluk	11	Siyaset
29/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Uçak korsanı	9	Erdal Öz ve Siyaset
30/04/1988	Hürriyet Gazetesi	Gene mi?	11	Siyaset
01/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Çocuklar ve mahkûm	9	Çocukların Önünde Öldürülen Mahkûm

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
02/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Beyincik	11	Siyaset
03/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Koyu mor	11	Altan Erbulak'ın Ölümü
04/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Biz ve yasaklar…	11	Siyaset
05/05/1988	Hürriyet Gazetesi	İki haksız…	11	Siyaset
06/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Politikacı—halk diyaloğu	11	Siyaset
07/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Eller yukarı	9	Siyaset
08/05/1988	Hürriyet Gazetesi	İki bakan	11	Siyaset
09/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Yaşasın enflasyon	11	Siyaset
10/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Gecekondu turu	11	Siyaset
11/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Zavallı öğrenciler	11	Eğitim
12/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Başsağlığı töreni	9	Turgut Özal'ın Annesinin Ölümü
13/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Gazetecilik maceraları	9	Gazetecilik
14/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Yamyamlar ve smokin	9	Kadınların Mağduriyeti
15/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Taşra politikası…	9	Siyaset
16/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Özgürlük…	9	Siyaset
17/05/1988	Hürriyet Gazetesi	O eski bayramlar	11	Bayramlar ve Siyaset
20/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Hamlet ve ötekiler…	9	Siyaset
21/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Dehşet dengesi…	7	Siyaset
22/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Kuş sesleri	7	"Her şeye Rağmen" Filmi ve Ümit
23/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Rakamlar ve ANAP	11	Siyaset
24/05/1988	Hürriyet Gazetesi	İsmail Cem…	11	Siyaset
25/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Ben İlericiyim…	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Biraz da dünyadan	11	Siyaset
27/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Mahmut Sadık Bey	11	Gazeteci Mahmut Sadık Bey'in Hayatı
28/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Işıksızlık	11	Siyaset
30/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Sırlar… Sırlar…	11	Siyaset
31/05/1988	Hürriyet Gazetesi	Fıkra diplomasisi	11	Siyaset
01/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Biz turisti severiz…	11	Turistlerin Mağduriyeti
02/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Yalnızlık ve yağmur	11	Yalnızlık
03/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Maalesef batmıyoruz	11	Siyaset
04/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Silahlar patlayınca…	11	Siyaset
05/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Gençler ve devrim	11	Siyaset
06/06/1988	Hürriyet Gazetesi	SHP niye tutucu?	11	Siyaset
07/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Beyoğlu'nda kongre	11	Siyaset
08/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Rakamlarla politika	11	Siyaset
09/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir cinayetin anatomisi	11	Siyaset
10/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Lenin ve tek kelime…	11	Siyaset
11/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Hadi Avrupalı olalım	11	Siyaset
12/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Süpermen…	11	Teknolojik Gelişmeler ve Siyaset
13/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Hükümetsiz konular…	11	Siyaset
14/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Evet sayın seyirciler…	11	Spor ve Siyaset
15/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Batmanın zevki…	11	Banka Kredileri
16/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Cumhurbaşkanlığı	11	Siyaset
17/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Morenleşmek…	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Devlet ve gazeteci	9	Gazetecilik ve Siyaset
19/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Geçmiş olsun…	11	Turgut Özal'a Suikast
20/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Tabancalar patlıyor	11	Siyaset
21/06/1988	Hürriyet Gazetesi	ANAP çıkmazı	11	Siyaset
22/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Tek adam	11	Siyaset
23/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Mekke başkent…	11	Siyaset
24/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Kurultay başlıyor…	11	Siyaset
25/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Felaketlere çare…	11	Siyaset
26/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Durun bir dakika…	11	Kişinin Kendini Sorgulaması
27/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Pehlivan hikâyesi	11	Siyaset
28/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Taklitlerle yaşıyoruz	11	Siyaset
29/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Zam ve tabanca	11	Siyaset
30/06/1988	Hürriyet Gazetesi	Bize de perestroyka	11	Siyaset
01/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Sarhoş imam	11	Sahte Bir İmam
02/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Kasabadaki olay	11	Ahmet Fırat'ın Savcı Tarafından Tehdit Edilmesi
03/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Dertli bir aydıncık	11	Bir Aydının Fikirleri
04/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Nadir bir ayı	11	Bir Ayının İsviçre'ye Gönderilmesi
05/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Köprüyü açtık	11	Fatih Sultan Mehmet Köprüsü'nün Açılışı
06/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Değişik bir vali…	11	Siyaset
07/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Hava çok sıcak	11	Siyaset
08/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Ankara eğleniyor…	11	Bürokratların Eğlencesi
09/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Mileydi…	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
10/07/1988	Hürriyet Gazetesi	İşten çıkarmak	9	İşverenler
11/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Posta arabası	9	Manidar Bir Hikâye
12/07/1988	Hürriyet Gazetesi	İşçiler ve Bakan	9	Siyaset
13/07/1988	Hürriyet Gazetesi	İnsafsızlık	11	Aziz Açıkalın'ın Pasaport Mağduriyeti
14/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Caminin köşeleri	11	Cami Büfesi İhalesi
15/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir damla isyan	11	Siyasi Bir Şarkı
16/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir önden bir arkadan	9	Siyaset
17/07/1988	Hürriyet Gazetesi	İhracat	11	Siyaset
18/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Hayali haberler	11	Siyaset
19/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Zavallılık	11	Siyaset
20/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Japonlar ve zenciler	11	Siyaset
21/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Kendine güvenmek	11	Siyaset
22/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir şey kımıldıyor	11	Siyaset
23/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Esrarengiz bir kadın	9	Bir Kadının Dolar Yakması
24/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Bayram şekeri	11	Bayram ve Siyaset
28/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Yerin altı…	9	Madenciler
29/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Elveda askerlik	9	Siyaset
30/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Vatansever	9	Siyaset
31/07/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir çanta aranıyor	9	Uçakta Kaybolan Kargo
01/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Eğleniyoruz abicim…	9	Siyaset
02/08/1988	Hürriyet Gazetesi	SHP'nin belediyeleri	9	Siyaset
03/08/1988	Hürriyet Gazetesi	48 yolcu ve 1 köpek	9	Otobüs Yolculuğu

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
04/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Kararname ne yazar!	9	Siyaset
05/08/1988	Hürriyet Gazetesi	THY'de sınıf farkı	9	Türk Hava Yolları
06/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Bir Haliç anısı	9	Siyaset
07/08/1988	Hürriyet Gazetesi	İki saatlik esaret!	11	TRT
08/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Sekiz sekiz seksen sekiz!	9	08.08.1988'de Kıyılan Nikâhlar
09/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Siz de yapabilirsiniz…	9	Tatil Gezisi
10/08/1988	Hürriyet Gazetesi	"Ruh"lar, Dolmabahçe'de!	9	Spor ve Siyaset
11/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Bunlar da memleket şaşıranlar	9	Aşırı Alkol Almak
12/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Nereden nereye?...	9	Siyaset
13/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Şenlikler rıhtımı…	9	İstanbul Gezisi
14/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Biz ölmeyi beceremedik ki!	9	Siyaset
15/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Süperlerin ince hesapları	9	Siyaset
16/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Son İmparator kim?	9	Siyaset
17/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Garip günler yaşıyoruz!	9	Siyaset
18/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Mezarlıklara da göz diktiler	9	Siyaset
19/08/1988	Hürriyet Gazetesi	İzin dönüşü	9	Siyaset
20/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Havada patlamak	9	Siyaset
21/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Yapar ama…	9	Siyaset
22/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Askerin mektubu	9	İran'da Tutuklu Askerler
23/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Derebeyleri	11	Siyaset
24/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Utangaç gangsterler	11	Siyaset
25/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Kendinizi koruyun	11	Yaşama Saygı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Liberallik korkusu	9	Siyaset
27/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Ülkemiz	9	Siyaset
28/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Demirel Baba		Siyaset
29/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Aslanım demokrasi	9	Siyaset
30/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Zafer,şiir,şair…	9	Zafer Bayramı ve Nazım Hikmet
31/08/1988	Hürriyet Gazetesi	Aslında…	11	Siyaset
01/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Yalan,dolan…	9	Siyaset
02/09/1988	Hürriyet Gazetesi	İşte eylül	9	Eylül
03/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Tabular ve kalıplar	9	Siyaset
04/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Kem küm kümelek	11	Siyaset
05/09/1988	Hürriyet Gazetesi	İyiler,kötüler	9	Siyaset
06/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Yol boyu	9	Siyaset
07/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Tehlike var…	9	Siyaset
08/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Resmî İdeoloji	9	Siyaset
09/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Adaletin resmi	9	Siyaset
10/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Görevler karıştı	9	Siyaset
11/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Değişik tahmin	9	Siyaset
12/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Açın, bakın…	11	Gazetecilik ve Siyaset
13/09/1988	Hürriyet Gazetesi	İyi raporlarımız var	11	Siyaset
14/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Karpuzcu komünistler	11	Siyaset
15/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Biraz da ciddiyet	9	Siyaset
16/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Genel af	9	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
17/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Başka raporlar	11	Siyaset
18/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Oyunuzun rengi	11	Siyaset
19/09/1988	Hürriyet Gazetesi	141142163	11	Siyaset
20/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Git…Git…Gitme	11	Siyaset
21/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Selda ile Zülfü	11	Sanat ve Siyaset
22/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Akşam yemeği	11	Siyaset
23/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Kaldır Naim	11	Siyaset
24/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Özal'cılar	11	Siyaset
25/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Sandık macerası	11	Siyaset
26/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Konuşmalar…	9	Siyaset
27/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Şapkalar…	11	Siyaset
28/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Olmadı baldız…	11	Siyaset
29/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Dangalaklık…	11	Siyaset
30/09/1988	Hürriyet Gazetesi	Kilit sözcük	11	Siyaset
01/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Neler oluyor…	11	Mafya ve Polis
02/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Garip bir konuşma	11	Siyaset
03/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Konuşulmayanlar	9	Siyaset
04/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Heykel devrilince	11	Siyaset
05/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Karanlık noktalar	11	Mehmet Ali Ağca
06/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Jurnalcılık	11	Siyaset
07/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Aslan cim bom…	9	Galatasaray'ın Tur Atlaması
08/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Papa'yla konuşma	9	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
09/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Baltalar ve bakanlar	11	Siyaset
10/10/1988	Hürriyet Gazetesi	İnfaz	9	İnfaz Edilen Gençler
11/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Çağdaşlığın kellesi	11	Siyaset
12/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Babıali	11	Gazetecilik ve Siyaset
13/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Istakoz veSHP	9	Siyaset
14/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Ağla ey halkım!	9	Siyaset
15/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Gorbizm	11	Siyaset
16/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Ciddi tıyatro	11	Siyaset
17/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Ordunun payı	11	Siyaset
18/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Komünistlik	11	Siyaset
19/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Beyinlere ayakkabı	11	Gazetecilik ve Siyaset
20/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Ateşli başım	11	Aşk ve Siyaset
21/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Gençlere özgürlük	11	Gençler
22/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Açıkoturum	11	Siyaset
23/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Faizler ve kazlar	11	Siyaset
24/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Devletin sahipleri	11	Siyaset
25/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Parçalı bulutlu	11	Hayat
26/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Gençler ve dayaklar	11	Gençler ve Siyaset
27/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Bağımsızlık	11	Gençler ve Siyaset
28/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Siyah arabalar	9	Siyaset
29/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Rüzgâr biterken	9	Siyaset
30/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Mollalar	11	Casuslar

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
31/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Boşluk	11	Siyaset
01/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Orak—çekiç	11	Siyaset
02/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Teritoryal	11	Siyaset
03/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Demokrasinin nimetleri	11	Siyaset
04/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Dumanlı karışıklık	9	Siyaset
05/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Biraz ışık	9	Siyaset
06/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Dursun Bebek	11	Siyaset
07/11/1988	Hürriyet Gazetesi	İyi haber	9	Siyaset
08/11/1988	Hürriyet Gazetesi	İçki haritası	11	İçki Haritası
09/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Zaman akarken	9	Siyaset
10/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Atatürk bir insandı	9	Atatürk
11/11/1988	Hürriyet Gazetesi	İnanç ve mucize	9	Spor ve Siyaset
12/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Cumartesi	9	Hayat
13/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Şaban kanunları	11	Siyaset
14/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Adalet bakanı	9	Siyaset
15/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Kafaları boşaltın	11	Siyaset
16/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Robotlar geliyor	11	Teknoloji ve Siyaset
17/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Babalara ne oldu	11	Mafya ve Siyaset
18/11/1988	Hürriyet Gazetesi	İntihar eğilimi	9	Siyaset
19/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Hapishaneler	9	Hapishaneler
20/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Kusura bakmayın	11	Galatasaray'ın Galibiyeti
21/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Külkedisi	9	Para ve Hayal

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
22/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Hayal olmayınca	11	Siyaset
23/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Fark	9	Siyaset
24/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Seks sorunları	9	Cinsellik
25/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Peri kızı	9	Siyaset
26/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Politik türküler	9	Siyaset
27/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Sanat ve sanatçı	9	Sanat ve Sanatçı
28/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Düzeyimiz	9	Cehalet
29/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Özeleştiri	11	Siyaset
30/11/1988	Hürriyet Gazetesi	Mösyö lö Başbakan	11	Siyaset
01/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Yetenek ve beceri…	11	Türk Milli Takımı'nın Galibiyeti
02/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Basının rolü	11	Basın ve Siyaset
03/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Türban	11	Siyaset
04/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Askerlik anıları	11	Askerlik Anıları
05/12/1988	Hürriyet Gazetesi	500 milyon dolar	11	Siyaset
06/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Mavzer	11	Siyaset
07/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Sessiz demokrasi	11	Siyaset
08/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Ben yöneteyim	11	Siyaset
09/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Horzumgil sorular	11	Siyaset
10/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Başkanlar konuşuyor	11	Siyaset
11/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Yeni bir dünya	11	Siyaset
12/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Kopuş	11	Siyaset
13/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Dünyanın taşrası	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
14/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Geliyorlar	11	Siyaset
15/12/1988	Hürriyet Gazetesi	İhtilal hukuku	11	Siyaset
16/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Kulak	11	Siyaset
17/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Hastane kapısı	11	Sağlık Sistemi
18/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Kendimize dair	11	Yaşamın Sorgulanması
19/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Balerinler	11	Sanat ve Siyaset
20/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Rota ve bere	11	Siyaset
21/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Doktor Bey	11	Siyaset
22/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Burası bizim	11	Siyaset
23/12/1988	Hürriyet Gazetesi	General solculuğu	11	Siyaset
24/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Kadınlar	9	Kadınlar ve Siyaset
25/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Şey…	9	Dilin Fakirleşmesi
26/12/1988	Hürriyet Gazetesi	İsa doğarken Jale	11	Pavyon Macerası
27/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Aşırı miyopluk	11	Siyaset
28/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Horzumizm	11	Siyaset
29/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Yöntem	11	Siyaset
30/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Sakat delikanlı	11	Siyaset
31/12/1988	Hürriyet Gazetesi	Orman masalı	9	Yeni Yıl ve Siyaset
01/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Noel Baba	11	Siyaset
02/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Televizyon	9	TRT ve Siyaset
03/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Maskeli çete	9	Siyaset
04/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Kitap peşinde	9	Kütüphane Bürokrasisi

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
05/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Baba bana…	9	Mafya
06/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Orman yürüyor	9	Siyaset
07/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Demiş ki…	9	Siyaset
08/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Birisi…	11	Siyaset
09/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Pusula	11	Siyaset
10/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Yüzebilmek…	9	Siyaset
11/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Tank ve tereyağı	9	Siyaset
12/01/1989	Hürriyet Gazetesi	İhanet		Sevinç
13/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Liderin günlüğü	9	Siyaset
14/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Futbollu politika	9	Futbol ve Siyaset
15/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Bir tutam ümit	11	Siyaset
16/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Nebula	11	Siyaset
17/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Kırmızıları giymek	11	Siyaset
18/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Delikli karton	9	Siyaset
19/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Yasak içki	11	Siyaset
20/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Cumhurbaşkanı		Siyaset
21/01/1989	Hürriyet Gazetesi	İsmail M.	11	İsmail M.'nin Almanya'ya Dönmek İstemesi
22/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Agu lıgı gıı…	11	Siyaset
23/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Lambadan cin çıktı	9	Siyaset
24/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Balık	11	Balık
25/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Kolaycılık	9	Siyaset
26/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Eriyen saatler	9	Salvador Dali'nin Hayatı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
27/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Yüce devlet sorunları	9	Siyaset
28/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Açıkoturum	11	Siyaset
29/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Bak, acımıyor…	11	Yaşama Sevinci
30/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Yabancılar geliyor	11	Siyaset
31/01/1989	Hürriyet Gazetesi	Bir ihtimal	11	Siyaset
01/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Zavallı Fransa	11	Siyaset
02/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Küçük panda	11	Siyaset
03/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Ankara vaatleri	9	Siyaset
04/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Genç kızlar	9	Genç Kızlar
05/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Bir bina yapalım	11	Siyaset
06/02/1989	Hürriyet Gazetesi	15 yaşında…	11	Siyaset
07/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Kırkıncı oda	11	Siyaset
08/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Lise öğrencileri	9	Lise Öğrencilerinin Durumu
09/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Dönüş	9	Siyaset
10/02/1989	Hürriyet Gazetesi	İtibar	11	Siyaset
11/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Bakan ve muhbir	9	Eğitim ve Siyaset
12/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Yangın	11	Yangın ve Otorite
13/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Paşa konuşuyor	11	Siyaset
14/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Biz…	11	Siyaset
15/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Kafadaki kuş…	11	Hayatta Önemli Olan Şey
16/02/1989	Hürriyet Gazetesi	İkram	11	Uçaktaki İkramlar
17/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Değişik rakamlar	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/021989	Hürriyet Gazetesi	Mao'yu yakacaklar	11	Siyaset
19/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Biz ve onlar	11	Türklerin İmajı
20/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Bir devlet kuralım	11	Siyaset
21/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Öbür İstanbul	11	İstanbul'un Durumu
22/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Savaş…	11	Salman Rüşdi'ye Savaş Açmak
23/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Mavi portakal	11	Siyaset
24/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Ozon tabakası	11	Siyaset
25/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Film	11	İntikam ve İhanet
26/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Başınız ve dert	11	Siyaset
27/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Adaletimtrak	11	Siyaset
28/02/1989	Hürriyet Gazetesi	Dan,dun,pat,küt…	11	Siyaset
01/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Kaçış sineması	11	Siyaset
02/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Hayal ve mutluluk	11	Van'ın Bahçeköy İlçesi
03/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Seviye	11	Siyaset
04/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Çılgın kuş	11	Siyaset
05/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Soru önergesi	11	Siyaset
06/03/1989	Hürriyet Gazetesi	İstenmemek	11	Siyaset
07/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Ecevit	11	Siyaset
08/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Seni seviyorum	11	Kadınlar Günü
09/03/1989	Hürriyet Gazetesi	İhtiras maymunları	11	Siyaset
10/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Ne yapsak?	11	Siyaset
11/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Arabesk	11	Arabesk Müzik ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
12/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Devlet modaevi	11	Siyaset
13/03/1989	Hürriyet Gazetesi	ANAP niye kazanır?	11	Siyaset
14/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Atatürkçülük…	11	Siyaset
15/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Sahil kuşları	11	Siyaset
16/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Ne diyecekler?	11	Spor ve Siyaset
17/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Coşku	11	Siyaset
18/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Tuhaf	11	Siyaset
19/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Yalnızsınız…	11	Siyaset
20/03/1989	Hürriyet Gazetesi	İki kere iki	11	Siyaset
21/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Dönüşsüz	11	Siyaset
22/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Senaryolar	11	Siyaset
23/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Gizli yönetici	11	Siyaset
24/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Gizli iktidar	11	Siyaset
25/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Akar gider	11	Siyaset
26/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Ataç	11	Nurullah Ataç ve Edebiyat Eleştirisi
27/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Güzeller	11	Siyaset
28/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Özal yenildi	11	Siyaset
29/03/1989	Hürriyet Gazetesi	O gece…	11	Siyaset
30/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Bebek ve su	11	Siyaset
31/03/1989	Hürriyet Gazetesi	Cinayet	11	Meclis’te Cinayet
01/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Bugün…	11	Siyaset
02/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Belediyecilik	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
03/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Cezalandırmak	11	Siyaset
04/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Programım	11	Siyaset
05/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Bahar	11	Baharın Gelişi
06/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Seçim	11	Siyaset
07/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Amcaya bak	11	Siyaset
08/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Biraz para	11	Siyaset
09/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Kültür bakanı	11	Siyaset
10/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Kahve falı	11	Kahve Falı
11/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Fıstıki ekimoz	11	Siyaset
12/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Biz Türkler…	11	Türklerin Yapısı
13/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Ateş yakmak	11	Siyaset
14/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Soğuk füzyon	11	Siyaset
15/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Muhabbet	9	Siyaset
16/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Top atmak	11	Siyaset
17/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Çarpıklık	11	Siyaset
18/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Güle Güle Baba	11	Hakkı Yeten'in Ölümü
19/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Kim kazandı?	11	Siyaset
20/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Kadınlara kırbaç	11	Kadınlar ve Siyaset
21/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Turizm manzaraları…	11	Turistlerin Mağduriyeti
22/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Yollar tıkandı	11	İstanbul'un Trafik Sorunu
23/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Eğitimde reform	11	Eğitim ve Siyaset
24/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Kalktı, göç eyledi…	9	Göç ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
25/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Yağlı börek ve bazlama	11	Siyaset
26/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Gidenler ve gelenler	11	Siyaset
27/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Şamar oğlanı…	11	Siyaset
28/04/1989	Hürriyet Gazetesi	TRT'ye iki aday	11	Siyaset
29/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Yasalar, SHP'de geçerli mi?	11	Siyaset
30/04/1989	Hürriyet Gazetesi	Atilla'nın sırları	11	Atilla'nın Liderliği
01/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Her Türk yazar doğar	11	Siyaset
02/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Kanlı dönüş	11	Siyaset
03/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Mayk Hammer	11	Siyaset
04/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Komplo teorisi	11	Siyaset
05/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Fenerbahçe	11	Türk Futbolu ve Siyaset
06/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Bayram yazısı	11	Bayram ve Siyaset
09/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Mayıs karı	11	Siyaset
10/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Tozlu	11	Hayat
11/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Kurtuluş emri	11	Hamdullah Erbil'in Hastalığı
12/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Erdal, Çin'de…	11	Siyaset
13/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Çağlayangil'in anısı	11	Siyaset
14/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Pazar öğleden sonra	11	Edebiyat
15/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Biraz da sevinin	11	Kültürel Etkinlikler ve Siyaset
16/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Para nasıl alınır	11	Siyaset
17/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Buyurun konuşun	11	Siyaset
18/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Muhafazakâr ilerici	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
20/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Soyut	9	Siyaset
21/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Stalin Baroku	11	Ertuğrul Özkök'ün "Stalin Baroku" İsimli Kitabı
22/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Cacık	11	Siyaset
23/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Tayyare	11	Yabancı Savaş Uçağı
24/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Püf noktası	11	Siyaset
25/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Kasırga	11	Siyaset
26/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Konuş şapkam	11	Siyaset
27/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Kutsallıklar	11	Siyaset
28/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Padişahlar	11	Siyaset
29/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Benazir Hanım	11	Siyaset
30/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Vizeler gelirken	11	Siyaset
31/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Milliyetçilik	11	Siyaset
01/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Sizi gidi sizi…	11	Siyaset
02/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Alev	11	Siyaset
03/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Manolyalar	11	Siyaset
04/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Eksen	11	Siyaset
05/06/1989	Hürriyet Gazetesi	İki ihtiyar	11	Siyaset
06/06/1989	Hürriyet Gazetesi	El kızı	11	Sanat ve Siyaset
07/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Özal'ın hastalığı	11	Siyaset
08/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Yeni Türkiye	11	Siyaset
09/06/1989	Hürriyet Gazetesi	İn aşağı	11	Siyaset
10/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Mason musunuz?	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
11/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Piyes	11	Siyaset
12/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Uyuşturucu	11	Siyaset
13/06/1989	Hürriyet Gazetesi	“Ben devletim”	11	Siyaset
14/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Çiçek çocukları	11	Siyaset
15/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Bulgar ve Türk	11	Siyaset
16/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Sokak mektupları	11	Siyaset
17/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Televizyonda Türkiye	11	Siyaset
18/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Etobur	11	Türk Halkı
19/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Sofya’ya	11	Siyaset
20/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Dolap beygiri	11	Siyaset
21/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Küstahlar ve ırkçılar	11	Siyaset
22/06/1989	Hürriyet Gazetesi	1999	11	Siyaset
23/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Ekip	11	Siyaset
24/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Ayran kabardı	11	Siyaset
25/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Korku ve saygı	11	Mesleklere Saygı
26/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Sarışın zenci	11	Siyaset
27/06/1989	Hürriyet Gazetesi	İnglizlerimiz	11	İngilizler
28/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Aaaa, olmaz	11	Siyaset
29/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Perili köşk	11	Siyaset
30/06/1989	Hürriyet Gazetesi	Uygar, mutlu, tembel	11	Siyaset
01/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Çokomilk	11	Siyaset
02/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Başkaldıran kadın	11	Duygu Asena ve Kadınlar

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
03/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Kahramanlar	11	Siyaset
04/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Atatürk ve para	11	Siyaset
05/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Özal ve Özal	11	Siyaset
06/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Bilgi deposu	11	Siyaset
07/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Deniz Baykal	11	Siyaset
08/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Utangaç aydınlar	9	Aydınlar
09/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Boş koltuklar	11	Yakın Tarihin Liderleri
10/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Bas dağıt	11	Siyaset
11/07/1989	Hürriyet Gazetesi	TRT kulisi	9	Siyaset
12/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Ne yazmalı?	9	Siyaset
13/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Bayramda Ruhi Bey	11	Bayram ve Siyaset
17/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Dert ortağı	11	Siyaset
18/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Gorbi'nin mektubu	11	Siyaset
19/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Şeyler	11	Siyaset
20/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Kesiyoruz abiler	9	Siyaset
21/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Hoşgörüsüzlük	9	Siyaset
22/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Devrim	9	Siyaset
23/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Küçük ilanlar	11	Siyaset
24/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Tıkanma	11	Siyaset
25/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Başbakan'ı korumak…	11	Siyaset
26/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Test	11	Siyaset
27/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Oğlan kızı seviyor	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
28/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Yaşamak	11	Siyaset
29/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Günce	11	Siyaset
30/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Edebiyat ve domuz	11	Edebiyatın Gelişmesi
31/07/1989	Hürriyet Gazetesi	Aşiretler savaşıyor	11	Aşiret Kavgaları
01/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Devlet, devlet	11	Siyaset
02/08/1989	Hürriyet Gazetesi	İstiyor muyuz?	11	Siyaset
03/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Bir daha düşünmek	11	Siyaset
04/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Sevmek	11	Siyaset
05/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Türkler de insan	11	Siyaset
06/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Esaret bitecek	11	Siyaset
07/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Dondurma	11	Sağlık ve Siyaset
08/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Yenilenme	11	Siyaset
09/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Doktor Jekyll	11	Siyaset
10/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Zillerle oynamak	11	Telefonu Kullanıma Kapatmak
11/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Yaratma özgürlüğü	9	Siyaset
12/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Ulus ve birey	9	Siyaset
13/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Aşk ve politika	11	Aşk ve Siyaset
14/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Buzdolabı ve biz	11	Siyaset
15/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Doğu Anadolu	11	Siyaset
16/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Hüngürtü	11	Edebiyat ve Siyaset
17/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Soğukkanlı ve ciddi	11	Siyaset
18/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Maça gitmek	9	Maç Kaosu

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
22/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Kırk ateş	11	Hastalık ve Siyaset
23/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Bulgar dersleri	11	Siyaset
24/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Ümüğünü sıkarım	11	Siyaset
25/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Aletler ters	11	Siyaset
26/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Memur komünizmi	13	Siyaset
27/08/1989	Hürriyet Gazetesi	İlk ışıklar	11	Sonbahar
28/05/1989	Hürriyet Gazetesi	Başarılı olmak	11	Mustafa Denizli
29/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Korkmak	11	Siyaset
30/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Doğu'da bir gece	11	Doğu'da Yaşam
31/08/1989	Hürriyet Gazetesi	Parça	11	Güneş Sistemi
01/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Sarı mendil	11	Siyaset
02/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Dağınık	11	Siyaset
03/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Robinson	11	Siyaset
04/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Hayal ve gerçek	11	Aydınlar ve Siyaset
05/19/1989	Hürriyet Gazetesi	Fetişizm	11	Siyaset
06/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Çikolatanın kapağı	11	Siyaset
07/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Karışık konuşma	11	Siyaset
08/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Demokrasi	11	Siyaset
09/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Mutsuzluk soruları	11	Siyaset
10/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Afrika ormanlarında	11	Afrika Seyahati
11/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Hırrrr	11	Siyaset
12/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Bürokrasi	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
13/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Yeni bir tablo	11	Siyaset
14/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Konular değişiyor	11	Siyaset
15/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Demokratım abiler	11	Siyaset
16/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Papa öldü	11	Dinlenme
17/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Haydaaa!...	11	Siyaset
18/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Çin kadınları	11	Siyaset
19/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Yok canım…	11	Siyaset
20/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Fıkra gibi	11	Siyaset
21/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Kırılmaz bardak	11	Siyaset
22/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Sivri akıl	11	Siyaset
23/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Sinirler gergin	11	Siyaset
24/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Kadınlarla, erkekler	11	Kadınlar, Erkekler ve Siyaset
25/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Pastırmalı Mozart	11	Kültürel Geri Kalmışlık
26/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Özal cevaplıyor	11	Siyaset
27/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Yeni insanlar	11	Siyaset
28/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Çıksın, çıkmasın…	11	Siyaset
29/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Kaçınılmaz	11	Siyaset
30/09/1989	Hürriyet Gazetesi	Referandumculuk	11	Siyaset
01/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Eğlence çağı	11	Siyaset
02/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Tuhaf bir durum	11	Siyaset
03/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Ucuz armut	11	Siyaset
04/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Zor meslek	13	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
05/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Güç odakları	13	Siyaset
06/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Asker-sivil	11	Siyaset
07/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Kolbaşının kıratı	11	Siyaset
08/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Trompet ve yazı	11	Yazı
09/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Sevindirici	11	Siyaset
10/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Eynan Dellas…	11	Siyaset
11/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Beraat	13	Eğitim ve Siyaset
12/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Adliye koridorları	9	Ahmet Altan'ın İfade Vermesi
13/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Sokaktaki insan	11	Siyaset
14/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Uzaylılar	11	Siyaset
15/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Biz oluruz	11	Siyaset
16/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Ayva ağacı	13	Siyaset
17/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Okumak	13	Siyaset
18/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Sonunda	11	Siyaset
19/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Şah mat	13	Siyaset
20/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Köfte nerede?	9	Siyaset
21/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Tehlikeli ıslıklar	9	Siyaset
22/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Ümit ve sevinç	11	Ümit ve Sevinç
23/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Demokrasi aslanları	11	Siyaset
24/10/1989	Hürriyet Gazetesi	İster misiniz?	13	Basın ve Siyaset
25/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Savaş kanunu	11	Siyaset
26/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Şike	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
27/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Kızdırmak	13	Siyaset
28/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Hoca ve kitabı	9	Bürokrasi
29/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Müzik gibi…	13	Hayat
30/10/1988	Hürriyet Gazetesi	Tesadüf mü?	11	Siyaset
31/10/1989	Hürriyet Gazetesi	Veda konuşması	11	Siyaset
01/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Yeni bir dönem	13	Siyaset
02/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Yazılamayanlar	11	Yazılamayan Konular
03/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Kireçli borular	13	Siyaset
04/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Tuz kokarsa	9	Siyaset
05/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Cesur ama korkar	11	Siyaset
06/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Marks ölmedi	11	Siyaset
07/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Monoton	13	Siyaset
08/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Ölüme gitmek	11	İki Gazetecinin Katledilmesi
09/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Bilinmezlik	11	Siyaset
10/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Yemin	11	Siyaset
11/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Arabesk	11	Siyaset
12/11/1989	Hürriyet Gazetesi	İmparator	11	Siyaset
13/11/1989	Hürriyet Gazetesi	Baygın tavuk	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
03/12/1989	Güneş Gazetesi	Bir daha başlamak	5	İlk Yazı
04/12/1989	Güneş Gazetesi	Neşeli deprem	5	Siyaset
05/12/1989	Güneş Gazetesi	Unutulmuş Japon	5	Siyaset
06/12/1989	Güneş Gazetesi	Kahraman Türkler	5	Siyaset
07/12/1989	Güneş Gazetesi	Savaşın kârı	5	Siyaset
08/12/1989	Güneş Gazetesi	Biz	5	Siyaset
09/12/1989	Güneş Gazetesi	Osmanlı T.C.	5	Siyaset
10/12/1989	Güneş Gazetesi	Akıp gider…	5	Gazete Yazarlığı
11/12/1989	Güneş Gazetesi	Gölge oyunu	5	Siyaset
13/12/1989	Güneş Gazetesi	Marksist dönek	5	Siyaset
14/12/1989	Güneş Gazetesi	Gerçek muhalefet	5	Siyaset
15/12/1989	Güneş Gazetesi	Batıyor	5	Siyaset
16/12/1989	Güneş Gazetesi	Bu yazıyı okuyun	5	Kemal Tahir'in Hasta Kız Kardeşi
17/12/1989	Güneş Gazetesi	Gece geçen gemiler	5	*Gece Geçen Gemiler* Kitabının Serüveni
18/12/1989	Güneş Gazetesi	Atatürkçülük	5	Siyaset
20/12/1989	Güneş Gazetesi	Avrupa soruları	5	Siyaset
21/12/1989	Güneş Gazetesi	Çöplükleri temizleme	5	Siyaset
22/12/1989	Güneş Gazetesi	Ordular	5	Siyaset
23/12/1989	Güneş Gazetesi	Hediyeli	5	Siyaset
24/12/1989	Güneş Gazetesi	Aldatılmak	5	Kemal Tahir'le İlgili Yanlış Haber
25/12/1989	Güneş Gazetesi	Kutsal ve yasak	5	Siyaset
27/12/1989	Güneş Gazetesi	Yeni senfoni	5	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
28/12/1989	Güneş Gazetesi	İç politika	5	Siyaset
29/12/1989	Güneş Gazetesi	Yanlış fotoğraflar	5	Siyaset
30/12/1989	Güneş Gazetesi	Karmakarışık	5	Siyaset
31/12/1989	Güneş Gazetesi	1990	5	Yeni Yıl ve Siyaset
01/01/1990	Güneş Gazetesi	Şişirme yazı	5	Yeni Yıl ve Siyaset
03/01/1990	Güneş Gazetesi	Denizaltı	5	Siyaset
04/01/1990	Güneş Gazetesi	Demode	5	Siyaset
05/01/1990	Güneş Gazetesi	Kar yağıyor	5	Siyaset
06/01/1990	Güneş Gazetesi	Aydın namusu	5	Aydınlar ve Siyaset
07/01/1990	Güneş Gazetesi	Önce ve sonra	5	Eski ve Yeni Yaşam
08/01/1990	Güneş Gazetesi	Rüküşlük	5	Siyaset
10/01/1990	Güneş Gazetesi	Kurulu düzen	5	Siyaset
11/01/1990	Güneş Gazetesi	“Beni öldürdüler”	5	Cemal Süreya’nın Ölümü
12/01/1990	Güneş Gazetesi	Amerikanya’da	5	Siyaset
13/01/1990	Güneş Gazetesi	Biraz ümit	5	Siyaset
14/01/1990	Güneş Gazetesi	Toplatıldık…	5	Siyaset
15/01/1990	Güneş Gazetesi	RTL Plus	5	Siyaset
17/01/1990	Güneş Gazetesi	Manevi şahsiyetler	5	Siyaset
18/01/1990	Güneş Gazetesi	Enternasyonalizm	5	Siyaset
19/01/1990	Güneş Gazetesi	Dünyaya sansür	5	Siyaset
20/01/1990	Güneş Gazetesi	Ahtapotun zilleri	5	Siyaset
21/01/1990	Güneş Gazetesi	Mutluluk	5	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
22/01/1990	Güneş Gazetesi	Kafkasya	5	Siyaset
24/01/1990	Güneş Gazetesi	Son ölü	5	Siyaset
25/01/1990	Güneş Gazetesi	Laiklik	5	Siyaset
26/01/1990	Güneş Gazetesi	Cahil, cahil ama…	5	Siyaset
27/01/1990	Güneş Gazetesi	Utanmamak	5	Siyaset
28/01/1990	Güneş Gazetesi	Çatışmalı magazin	5	Siyaset
29/01/1990	Güneş Gazetesi	SHP	5	Siyaset
31/01/1990	Güneş Gazetesi	Yaratıcılık	5	Siyaset
01/02/1990	Güneş Gazetesi	Akbulut'a mektup	5	Siyaset
02/02/1990	Güneş Gazetesi	Tezgâh	5	Siyaset
03/02/1990	Güneş Gazetesi	Korkmayın	5	Siyaset
04/02/1990	Güneş Gazetesi	Orak, çekiç	5	Siyaset
05/02/1990	Güneş Gazetesi	Con Ahmet	5	Siyaset
07/02/1990	Güneş Gazetesi	Bölünerek	5	Siyaset
08/02/1990	Güneş Gazetesi	Bir resim…	5	Siyaset
09/02/1990	Güneş Gazetesi	1917-1990	5	Siyaset
10/02/1990	Güneş Gazetesi	316 metre	5	Maden Kazası
11/02/1990	Güneş Gazetesi	Casuslar	5	Siyaset
12/02/1990	Güneş Gazetesi	Otel ve kadın	5	Gazetecilik
14/02/1990	Güneş Gazetesi	Türk gerçekleri	5	Siyaset
15/02/1990	Güneş Gazetesi	Komünistler ve kazan	5	Siyaset
16/02/1990	Güneş Gazetesi	Versinler…	5	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
17/02/1990	Güneş Gazetesi	Baba, oğul	5	Siyaset
18/02/1990	Güneş Gazetesi	Boks	5	Boks
19/02/1990	Güneş Gazetesi	Yeni koalisyon	5	Siyaset
21/02/1990	Güneş Gazetesi	Yokuz	5	Sanat ve Sporun Eksikliği
22/02/1990	Güneş Gazetesi	Bir kurban daha	5	Basın ve Siyaset
23/02/1990	Güneş Gazetesi	Mesut musun?	5	Siyaset
24/02/1990	Güneş Gazetesi	Ermeni soykırımı	5	Siyaset
25/02/1990	Güneş Gazetesi	Dünya nimetleri	5	Siyaset
26/02/1990	Güneş Gazetesi	Bebek	5	Sağlık Sistemi
28/02/1990	Güneş Gazetesi	Koltuk ve hava	5	Siyaset
01/03/1990	Güneş Gazetesi	Para kanalları	5	Siyaset
02/03/1990	Güneş Gazetesi	40	5	40 Yaş Muhasebesi
03/03/1990	Güneş Gazetesi	Bush’un mektubu	5	Siyaset
04/03/1990	Güneş Gazetesi	Yalanlarımız	5	Siyaset
07/03/1990	Güneş Gazetesi	Görüşmek üzere	5	Son Yazı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/08/1991	Nokta Dergisi	Yeniden ilk yazı	18	İlk Yazı ve Siyaset
25/08/1991	Nokta Dergisi	Leyli meccani	18	Siyaset
01/09/1991	Nokta Dergisi	TOLSTOY VE LENİN	28	Siyaset
08/09/1991	Nokta Dergisi	MUTSUZ TÜRK	20	Siyaset
15/09/1991	Nokta Dergisi	SON SİRK	18	Siyaset
22/09/1991	Nokta Dergisi	Yanlış Ayak	18	Siyaset
29/09/1991	Nokta Dergisi	YAPRAK YANGINI	18	Hayatın Manasızlığı
06/10/1991	Nokta Dergisi	Zor kısmı	40	Siyaset
13/10/1991	Nokta Dergisi	Beni almaya geliyorlar	32	Siyaset
18/10/1991	Nokta Dergisi	Yeni Tanzimat	48	Siyaset
03/11/1991	Nokta Dergisi	Kemalizm bitti	36	Siyaset
10/11/1991	Nokta Dergisi	Mutlu son	32	Siyaset
17/11/1991	Nokta Dergisi	Mumya çözülüyor	28	Siyaset
24/11/1991	Nokta Dergisi	Yeni Bir Resim	32	Siyaset
01/12/1991	Nokta Dergisi	Marksist libreal	32	Siyaset
08/12/1991	Nokta Dergisi	İlericilik ve SHP	26	Siyaset
15/12/1991	Nokta Dergisi	Viraj	32	Siyaset
22/12/1991	Nokta Dergisi	Güçsüzlüğün Gücü	32	Siyaset
29/12/1991	Nokta Dergisi	Adamın kanaati	32	Kitabın Değeri
05/01/1992	Nokta Dergisi	Cehennemi büyütmek	32	Siyaset
12/01/1992	Nokta Dergisi	Seviyorum	30	Siyaset
19/01/1992	Nokta Dergisi	FİLLER	38	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/01/1992	Nokta Dergisi	Küçük Türkiye	12	Siyaset
02/02/1992	Nokta Dergisi	The last kurultay	14	Siyaset
09/02/1992	Nokta Dergisi	Yıldız	14	Siyaset
16/02/1992	Nokta Dergisi	Yalan	14	Siyaset
23/02/1992	Nokta Dergisi	Öldüren sırlar	14	Siyaset
01/03/1992	Nokta Dergisi	Akıllı yazı	14	Siyaset
15/03/1992	Nokta Dergisi	İnsan ticareti	12	Zonguldak'taki Maden Patlaması
22/03/1992	Nokta Dergisi	KARINCALAR	14	Siyaset
29/03/1992	Nokta Dergisi	Felaket	14	Siyaset
05/04/1992	Nokta Dergisi	Cizre	36	Siyaset
12/04/1992	Nokta Dergisi	Bayram	12	Bayram ve Siyaset
19/04/1992	Nokta Dergisi	Toprak fetişizmi	12	Siyaset
26/04/1992	Nokta Dergisi	Pelte	18	Siyaset
03/05/1992	Nokta Dergisi	Türk solu	14	Siyaset
10/05/1992	Nokta Dergisi	Gerçek	14	Siyaset
17/05/1992	Nokta Dergisi	Amerikan rüyası	14	Siyaset
24/05/1992	Nokta Dergisi	Tarihi yazmak	18	Siyaset
31/05/1992	Nokta Dergisi	Güçlülük	24	Siyaset
07/06/1992	Nokta Dergisi	Bin yıl	14	Siyaset
14/06/1992	Nokta Dergisi	Ankara	14	Siyaset
21/06/1992	Nokta Dergisi	Acele yazı	14	Bayram
28/06/1992	Nokta Dergisi	Halk halka karşı	14	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
05/07/1992	Nokta Dergisi	Manolya	18	Siyaset
12/07/1992	Nokta Dergisi	YABANCI	20	Siyaset
19/07/1992	Nokta Dergisi	TAVERNA MÜZİĞİ	18	Siyaset
26/07/1992	Nokta Dergisi	ÇETE	20	Siyaset
02/08/1992	Nokta Dergisi	İKİNCİ CUMHURİYET	18	Siyaset
09/08/1992	Nokta Dergisi	ALATURKA	16	Kültür ve Siyaset
16/08/1992	Nokta Dergisi	KORKU	16	Siyaset
23/08/1992	Nokta Dergisi	SICAK	16	Siyaset
30/08/1992	Nokta Dergisi	ŞIRNAK	16	Siyaset
06/09/1992	Nokta Dergisi	ALACAKARANLIK	28	Siyaset
13/09/1992	Nokta Dergisi	KOMEDİ FİLMİ	18	Siyaset
13-19/09/1992	Nokta Dergisi	ÇOCUK	24	Siyaset
20-26/09/1992	Nokta Dergisi	BOŞLUK	24	Siyaset
27/09-03/10/1992	Nokta Dergisi	DARBE	30	Siyaset
11-17/10/1992	Nokta Dergisi	CESARET	32	Siyaset
18-24/10/1992	Nokta Dergisi	HAİN	24	Siyaset
25-31/10/1992	Nokta Dergisi	DORİAN GREY	16	Siyaset
01-07/11/1992	Nokta Dergisi	MARX	18	Siyaset
08-14/11/1992	Nokta Dergisi	ÜÇ ODA	28	Siyaset
15-21/11/1992	Nokta Dergisi	SİSTEM	22	Siyaset
22-28/11/1992	Nokta Dergisi	KAN	22	Siyaset
29/11-05/12/1992	Nokta Dergisi	IRKÇI	32	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
06-12/12/1992	Nokta Dergisi	YARIN	22	Siyaset
13-19/12/1992	Nokta Dergisi	4K	22	Siyaset
20-26/12/1992	Nokta Dergisi	İNSİGHT	32	Siyaset
27/12/1992-02/01/1993	Nokta Dergisi	BİTMEK	30	Siyaset
03-09/01/1993	Nokta Dergisi	İŞÇİ	28	Siyaset
10-16/01/1993	Nokta Dergisi	KAVGA	24	Siyaset
17-23/01/1993	Nokta Dergisi	BİR KADIN	28	Bir Kadın ve Siyaset
24-30/01/1993	Nokta Dergisi	BENJAMİN	28	Siyaset
31/01-06/02/1993	Nokta Dergisi	ÜÇÜNCÜ YOL	30	Siyaset
07-13/02/1993	Nokta Dergisi	ÖLÜM	22	Adnan Kahveci'nin Ölümü
14-20/02/1993	Nokta Dergisi	KEŞŞAF	22	Siyaset
21-27/02/1993	Nokta Dergisi	ELEKTRİKLİ YAMYAM	20	Siyaset
28/02-06/03/1993	Nokta Dergisi	KEMALİZM VE SOL	20	Siyaset
07-13/03/1993	Nokta Dergisi	AYDINLAR	18	Aydınlar ve Siyaset
14-20/03/1993	Nokta Dergisi	SEVİNİN	24	Siyaset
21-27/03/1993	Nokta Dergisi	ATEŞKES	26	Siyaset
28/03-03/04/1993	Nokta Dergisi	TATİL	32	Tatil
04-10/04/1993	Nokta Dergisi	POST KOMÜNİZM	24	Siyaset
11-17/04/1993	Nokta Dergisi	SAVAŞ	26	Siyaset
18-24/04/1993	Nokta Dergisi	BEN Kİ SULTAN SÜLEYMANIM	22	Siyaset
25/04-01/05/1993	Nokta Dergisi	Mevsim İlkbahar… Erguvan vakti	28-29	Turgut Özal'ın Ölümü

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
02-08/05/1993	Nokta Dergisi	YENİ DÖNEM	30	Siyaset
09-15/05/1993	Nokta Dergisi	MÜSLÜMANLIK	22	Din ve Siyaset
16-22/05/1993	Nokta Dergisi	ALEVİLİK	22	Din ve Siyaset
23-29/05/1993	Nokta Dergisi	ATATÜRK	20	Atatürk ve Siyaset
30/05-05/06/1993	Nokta Dergisi	İNİSYATİF	22	Siyaset
06-12/06/1993	Nokta Dergisi	BEYAZ FİL VE TİMSAHLAR KRALİÇESİ	22-24	Timsah ve Filin Aşkı
13-19/06/1993	Nokta Dergisi	ALMANYA	22	Siyaset
20-26/06/1993	Nokta Dergisi	1993 HAZIRAN	26-27	Siyaset
27/06-03/07/1993	Nokta Dergisi	SICAK	22	Siyaset
04-10/07/1993	Nokta Dergisi	GÜÇ	16	Siyaset
18-24/07/1993	Nokta Dergisi	ORDU	34	Siyaset
25-31/07/1993	Nokta Dergisi	ÇİLLER	30	Siyaset
25-31/07/1993	Nokta Dergisi	PANTOLON	16	Siyaset
08-14/08/1993	Nokta Dergisi	MECZUP	26	Siyaset
15-21/08/1993	Nokta Dergisi	VILLON	36	François Villon
22-28/08/1993	Nokta Dergisi	KISKANÇLIK	36	Aşk ve Siyaset
29/08-04/09/1993	Nokta Dergisi	LİNÇ	30	Ergun Göknel'i Linç Etmek
05-11/09/1993	Nokta Dergisi	ÜÇGEN	12	Siyaset
12-18/09/1993	Nokta Dergisi	SOYGUN	28	Siyaset
19-25/09/1993	Nokta Dergisi	EYLÜL	22	Eylül
26/09-02/10/1993	Nokta Dergisi	ÇÜNKÜ	28	Siyaset
03-09/10/1993	Nokta Dergisi	CİNAYET	22	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
10-16/10/1993	Nokta Dergisi	TEHLİKE	28	Siyaset
17-23/10/1993	Nokta Dergisi	KAPALI	28	Siyaset
24-30/10/1993	Nokta Dergisi	SIKIYÖNETİM	28	Siyaset
31/10-06/11/1993	Nokta Dergisi	ÇILDIRMAK	28	Siyaset
07-13/10/1993	Nokta Dergisi	FELLİNİ	28	Federico Fellini'nin Ölümü
28/11-04/12/1993	Nokta Dergisi	AŞKLARIM, SAVAŞLARIM VE KÜRTLERİM…	28-29	Siyaset
05-11/12/1993	Nokta Dergisi	MEÇHUL BİR KADINA MEKTUPLAR	20-21	Sanat ve Siyaset
12-18/12/1993	Nokta Dergisi	ÇIRILÇIPLAK BİR NİLÜFER…	24-25	Sanat
19-25/12/1993	Nokta Dergisi	KIRMIZI ESVAPLI HAİNLER	18-19	Sanat ve Siyaset
26/12/1993-01/01/1994	Nokta Dergisi	GÜNAHA ÇAĞRI	18-19	Günah ve Sanat
02-08/01/1994	Nokta Dergisi	Ten ve hüzün…	20-21	Aşk
09-15/01/1994	Nokta Dergisi	AMA ARTIK YETER…	20-21	Siyaset
16-22/01/1994	Nokta Dergisi	ŞARKI SÖYLER GİBİ…	20-21	Aşk ve Ölüm
23-29/01/1994	Nokta Dergisi	Bir toplumun romanı	16-17	Roman ve Siyaset
30/01-05/02/1994	Nokta Dergisi	OKYANUSLAR VE ALEMLER	10-11	Aşk
06-12/02/1994	Nokta Dergisi	GECEYARISI ŞARKILARI	12-13	Ölüm ve Kadın
13-19/02/1994	Nokta Dergisi	BİR İNSAN YAPMAK	12-13	Aşk
20-26/02/1994	Nokta Dergisi	KOKULAR, SESLER, ACILAR	10-11	Kokular ve Sesler
27/02-05/03/1994	Nokta Dergisi	ZAMANI DURDURMAK	14-15	Kendini Sorgulama
06-12/03/1994	Nokta Dergisi	Benim de…	24-25	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
13-19/03/1994	Nokta Dergisi	EVET, İSYAN	14-15	Siyaset
20-26/03/1994	Nokta Dergisi	CADI KAZANI	16-17	Siyaset
27/03-02/04/1994	Nokta Dergisi	DÜELLO	10-11	Aristokratlar ve Onur
03-09/04/1994	Nokta Dergisi	KENDİNİ SEVMEK	8-9	Kadın ve Toplum
10-16/04/1994	Nokta Dergisi	GAZAP ÜZÜMLERİ	10-11	Siyaset
17-23/04/1994	Nokta Dergisi	ÇİÇEKLER VE YUMRUKLAR	10-11	Boks ve Siyaset
24-30/04/1994	Nokta Dergisi	ROBİNSON	8-9	Robinson Crusoe
01-07/05/1994	Nokta Dergisi	DARMADAĞINIK	10-11	Hayat
08-14/05/1994	Nokta Dergisi	HAYATA DAİR	10-11	Hayat
15-21/05/1994	Nokta Dergisi	BİR ÇİZGİ BİR NOKTA	10-11	Aşk ve Hayat
22-28/05/1994	Nokta Dergisi	YENİ BİR YAZ	10-11	Yaz ve Bayram
29/05-04/06/1994	Nokta Dergisi	SARDUNYALAR VE ÇILDIRMAK	10-11	Tutkular
05-11/06/1994	Nokta Dergisi	SEVGİLİ YALANLARIMIZ	8-9	Kendini Sorgulama
12-18/06/1994	Nokta Dergisi	NAR ÇİÇEKLERİNE ÇIĞLIK	10-11	Hayat ve İsyan
19-25/06/1994	Nokta Dergisi	DAR KAPI	10-11	Karar Verme

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
10/12/1994	Milliyet Gazetesi	Bir yazı nedir ki…	4	İlk Yazı
11/12/1994	Milliyet Gazetesi	Sahte vatanseverler	4	Siyaset
12/12/1994	Milliyet Gazetesi	Affedersiniz,biraz uyanabilir misiniz acaba?	4	Siyaset
13/12/1994	Milliyet Gazetesi	Bir sarışının başbakan olarak portresi	4	Siyaset
14/12/1994	Milliyet Gazetesi	Geceler ve gündüzler	4	Siyaset
15/12/1994	Milliyet Gazetesi	Kahrolsun bağımsızlık	4	Siyaset
16/12/1994	Milliyet Gazetesi	Keselim mi Kürtleri?...	4	Siyaset
17/12/1994	Milliyet Gazetesi	Ölü cumhuriyetin çocukları	4	Siyaset
18/12/1994	Milliyet Gazetesi	İki kadın	4	Siyaset
20/12/1994	Milliyet Gazetesi	Karlı gecenin düşleri	4	Siyaset
21/12/1994	Milliyet Gazetesi	Durdurun bu savaşı	4	Siyaset
22/12/1994	Milliyet Gazetesi	Kurbanlar masum mu…	4	Siyaset
23/12/1994	Milliyet Gazetesi	Ordu çekilsin	4	Siyaset
24/12/1994	Milliyet Gazetesi	Kadınlar ve erkekler	4	Kadınlar ve Erkekler
25/12/1994	Milliyet Gazetesi	Demirel	4	Siyaset
27/12/1994	Milliyet Gazetesi	Yanarak ölmek	4	Madımak Oteli'nin Ateşe Verilmesi
28/12/1994	Milliyet Gazetesi	Bizi 'temsilcilerinden' koru ya Rab…	4	Siyaset
29/12/1994	Milliyet Gazetesi	Dangalaklık cehennemi	4	Siyaset
30/12/1994	Milliyet Gazetesi	Saldırı ve korku	4	Gazetecilik
31/12/1994	Milliyet Gazetesi	Yıl biterken	4	Yeni Yıl
01/01/1995	Milliyet Gazetesi	İlk gün	4	Yeni Yılın İlk Yazısı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
03/01/1995	Milliyet Gazetesi	Terörden kurtulabiliriz…	4	Siyaset
04/01/1995	Milliyet Gazetesi	Ne mutlu…	4	Siyaset
05/01/1995	Milliyet Gazetesi	Hadi savaşalım	4	Siyaset
06/01/1995	Milliyet Gazetesi	Değişiyor da, ne değişiyor	4	Siyaset
07/01/1995	Milliyet Gazetesi	Sabah sigarası	4	Siyaset
08/01/1995	Milliyet Gazetesi	Nankörsünüz siz…	4	Siyaset
10/01/1995	Milliyet Gazetesi	Atatürk ve yalan	4	Siyaset
11/01/1995	Milliyet Gazetesi	Ey, siz ezilenler…	4	Siyaset
12/01/1995	Milliyet Gazetesi	Cinnet uçurumları	4	Siyaset
13/01/1995	Milliyet Gazetesi	Peralı bir şaire ağıt	4	Onat Kutlar'ın Ölümü
14/01/1995	Milliyet Gazetesi	Gazeteci yazar Ankara'da	4	Siyaset
15/01/1995	Milliyet Gazetesi	Bedri…	4	Siyaset
17/01/1995	Milliyet Gazetesi	Gelinlik kız ve sol	4	Siyaset
18/01/1995	Milliyet Gazetesi	12 Mart gibi…	4	Siyaset
19/01/1995	Milliyet Gazetesi	Gülümse biraz…	4	Siyaset
20/01/1995	Milliyet Gazetesi	'Silahsız kuvvetler' el koysun…	4	Siyaset
21/01/1995	Milliyet Gazetesi	Kadın terlikleri	4	Kadınlar
22/01/1995	Milliyet Gazetesi	Kırmızı cuma	4	İşlenen Cinayetler
24/01/1995	Milliyet Gazetesi	Umudumuz patronlar	4	Siyaset
25/01/1995	Milliyet Gazetesi	Mafyanın dışında kim kaldı?	4	Siyaset
27/01/1995	Milliyet Gazetesi	Vatan yahut palavra	4	Siyaset
28/01/1995	Milliyet Gazetesi	Karmakarışık	4	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
29/01/1995	Milliyet Gazetesi	Sol palyaçoluk	4	Siyaset
30/01/1995	Milliyet Gazetesi	Savaşın partileri	4	Siyaset
31/01/1995	Milliyet Gazetesi	Siyasal travesti	4	Siyaset
01/02/1995	Milliyet Gazetesi	Teravih namazı	4	Ramazan Ayı'nın Başlaması
03/02/1995	Milliyet Gazetesi	Onur ve para	4	Siyaset
04/02/1995	Milliyet Gazetesi	Aşka dair	4	Aşk
05/02/1995	Milliyet Gazetesi	Vururlar mı kendilerini	4	Siyaset
06/02/1995	Milliyet Gazetesi	Onursuz musunuz?	4	Siyaset
07/02/1995	Milliyet Gazetesi	Doğu Roma'yı unutma…	4	Siyaset
08/02/1995	Milliyet Gazetesi	Akıllar nereye kaçar…	4	Siyaset ve Eğitim
10/02/1995	Milliyet Gazetesi	Linç	4	Gazetecilik ve Siyaset
11/02/1995	Milliyet Gazetesi	Beşinci mevsim	4	Aşk
12/02/1995	Milliyet Gazetesi	Cesaret ve korku	4	Aydınların Cesareti
13/02/1995	Milliyet Gazetesi	Güzelsin ya…	4	Siyaset
14/02/1995	Milliyet Gazetesi	Sis, aşk, cinayet	4	Sevgililer Günü
15/02/1995	Milliyet Gazetesi	Bıkkın ülkenin casusları	4	Siyaset
17/02/1995	Milliyet Gazetesi	Sen değilsen kim?...	4	Siyaset
18/02/1995	Milliyet Gazetesi	Kırmızı kalpaklılar	4	Siyaset
19/02/1995	Milliyet Gazetesi	Alaturka 95	4	Kültürel Hazine
20/02/1995	Milliyet Gazetesi	Faşizm ve sol	4	Siyaset
21/02/1995	Milliyet Gazetesi	Sizden korkuyorlar…	4	Siyaset
22/02/1995	Milliyet Gazetesi	Zülfü'nün arkadaşları	4	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
24/02/1995	Milliyet Gazetesi	Cim bom	4	Futbol
25/02/1995	Milliyet Gazetesi	Bir gül atın	4	Siyaset
26/02/1995	Milliyet Gazetesi	Ya zakkumlar…	4	Aşk
27/02/1995	Milliyet Gazetesi	Ne oluyor?..	4	Siyaset
28/02/1995	Milliyet Gazetesi	“Devlet battı”	4	Siyaset
01/03/1995	Milliyet Gazetesi	Tanju	4	Tanju Çolak’ın Serbest Bırakılması
03/03/1995	Milliyet Gazetesi	Bayram	4	Bayram
04/03/1995	Milliyet Gazetesi	Bizim ülke	4	Siyaset
05/03/1995	Milliyet Gazetesi	Gel oğlum Cem	4	Siyaset
06/03/1995	Milliyet Gazetesi	Yeni insanlar	4	Siyaset
07/03/1995	Milliyet Gazetesi	Cennet ve cehennem	4	Siyaset
08/03/1995	Milliyet Gazetesi	İyi, kötü ve aptal	4	Siyaset
10/03/1995	Milliyet Gazetesi	Ben korkarım	4	Siyaset
11/03/1995	Milliyet Gazetesi	Kadın, erkek üzerine bir deneme	4	Aşk
12/03/1995	Milliyet Gazetesi	Bayrağımız kutsal mı?	4	Siyaset
13/03/1995	Milliyet Gazetesi	Siyaset bu mu?	4	Siyaset
14/03/1995	Milliyet Gazetesi	Ölümle oyun	4	Siyaset
15/03/1995	Milliyet Gazetesi	Öldürerek yatıştıramazsınız	4	Siyaset
17/03/1995	Milliyet Gazetesi	Çekme hassası	4	Siyaset
18/03/1995	Milliyet Gazetesi	İçerdeki kim?	4	Siyaset
19/03/1995	Milliyet Gazetesi	Sarışın mantık	4	Siyaset
20/03/1995	Milliyet Gazetesi	Ölüm dersleri	4	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
21/03/1995	Milliyet Gazetesi	Sadri Bey, pazarlıklar, goller	4	Sadri Alışık'ın Ölümü
22/03/1995	Milliyet Gazetesi	Ne mutlu birlik olmayana	4	Siyaset
24/03/1995	Milliyet Gazetesi	Plevne	4	Siyaset
25/03/1995	Milliyet Gazetesi	Kara büyü	4	Siyaset
26/03/1995	Milliyet Gazetesi	Hazır sevgiler		Siyaset
27/03/1995	Milliyet Gazetesi	Anlayan beri gelsin	4	Siyaset
28/03/1995	Milliyet Gazetesi	Belgin Hanım, ölüm ve yaşam	4	Belgin Doruk'un Ölümü
29/03/1995	Milliyet Gazetesi	Forest Gump	4	"Forest Gump" Filmi
31/03/1995	Milliyet Gazetesi	Büyücünün çırağı	4	Siyaset
01/04/1995	Milliyet Gazetesi	Kızgın damdaki kedi	4	Siyaset
02/04/1995	Milliyet Gazetesi	Hiçbir şey…	4	Hayatın Anlamı
03/04/1995	Milliyet Gazetesi	Kılıç	4	Tarih ve Siyaset
04/04/1995	Milliyet Gazetesi	Takıntı ve tutku	4	Siyaset
05/04/1995	Milliyet Gazetesi	Erguvani aşklar	4	Baharın Gelişi
14/04/1995	Milliyet Gazetesi	Operasyon	4	Ahmet Altan'ın Geçirdiği Burun Operasyonu
15/04/1995	Milliyet Gazetesi	Demokrasi için sevişelim	4	Siyaset ve Cinsellik
16/04/1995	Milliyet Gazetesi	Yazar niye özür diler	4	Siyaset
17/04/1995	Milliyet Gazetesi	Atakürt	4	Siyaset
18/04/1995	Milliyet Gazetesi	Özal ve sonrası	4	Turgut Özal'ın Siyaset Anlayışı
19/04/1995	Milliyet Gazetesi	Hırsız var…	4	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
01/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yaralanırım	2	Dertli İnsanlar
02/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir tarih dersi	2	Tarih
03/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gizli elin gölgeleri	2	Siyaset
04/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ya Sevr istiyorlarsa…	2	Siyaset
05/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ihlamurlar, akıl ve ihanet	2	Siyaset
08/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tatil	2	Tatil ve Siyaset
09/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir roman, bir çocuk, bir aşk	2	Aşk
10/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bayramdan vazgeçtim	2	Siyaset
11/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gelecek	2	Siyaset
12/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yüz metre	2	Siyaset
15/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Biraz da askerlerden konuşalım öyleyse	2	Siyaset
16/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Türkiye'yi PKK mı yönetiyor	2	Siyaset
17/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sevmek tuhaf bir şey Rauf Bey	2	Rauf Mutluay'ın Ölümü
18/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Caniler çağı	2	Siyaset
19/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bizim memleket	2	Siyaset
22/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Eğlenceli yazılar	2	Pazartesi Yazısı
23/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bıyıksız ve dansözsüz	2	Siyaset
24/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yalan	2	Siyaset
25/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Düşünmek ve sevişmek	2	Siyaset
26/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Evimde seyahat	2	Evde Gezinti
29/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Niyet	2	Siyaset
30/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Devletimi kaybettiğimden	2	Siyaset
31/05/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kahkahayla ağlarken	2	Siyaset
01/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Askeri siyasetten çekin…	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
02/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cinayetler kentinin kadını	2	Cinayetler ve Kadın
05/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Korkun bağımsızlıktan	2	Siyaset
06/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Utandırıcı sevinç	2	Siyaset
07/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Anlaşma böyle…	2	Mutluluğun Bedeli
08/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nefrete övgü	2	Siyaset
09/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Utanmıyor musunuz?..	2	Siyaset
12/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Filler ve oruspular	2	Siyaset
13/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Benim çocuklarım	2	Siyaset
14/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nazım ve generaller	2	Nazım Hikmet
15/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir mızrak mı bu…	2	Siyaset
16/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mahkemesiz	2	Siyaset
19/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Din ve mutluluk	2	Din ve Siyaset
20/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ich liebe Sie Frau Roth	2	Siyaset
21/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dayak yemenin esrarı	2	Kadınların Mağduriyeti
22/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Masal kuşu değil bu…	2	Siyaset
23/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Olağanüstü	2	Siyaset
26/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayat diye bir şey var	2	Hayat
27/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Girdap	2	Siyaset
28/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Korkmayın dünyadan	2	Siyaset
29/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sırası mı?	2	Siyaset
30/06/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kırkıncı oda	2	Kendini Sorgulama
03/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Beş generalin ordusu mu bu?	2	Siyaset
04/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tanrı ve berke	2	Berke'nin Ölümü
05/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ayaklanıyorlar…	2	Siyaset
06/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Asker konuşur mu?	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
07/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bölünmenin güzelliği	2	Siyaset
10/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aydın olmak	2	Aziz Nesin'in Ölümü
11/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tehdit	2	Ahmet Altan'a Tehdit
12/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sel	2	Sel ve Altyapı Sorunu
13/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Üniversiteli çaycılar	2	Eğitim ve Siyaset
17/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Siz yoksunuz…	2	Siyaset
24/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Memlekete dönüş	2	Siyaset
25/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayatı değerlendirmek…	2	Siyaset
26/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Adalet içgüdüsü	2	Siyaset
27/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Av sahaları	2	Siyaset
28/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Vatanseverlik	2	Siyaset
31/07/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ve kırar göğsüne bastırırken…	2	Aşırı Sevgi
01/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tehlikeli işler	2	Siyaset
02/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Son asker	2	Siyaset
03/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aşk çıplak gezer	2	Aşk
04/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Garip bir tecelli	2	Siyaset
07/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Suçlu ayağa kalk	2	Siyaset
08/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Panik	2	Siyaset
09/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Işık doğudan yükselir	2	Kültür ve Siyaset
10/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Savaş ve barış	2	Siyaset
11/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kendi kendimize sorular	2	Kendini Sorgulama
14/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cennet ve cehennem	2	Siyaset
15/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ülkeniz için kötülük yapar mısınız?	8	Siyaset
17/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Vahşet	2	Din ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bu çığlığı duyun	2	Siyaset
21/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ayıplamak	2	Siyaset
22/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tek kelime	2	Siyaset
23/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir numaralı ev	2	Siyaset
24/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Anadolu Müslümanlığı	2	Din
25/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mahkeme paparazzisi	2	Mahkeme Gözlemleri
28/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Böcekleşme	2	Siyaset
29/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dokunamazsınız	2	Siyaset
30/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çaresiz	2	Siyaset
31/08/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sahtekarlık	2	Siyaset
01/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Asacak	2	Siyaset
04/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayatımızın bir sonbaharı	2	Sonbahar
05/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dövdürmeyin kendinizi	2	Siyaset
06/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sol	2	Siyaset
07/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Onlar yaşıyor	2	Tatil ve Türk Halkı
08/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Zafer	2	Milli Takımın Galibiyeti
11/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İnsanlar neredesiniz?	2	Duyarsızlık
12/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Eğlenceli bir cenaze töreni	2	Siyaset
13/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Beyaz yaka, mavi kravat	2	Eğitim
14/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	“Tomris”	2	Siyaset
15/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Demir ökçe	2	Siyaset
18/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Silah arkadaşları ve kadınlar	2	Kadınlar ve Siyaset
19/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bu anneyi de bir dinleyin	2	Siyaset
20/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İki hayat	2	Siyaset
21/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bu sabah	2	Sabah Sevinci

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
25/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aaaaa…	2	Siyaset
26/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cinayet romanı gibi…		Siyaset
27/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kinler de ölür…	2	Siyaset
28/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şehre kurtlar iniyor	2	Siyaset
29/09/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Niye kabul etmiyorsunuz?	2	Siyaset
02/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Elveda işçiler	2	Siyaset
03/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Deprem	2	Deprem
04/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gece ve sis	2	Kayıp İnsanlar
05/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Biz varız…	2	Siyaset
06/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Biliyorsunuz	2	Fakirlik
09/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gökyüzü biraz daha uzaklaştı	2	Siyaset
10/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aklın vahşeti	2	Siyaset
11/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Muhtıra	2	Siyaset
12/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir ışıktan geçerken	2	Işık ve Çağrışımlar
13/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mazlumlar haklı mıdır?	2	Siyaset
16/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Donmak	2	Siyaset
17/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Meleklerle papazlar	2	Siyaset
18/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cupoloji	2	Siyaset
19/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Suç	2	Siyaset
20/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ümit	2	Ümit
23/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mucize beklerken	2	Siyaset
24/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Arka sokaklar	2	Siyaset
25/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Babıali	2	Gazetecilik ve Siyaset
26/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Peşini Bırakmayın	2	Gazetecilik ve Siyaset
27/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Işıklar ve gölgeler	2	İnsanları Tanıyamamak

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
30/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Öldürün Kürtleri	2	Siyaset
31/10/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sen sus,ben konuşacağım…	2	Siyaset
02/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Açıklama	2	Diyanet İşleri Başkanlığı ve Siyaset
03/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yıkımlarla siyaset	2	Siyaset
20/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Güz kemanları	2	Kişinin Kendi Hayatı
21/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Matruşkalar	2	Siyaset
22/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Odalarda	2	“Odalarda” Kitabı
23/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Değişiyor, değişecek	2	Siyaset
24/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Solun siyah ucundaki gülümseyiş	2	Siyaset
27/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Neredeler?	2	Siyaset
28/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayatın bağları	2	Siyaset
29/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Küçük cümleler	2	Kısa Cümleler
30/11/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Asalet zorlayıcıdır	2	Asalet ve Siyaset
01/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kızınızı verir misiniz?	2	Siyaset
04/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Öfke	2	Siyaset
05/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aldatabilen kadın	2	Aldatmak
06/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Osman Bey ne yaptı?	2	Tarih ve Siyaset
07/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Para ve bilgi	2	Siyaset
08/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Başsavcı	2	Siyaset
11/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Barışa cesaretimiz var mı?	2	Siyaset
12/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Fırıncılar, Refah’tan rahatsız	2	Siyaset
13/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Suçortağı	2	Siyaset
14/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sokaklardan konaklara	2	Siyaset
15/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Af	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sefaletin politikası mı, politikanın sefaleti mi?	2	Siyaset
19/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Uyur uyanık	2	Siyaset
20/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kadınlar	2	Kadınlar ve Siyaset
21/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Adileşmek	2	Siyaset
25/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gladyatör savaşları	2	Siyaset
26/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Eeeee…	2	Siyaset
27/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yürüyüş hayalleri	2	Siyaset
28/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Korku	2	Siyaset
29/12/1995	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bütün cümleler yeniden yazılmalı	2	Değişim ve Siyaset
01/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yeni bir yılınız oldu	2	Yeni Yıl
02/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Piyanoya çivi çakmak	2	Siyaset
03/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Esrar, uçak, din	2	Siyaset
04/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tersine çevirin…	2	Siyaset
05/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dansözler ve yazarlar	2	Dansözler ve Yazarlar
08/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Öldüren kim…	2	Siyaset
09/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yıkılırken	2	Siyaset
10/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Durun, korkmayın	2	Siyaset
11/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Katili yakalamak kolay	2	Siyaset
12/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çok da zor değil	2	Siyaset
15/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gazeteciler ve katiller	2	Gazetecilik ve Siyaset
16/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Atlarımıza bineriz	2	Siyaset
17/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Onno, paşa, Abdülmelik Bey	2	Siyaset
18/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İkiyüzlü şaşkınlık	2	Siyaset
19/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nereye…	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
22/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Belki şimdi anlarsınız…	2	Siyaset
23/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ah solum garip solum	2	Siyaset
24/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Senaryo	2	Siyaset
25/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Polisleri dövmeyin	2	Siyaset
26/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şiddet cehennemi	2	Siyaset
29/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sizin kızınız olsaydı	2	Genç Kızların Hayatı
30/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Vatan yahut zekâsızlık	2	Siyaset
31/01/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Savaş	2	Siyaset
01/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Trajedinin komedisi	2	Siyaset
02/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Onur ve insan	2	Siyaset
05/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aniden Güneş	2	Aydınlık Bir Gün
06/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Geçmişi unutmayın	2	Siyaset
07/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ümit	2	Ümit ve Siyaset
08/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Biz ve onlar	2	Siyaset
09/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Üçgendeki hayat	2	Siyaset
12/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Karla kapanıyor gece	2	Özlenen Hayat
14/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kuşku zamanı	2	Siyaset
15/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Seviniyor musunuz gerçekten?	2	Siyaset
16/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aşk ve devrim	2	Aşk ve Siyaset
19/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tatilde	2	Siyaset
20/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bayram	2	Bayram
21/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Küçük İşaretlerin sihri	2	Kitapların Sihri
22/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kadın affeder mi?	2	Kadınlar ve Affetmek
23/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tavşan ve felsefe	2	Felsefe

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İşgal altında	2	Siyaset
27/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sarkıntılık	2	Siyaset
28/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Zenginler	2	Zenginler
29/02/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İkinci köy	2	Siyaset
01/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Az gittik, uz gittik	2	Siyaset
04/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Macbeth'in denizleri	2	Siyaset
05/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bedel	2	Siyaset
06/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gençler de yaşlanır…	2	Gençler
07/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Heykeller	2	Siyaset
08/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gel de yazma Ali Bey	2	Siyaset
11/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Öldüğünü bilmeyen zebra	2	Siyaset
13/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Portakal ağacı	2	Portakal Ağacı ve Çağrışımlar
14/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tuğla ve başbakan	2	Siyaset
15/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir Hind masalı		Kişinin Gerçek Kimliği
28/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Özlemek	2	Memleket Özlemi ve Ümit
29/03/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çizme ile kavuk	2	Siyaset
01/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Karanlıkta sabah kuşları	2	Günün Doğması ve Çağrışımlar
02/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir topçuluk kuralı	2	Siyaset
03/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sırları bilen komşular	2	Siyaset
04/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hırsız avcılığı	2	Siyaset
05/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kim?	2	Siyaset
08/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şaştım hey Allah…	2	Kadın Cinayetleri ve Siyaset
09/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İmagine	2	Siyaset
10/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Siz uyandığınızda…	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
11/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bu ülke kanıyor…	2	Siyaset
12/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Karıncalar ve huzursuzluk	2	Baharın Gelişi ve Kendini Sorgulama
15/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ya sonra…	2	Korku ve Yaşam
16/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Türkiye'yi generaller mi yönetiyor?	2	Siyaset
17/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İlk gün	2	Siyaset
18/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Okuyacağız	2	Siyaset
19/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İlk aşk	2	Aşk
22/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Peygamber toprakları	2	Din ve Siyaset
23/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Akbabaların dürüstlüğü	2	Siyaset
25/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir öneri	2	Siyaset
26/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sabahlara layık olmak…	2	Siyaset
29/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Han	2	Bayram
30/04/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Monty	2	General Monty ve Koşulları Değiştirmek
01/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Modern fıkra	2	Yabancılık Duygusu
02/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Fazla değil istediğimiz…	2	Siyaset
03/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İrade	2	Siyaset
06/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yapma çiçekler	2	Kendini Sorgulama
07/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hangisi gerçek ki…	2	Siyaset
08/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Uzlaşmayın	2	Siyaset
09/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Polislerle sohbet	2	Siyaset
10/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Etkili çevreler	2	Siyaset
13/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Düşmanlık	2	Siyaset
14/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Seyredin	2	Siyaset
15/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şefler	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
16/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tansu Çiller "Gözaltında Kaybolanlar Kurultayı" nın paralarını zimmetine mi geçirdi?	2	Siyaset
20/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Suikast	2	Siyaset
21/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çöl ve vaha	2	Hayatı Yaşamak
22/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sıradan cümleler	2	Cümlelerin Tesiri
23/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dinciler ve dinamizm	2	Siyaset
24/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Truva Atı	2	Siyaset
27/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Berberler niye konuşur…	2	Siyaset
28/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kaybolan acılar	2	Siyaset
29/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İyiler de var	2	Siyaset
30/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Acaba…	2	Siyaset
31/05/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir hayal	2	Kadınlar ve Siyaset
03/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Arto	2	Siyaset
04/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ümitsizliğin ümidi	2	Siyaset
05/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Üçüncü adam	2	Siyaset
06/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ey kavmim…	2	İnsanların Umursamazlığı
07/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kirlenmek	2	Siyaset
10/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çıldırdı bunlar	2	Siyaset
11/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ben darbeye karşıyım, ya siz…	2	Siyaset
12/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Doksan dakika	2	Milli Takımın Galibiyeti ve Siyaset
13/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	O an…	2	Siyaset
14/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şan, şeref ve eşcinsellik	2	"İstanbul Kanatlarımın Altında" Filmi ve Siyaset
17/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nasıl anlatılır…	2	Hayatı Tanımak

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
18/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ağlatacaklar…	2	Siyaset
19/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Devlet, futbol, yargıçlar	2	Siyaset
20/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çürümek	2	Siyaset
21/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yaz öğledensonraları	2	Yaz Günleri
24/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Senin çocuğun kayboldu mu Mesut Yılmaz?	2	Siyaset
25/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Uğursuz günler	2	Siyaset
26/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	‘Asker gelsin’	2	Siyaset
27/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ben Kürtleri sevmekten vazgeçmem	2	Siyaset
28/06/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mehmet Ağar’ın açıklaması ve hukuk	2	Siyaset
01/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yanlış korkular	2	Siyaset
02/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Müzik	2	Müzik ve Siyaset
03/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Arka mahalle	2	Farklı Hayatlar
04/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir soru	2	Siyaset
05/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Başkasaba	2	Ankara’nın Durumu
08/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Birkaç gün…	2	Birkaç Günlük İzin
15/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bonzai	2	Siyaset
16/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aydın ve politikacı	2	Aydınlar ve Siyaset
17/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Allahın nimetleri	2	Siyaset
18/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şiirlere ihtiyacımız var yoldaşlar…	2	Şiire Duyulan İhtiyaç
19/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sokaktakiler	2	Siyaset
22/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Elense	2	Kültür ve Siyaset
23/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Zamanın hızı	2	Siyaset
24/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayalet	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
25/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Karamsarım, çünkü…	2	Siyaset
26/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çocuklarım	2	Çocukların Ölümü
29/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Duracaksın	2	Hayat ve Umut
30/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	41 Çocuk	2	Siyaset
31/07/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yeni bir öneri ve Livaneli	2	Siyaset
01/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sevinmeye hazırız	2	Siyaset
02/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şahincikler	2	Siyaset
05/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yüksek rütbeli bir komutan	2	Siyaset
06/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Enver	2	Tarih ve Siyaset
07/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sığırcıklar ve atmacalar	2	Yaşam Mücadelesi
08/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şu basit soru…	2	Hayat
09/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çatlak ses	2	Siyaset
12/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Komik memleket	2	İhmal Sonucu Yaşanan Ölümler
13/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cambaz seyreder gibi…	2	Siyaset
14/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Barlar, danslar, şarkılar…	2	Gece Hayatı
15/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Uyum	2	Siyaset
16/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Survive	2	Siyaset
19/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Koşu	2	Siyaset
20/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Adanın yalanları	2	Siyaset
21/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Özgürlük denklemi	2	Siyaset
22/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gözleriniz	2	Kendini Sorgulama
23/08/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Leylekler giderken	2	Leyleklerin Göçü
09/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yağmurlu bir günde savaş tahlilleri	2	Siyaset
10/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gol ve golsüzlük	2	Galatasaray'ın Mağlubiyeti

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
11/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kirlenmek	2	Hayat ve Siyaset
12/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Harap konağın rüzgarları	2	Siyaset
13/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kemalistler, laiklik, demokrasi	2	Siyaset
16/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ne oluyor?	2	Siyaset
17/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ah, çocuklar…	2	Eğitim ve Siyaset
18/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İkinci soluk	2	Siyaset
19/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Paşa, yargıç ve senin çocuğun	2	Siyaset
24/09/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Denizaltı	2	Sanatçıların Yaşamları
01/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Norveç	2	Norveç
02/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Birdenbire bir Mehmet	2	Mehmet Uzun
03/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Anorexia nevrosa	2	Siyaset
04/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Zehir	2	Siyaset
07/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mükemmel	2	Tanrı'nın Mükemmelliği ve İnsan
08/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Zavallı Erbakan	2	Siyaset
09/10/1196	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gurur	2	Siyaset
10/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tehlikede olan…	2	Siyaset
11/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Skandalın ciddisi	2	Siyaset
14/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Rezilkeşlik	2	Siyaset
15/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İncik boncuk	2	Siyaset
16/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Civan	2	Ciwan Haco
18/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İndim, çıkamıyorum…	2	Hayatın Zorlukları
21/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Türban, etek, zarafet…	2	Siyaset
22/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hafif ve ağır	2	Siyaset
24/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kendini özlemek	2	Kendini Özlemek
25/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hah, işte onlar	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
28/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Şöyle bir parlayıp…	2	Siyaset
29/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Duygu devrimi	2	Duyguların Kaybı
30/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tehlikenin ardındaki tehlike…	2	Siyaset
31/10/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Patlayan insanlar	2	Siyaset
04/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sevişin, konuşun, kırıştırın	2	Siyaset
05/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Münferid bir olay	2	Siyaset
06/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İşin doğrusu…	2	Siyaset
07/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sizi yargılayacaklar	2	Siyaset
08/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Güneşli bir sabahı savunmak için…	2	Siyaset
11/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	“Siz yoksunuz”	2	Siyaset
12/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kurtulmak	2	Siyaset
13/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Amaaan…	2	Siyaset
14/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Heykel kavgaları	2	Siyaset
15/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	O an…	2	Siyaset
18/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sıkılmayın, kaçmayın	2	Siyaset
19/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Adil bir suç ortağı	2	Siyaset
20/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nereye…	2	Siyaset
21/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Uğur Dündar’ı vuracaklarmış	2	Siyaset
22/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yürüyüş	2	İnsan Manzaraları
25/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Miki Fare devleti niye vurdu?	2	Siyaset
26/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kaç paraya bu vatanseverlik	2	Siyaset
27/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tam da şimdi ümitliyim	2	Siyaset
28/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kurşun ve şeref	2	Siyaset
29/11/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hiç sorar mı fırtına	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
02/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bu işte bir terslik var…	2	Siyaset
03/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kim kimi…	2	Siyaset
04/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İhanet	2	Siyaset
05/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Barış	2	Siyaset
06/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cin Ali hikayeleri	2	Siyaset
09/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Palmiyeler ve nasıl kurtulacağız	2	Siyaset
10/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Zalimler ve mazlumlar	2	Zalimler ve Mazlumlar
11/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dökülen	2	Siyaset
12/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kimse teşekkür etmeyecek mi?	2	Siyaset
13/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yeniden	2	Siyaset
16/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hainler	2	Siyaset
17/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Niye karınızı değil de vatanınızı…	2	Siyaset
18/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bilardo	2	Siyaset
19/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Susurluk ve Kürt meselesi	2	Siyaset
23/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hadi binelim şu atlara	2	Hayal
24/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sabırlılar	2	Siyaset
26/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Aşağılanmak	2	Siyaset
27/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sevdiğini söyleyememek	2	Aşk
30/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çocuklar, komünizm ve kibritçi kız	2	Çocuklar ve Siyaset
31/12/1996	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yumurta	2	Yılbaşı Yazısı
01/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Acele etmeden	2	Yeni Bir Başlangıç
02/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Cihangir'de bir gece	2	Mehmet Güreli'nin "Cihangir'de Bir Gece" Albümü
13/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Büyük bir kertenkele	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
14/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	En büyük günah	2	Din
15/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir bakan	2	Siyaset
16/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bağımsız ve özgür	2	Siyaset
17/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ahh…	2	Siyaset
20/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yargıçları kim yargılayacak…	2	Siyaset
21/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Beyaz frezyalar ve Maria	2	Çiçekler ve Hayat
22/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yaşasın burjuvazi	2	Siyaset
23/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Parlamento dışı muhalefet	2	Siyaset
27/01/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Siyaset meydanı ve generaller	2	Siyaset
12/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yalanlarla kıvranırken	2	Siyaset
13/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Fesat	2	Siyaset
14/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Uzun siyah araba	2	Siyaset
17/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir ümit mi kıpırdanıyor…	2	Siyaset ve Ümit
18/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hadi değiştirelim…	2	Siyaset
19/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir Düş	2	Siyaset
20/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tati	2	Siyaset
21/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tarihi değiştirseydik…	2	Siyaset
24/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çarpacağız	2	Siyaset
25/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Geçmiş ve gelecek	2	Tarih ve Siyaset
26/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yaşamak istiyorum	2	Yaşama İsteği
27/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ölümsüzlüğe yaklaşırken	2	Bilimsel Gelişmeler ve Ölümsüzlük
28/02/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Piyanoya çivi çakmak	2	Siyaset
03/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kendi canavarımız	2	Siyaset
04/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ciddiyet	2	Siyaset
05/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Muhteşem	2	Değişen Dünya

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
06/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hamlet	2	Siyaset
07/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Netoçka Nezvanova	2	Siyaset
10/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Açıkçası	2	Siyaset
11/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Pirelerimiz	2	Siyaset
12/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Komik bir kâbus	2	Siyaset
13/03/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yaşama sanatı	2	Yaşama Sanatı
04/04/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Üç numaralı konçerto	2	Hayatın Gerçek Değeri
11/04/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nisan karları	2	Karın Çağrışımları ve İçtenlik
18/04/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Huzur	2	Savaş ve Hayat
25/04/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir yıldızdan kopmak	2	Hayat ve Siyaset
02/05/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Vakit, gül mevsimi	2	Öldürmek ve Yenilmek
09/05/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kara maske	2	Siyaset
16/05/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Orkestra ve nişancı	2	Değerler ve Öldürmek
23/05/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Camdan kuşlar, casuslar ve özlemek	2	Aşk
30/05/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Arzunun karanlık nesnesi…	2	Şehvet
06/06/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hey sen Panço…	2	Siyaset
13/06/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir oyun gibi yaşasaydık…	2	Hayatı Sorgulamak
20/06/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İki sesimiz olmalı	2	Hayat Karşısındaki Tavır
27/06/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İyilik cinayetleri	2	Siyaset
04/07/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Nereye gidersin sevdiğim…	2	Unutmak
11/07/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Casus romancılığı	2	Siyaset
18/07/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mutluluk, zenginlik, felsefe ve Marks	2	Adam Smith ve Marks
25/07/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	O değerli zehir	2	Aşk
01/08/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Karşı kıyılar ve sırtlan bozgunu	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
08/08/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yalan bunlar…	2	Siyaset
15/08/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çok mu içtensiniz…	2	Kendini Sorgulama
22/08/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Matador	2	Matadorlar ve Kadınlar
29/08/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tanrının yardımcıları	2	Sanatçılar
05/09/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir prensesi öldürmek	2	Lady Diana'nın Ölümü
12/09/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İsyan duyguyla başlar	2	Duyguların Gizli Yaşanması
19/09/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gelselerdi…	2	Siyaset
26/09/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ziyaret	2	Siyaset
03/10/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sokaklarda	2	Sokaktaki İnsanlar
10/10/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sabah vakti	2	Çocuklar ve Siyaset
17/10/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sıradan bir kadın	2	Sıradan Kadınlar
24/10/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Mutluluk var	2	Siyaset
31/10/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Masumiyet	2	Gerçek Masumiyet
07/11/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	"Hâlâ zaman var kardeşim"	2	Siyaset
14/11/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Çocuk resimleri, sevişmek ve Atatürk	2	Atatürk ve Eğitim Sistemi
28/11/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dağlar, askerler, Kürtler ve sözcükler	2	Siyaset
05/12/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yitik bir asrın peşinde	2	Siyaset
12/12/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Geceden geçerken	2	Hayat ve Ümit
19/12/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hanımefendilik ve güçlülük	2	Siyaset
26/12/1997	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kış güneşi	2	Kış Güneşi ve Umut
09/01/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bakirelik ve kölelik	2	Kadınların Mağduriyeti
16/01/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sandığın gibi değil	2	Siyaset
23/01/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sakin bir oda	2	Siyaset
30/01/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dindar olmanın keyfi	2	Din

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
06/02/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Peki, ya medya?	2	Medya ve Siyaset
13/02/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	"Orduya, bizimle işbirliğini reddettiği için teşekkür ederiz"	2	Siyaset
20/02/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	İki kural	2	Kadınların Mağduriyeti ve Siyaset
27/02/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir mendil niye kanar?	2	Kendini Sorgulama ve Umut
06/03/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kadın vücudu	2	Kadın Vücudu
13/03/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kendi izine düşmek	2	Siyaset
20/03/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Peki ya Leyla'nın gözleri…	2	Siyaset
27/03/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayatı dokurken	2	Sevgi ve Korku
03/04/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Balkon	2	Sanat ve Siyaset
10/04/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir şiirle bir imparatorluk	2	Şiir ve Dil
17/04/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Eleni ve küçük gelin	2	Aşk
24/04/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Korsanlar ve başbakan	2	Edebiyat ve Siyaset
01/05/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Demir ökçe	2	Jack London
08/05/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Canlanın biraz	2	Cinsellik
15/05/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yüzyıllık gece	2	Mücadele
22/05/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yere bakıyorsun…	2	Kendini Sorgulama
29/05/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Alnına vuracaksın	2	Siyaset
05/06/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Değişik bir ilişki	2	Küçümsemek
12/06/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir gün o haritayı bulacaklar	2	Hayatın Güzelliklerini Paylaşmak
19/06/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hayatın sinemasında bir film	2	Ragıp Duran
26/06/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ses	2	Enrico Caruso
10/07/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Tanrı, kumandanlar ve memeler	2	Siyaset ve Cinsellik
17/07/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Yeni Yüzyıl'a tepki	2	Okur Şikâyetleri

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
24/07/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Hasretinden prangalar eskittim	2	Siyaset
31/07/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Bir kadın, bir hayat	2	Aşk ve Kadın
07/08/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Anlatmak zor…	2	Siyaset
14/08/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Kaybedersin…	2	Beynin Kullanılması
21/08/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Gazap üzümleri	2	Siyaset
28/08/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Sevgi ve karanlık	2	Siyaset
04/09/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Seks skandalı	2	Amerika'daki Seks Skandalı
11/09/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Dağ kımıldamaz	2	Siyaset
18/09/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Ve içimize dönüyoruz	4	Eylül Ayı
09/10/1998	Yeni Yüzyıl Gazetesi	Savaş	2	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
7-13/01/1999	Aktüel Dergisi	Kuş, Rabb, Hayat	12-13	Zaman
14-20/01/1999	Aktüel Dergisi	Bu kimin hayatı…	14-15	Kendini Sorgulama
21-27/01/1999	Aktüel Dergisi	Kıskanmak ve içimizdeki bıçak	16-17	Aşk ve Kıskanmak
28/01-03/02/1999	Aktüel Dergisi	Kainatın bir günü	14-15	Kâinat ve Yaşam
04-10/02/1999	Aktüel Dergisi	En büyük zaaf	18-19	İnsanların Zaafları
11-17/02/1999	Aktüel Dergisi	Çok uzun bir yol…	16-17	Ölüm
18-24/02/1999	Aktüel Dergisi	O anı beklemek…	12-13	Şehvete Giden Yol
25/02-03/03/1999	Aktüel Dergisi	Yanıyorlar…	20-21	Siyaset
04-10/03/1999	Aktüel Dergisi	Bir macera	14-15	Siyaset
11-17/03/1999	Aktüel Dergisi	Çiçekler ve kibir…	20-21	Kibir
18-24/03/1999	Aktüel Dergisi	Yaşasın ölüm	20-21	Siyaset
25-31/03/1999	Aktüel Dergisi	Kadın bahçeleri	14-15	Şehvete Giden Yol
01-07/04/1999	Aktüel Dergisi	Mutsuz dev…	12-13	Balzac'ın Hayatı
08-14/04/1999	Aktüel Dergisi	Terkediş…	18-19	Kosova'da Yaşananlar
15-21/04/1999	Aktüel Dergisi	Küçük köpekli kadın	16-17	Aşk
22-28/04/1999	Aktüel Dergisi	Başka yere bakın…	18-19	Siyaset
29/04-05/05/1999	Aktüel Dergisi	Hayat, şu bilmediğimiz…	16-17	Sanat ve Aşk
06-12/05/1999	Aktüel Dergisi	Diyorlar ki yenilmişiz…	16-17	Umut ve Mücadele
13-19/05/1999	Aktüel Dergisi	Zabitler, dinler,dertler	16-17	Tarih ve Siyaset
20-26/05/1999	Aktüel Dergisi	Hep o koku…	14-15	Siyaset
27/05-02/06/1999	Aktüel Dergisi	Biraz oyalanmak…	16-17	Hayat ve Ölümler
03-09/06/1999	Aktüel Dergisi	Pautus	18-19	Ölüme Gidebilmek

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
10-16/06/1999	Aktüel Dergisi	Entelektüeller	22-23	Siyaset ve Entelektüeller
17-23/06/1999	Aktüel Dergisi	Kaybolmuş sabahlar	18-19	Tarihin İnsana Etkisi
24-30/06/1999	Aktüel Dergisi	K.	16-17	Siyaset
01-07/07/1999	Aktüel Dergisi	Yalnızlık	16-17	Kadının Yalnızlığı
08-14/07/1999	Aktüel Dergisi	Yolunu ayırmak	14-15	Edebiyat ve Kadın
15-21/07/1999	Aktüel Dergisi	Eski hastalık	18-19	Aşk
22-28/07/1999	Aktüel Dergisi	Sarıkamış'tan Akdeniz'e	15-16	Tarih ve Siyaset
29/07-04/08/1999	Aktüel Dergisi	Onlar ve biz üzerine bir deneme	16-17	Din ve Edebiyat
05-11/08/1999	Aktüel Dergisi	Öteki kadın	16-17	Kadınların Rakipleri
12-18/08/1999	Aktüel Dergisi	Af	20-21	Siyaset
19-25/08/1999	Aktüel Dergisi	Kuzeyde bir gece	16-17	Siyaset
26/08-01/09/1999	Aktüel Dergisi	Kader ve umut	10-11	Deprem
02-08/09/1999	Aktüel Dergisi	Bisiklet	10-11	Deprem ve Yardımlar
09-15/09/1999	Aktüel Dergisi	Felsefe, cinayet, askerlik ve edebiyat	8-9	Bir Fedai ile Sohbet
16-22/09/1999	Aktüel Dergisi	Bu sizin hayatınız	16-17	Müslümanlık ve Siyaset
23-29/09/1999	Aktüel Dergisi	Samimi bir soru	16-17	Siyaset
30/09-06/10/1999	Aktüel Dergisi	O ilk düğme…	12-13	Şehvete Giden Yol
07-13/10/1999	Aktüel Dergisi	Bayağılık, alçaklık ve aydınlık	18-19	Siyaset
14-20/10/1999	Aktüel Dergisi	Güz…	22-23	Sonbahar ve Ölümlerin Bitmesi
21-27/10/1999	Aktüel Dergisi	Varolmak	18-19	Hayat ve Roman
28/10-03/11/1999	Aktüel Dergisi	Siyasal zina ve cinayet	16-17	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
04-10/11/1999	Aktüel Dergisi	Akşamüstü	22-23	Hayatı Sorgulama
11-17/11/1999	Aktüel Dergisi	Cem ve futbol	24-25	Genç Gazetecinin Futbol Tutkusu ve Ölümü
16-22/12/1999	Aktüel Dergisi	Şapkadan çıkan tavşan	16-17	Türk Olmak
23-29/12/1999	Aktüel Dergisi	İstemek ve istememek	12-13	Kendi Hayatına Yön Verebilmek
30/12/1999-05/01/2000	Aktüel Dergisi	Bin yıl	20-21	Zaman Kavramı
06-12/01/2000	Aktüel Dergisi	Bir kadınla yapılan üç şey…	16-17	Bir Kadının Ne İstediği
13-19/01/2000	Aktüel Dergisi	Yüzler ve kaderimiz	16-17	Bir Kadının, Bir Erkeğin Kaderini Değiştirmesi
27/01-02/02/2000	Aktüel Dergisi	Peki, o kim?	10-11	Siyaset
03-09/02/2000	Aktüel Dergisi	Filozofların şehri ve tanrının şehri	14-15	Atina ve İstanbul
10-16/02/2000	Aktüel Dergisi	Zor bir yazı, biter mi bilmem…	12-13	Ahmet Altan'ın Babaannesinin Hastalanması
17-23/02/2000	Aktüel Dergisi	"Ben bayağıyım ama yazdıklarım öyle değildir"	16-17	Sanatçılar
24/02-01/03/2000	Aktüel Dergisi	Mutluluk	16-17	Mutluluk
02-08/03/2000	Aktüel Dergisi	Bir hayat sizin hayatınıza dolanıyor	12-13	Siyaset
09-15/03/2000	Aktüel Dergisi	Mahremiyet	14-15	Bir Kadın Mahremiyeti
16-22/03/2000	Aktüel Dergisi	Zamansız günler	16-17	Eski Bayramlar
23-29/03/2000	Aktüel Dergisi	Neresinden…	10-11	Kişinin ve Yaşamın Değişimi
30/03-05/04/2000	Aktüel Dergisi	Tek kişilik tango	14-15	Anthony Quinn ve Oyunculuk
06-12/04/2000	Aktüel Dergisi	Sümbül ve sevişme	14-15	Baharın Gelişi ve Şehvet
13-19/04/2000	Aktüel Dergisi	İmaj ve ölüm	16-17	Siyaset
04-10/05/2000	Aktüel Dergisi	Ajan	14-15	Medya ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
11-17/05/2000	Aktüel Dergisi	Proust, aşk, şefkat	18-19	Marcel Proust
18-24/05/2000	Aktüel Dergisi	Bir çocuk ölüme nasıl bakar…	18-19	Siyaset
25-31/05/2000	Aktüel Dergisi	Tanrı geri mi geliyor…	12-13	Siyaset ve Futbol
01-07/06/2000	Aktüel Dergisi	Biz birbirimizin hiçbir şeyi…	14-15	Aşk
08-14/06/2000	Aktüel Dergisi	Mumlar söndü, gece bitti…	12-13	Bir Hikâyenin Gerçekleşmesi
15-21/06/2000	Aktüel Dergisi	Bir teşekkür ve bir açıklama	12-13	Siyaset
22-28/06/2000	Aktüel Dergisi	İnsan sevdiğini görmediğinde…	14-15	Aşk
29/06-05/07/2000	Aktüel Dergisi	Bir hayattan bir hayata geçmek	10-11	Her Kadının Farklı Olması
06-12/07/2000	Aktüel Dergisi	Tarihçiler, padişahlar, paşalar	12-13	Tarih ve Siyaset
13-19/07/2000	Aktüel Dergisi	Kelimeler maskelerini çıkarırken	14-15	Duygular
20-26/07/2000	Aktüel Dergisi	Ada anıları	12-13	Siyaset
27/07-02/08/2000	Aktüel Dergisi	Pygmalion	12-13	Kusursuz Kadın
03-09/08/2000	Aktüel Dergisi	Gülibrişimler ve zamanın arafında	12-13	Geçmiş ve Gelecek
10-16/08/2000	Aktüel Dergisi	Son teorem	12-13	Tutku
17-23/08/2000	Aktüel Dergisi	Devlet, gemi ve şeytan	12-13	Siyaset
24-30/08/2000	Aktüel Dergisi	Günce…	10-11	Ahmet Altan'ın Bir Günü
31/08-06/09/2000	Aktüel Dergisi	Bağlanmak	10-11	Aşk
07-13/09/2000	Aktüel Dergisi	Resim ve hayat	16-17	Siyaset
14-20/09/2000	Aktüel Dergisi	Bir fresk gibi	12-13	Sonbahar
21-27/09/2000	Aktüel Dergisi	Sükunet	14-15	Hayatı Sorgulama
19-25/10/2000	Aktüel Dergisi	Ziyaret	14-15	Emile Zola'nın Mezarını Ziyaret

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
26/10-01/11/2000	Aktüel Dergisi	Gizli esirler	12-13	Siyaset
02-08/11/2000	Aktüel Dergisi	Çehov'un arabacısı ve bir kadın	14-15	Ölüm Karşısındaki Duruş
09-15/11/2000	Aktüel Dergisi	Bu generalleri yargılayın, bu yazarları açıklayın	14-15	Siyaset
16-22/11/2000	Aktüel Dergisi	Oynayan kadınlar	16-17	Şehvet
23-29/11/2000	Aktüel Dergisi	Bir şarkı söylerdim	10-11	Ahmet Kaya'nın Ölümü
30/11-06/12/2000	Aktüel Dergisi	Siz ve hayatınız	10-11	Siyaset
07-13/12/2000	Aktüel Dergisi	"Ben huysuz bir kadınım"	14-15	Kadınların İktidarı
14-20/12/2000	Aktüel Dergisi	Türkiye'nin bütün generalleri, kışlalarınıza dönün	12-13	Siyaset
21-27/12/2000	Aktüel Dergisi	Korkmayın, sakın korkmayın	10-11	Siyaset
28/12/2000-03/01/2001	Aktüel Dergisi	Alevli bayram	8-9	Bayramların Önemi
04-10/01/2001	Aktüel Dergisi	Yalanları beklemek	8-9	Yalanlar ve Umut
11-17/01/2001	Aktüel Dergisi	Korkak erkeklerle niye sevişiyorsunuz?	6-7	Cinsellik ve Cesaret
18-24/01/2001	Aktüel Dergisi	Kristal denizaltı	6-7	Aşk
15-21/02/2001	Aktüel Dergisi	Kendini kıskanmak	6-7	Aşk ve Kusurlar
22-28/02/2001	Aktüel Dergisi	Oralarda, geceler…	8-9	Siyaset
08-14/03/2001	Aktüel Dergisi	Göztepe'nin mahut lodosları…	6-7	Hayatı Sorgulama
15-21/03/2001	Aktüel Dergisi	Erik ağaçları ve hesaplaşma	6-7	Siyaset
22-28/03/2001	Aktüel Dergisi	Nerede?	10-11	Siyaset
29/03-04/04/2001	Aktüel Dergisi	Tragedya	8-9	Tragedyanın Önemi
05-11/04/2001	Aktüel Dergisi	Müzikli cenaze	6-7	Cenazeler ve Umut

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
12-18/04/2001	Aktüel Dergisi	Zor kısmı	8-9	Siyaset
19-25/04/2001	Aktüel Dergisi	Çiçekler ve ölüm	8-9	Siyaset
26/04-02/05/2001	Aktüel Dergisi	Hayatın efendisi	6-7	Hayatın Sorgulanması
03-09/05/2001	Aktüel Dergisi	Eğer üşürse…	6-7	Kadınların Gizli Dili
10-16/05/2001	Aktüel Dergisi	"Beni götürecekler"	6-7	Siyaset
17-23/05/2001	Aktüel Dergisi	Bilememek	6-7	Aşk
24-30/05/2001	Aktüel Dergisi	Erken bir yaz sabahı	8-9	Yaz Sabahı
31/05-06/06/2001	Aktüel Dergisi	Daha Türk…	6-7	Siyaset
21-27/06/2001	Aktüel Dergisi	Güçsüzlük	8-9	Ahmet Altan'ın Gençlik Zaafları
28/06-04/07/2001	Aktüel Dergisi	Utanmak	6-7	Utanmak Siyaset
05-11/07/2001	Aktüel Dergisi	İnsanlığın halleri	6-7	Kendini Sorgulama
12-18/07/2001	Aktüel Dergisi	Usta ve çırağı	8-9	Siyaset
19-25/07/2001	Aktüel Dergisi	Yollarda	8-9	Ahmet Altan'ın Seyahat İzlenimleri
26/07-01/08/2001	Aktüel Dergisi	Venüs'le buluşma	8-9	Kader ve Aşk
02-08/08/2001	Aktüel Dergisi	"Atakürt"	6-7	"Atakürt" Yazısı ve Mahkeme Süreci
09-15/08/2001	Aktüel Dergisi	Açık ayakkabılar ve ahlaksızlık	6-7	Cinsellik
16-22/08/2001	Aktüel Dergisi	Münferit	6-7	Siyaset
23-29/08/2001	Aktüel Dergisi	Yağmurlu bir yaz gecesi	6-7	İnsanların Duyarsızlığı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
-	www.gazetem.net	Büyük gemi	Siyaset
-	www.gazetem.net	Bir sabah uyansak ki…	Siyaset
-	www.gazetem.net	Sevmek dediğimiz…	Siyaset
-	www.gazetem.net	Kılıç ve akıl	Siyaset
-	www.gazetem.net	Siz hangi tarafı tutuyorsunuz…	Siyaset
-	www.gazetem.net	Yenildiği varsayılan bir galip	Siyaset
-	www.gazetem.net	Güzel akıl	Siyaset
-	www.gazetem.net	Ben ve ben	Siyaset
-	www.gazetem.net	Ümidin ümitsizliği	İnsanlığın Ümidi
13/05/2002	www.gazetem.net	Korkmak…	Siyaset
20/05/2002	www.gazetem.net	Amerika, Türkiye için büyük bir tehdite dönüşüyor	Siyaset
27/05/2002	www.gazetem.net	New York'ta çıplak bir gece	Dansçı Kadınlar
03/06/2002	www.gazetem.net	Korku	Siyaset
10/06/2002	www.gazetem.net	Sır	Siyaset
17/06/2002	www.gazetem.net	Sultan hasta	Tarih ve Siyaset
24/06/2002	www.gazetem.net	Kalabalıklara karışmak	Bayramlar
08/07/2002	www.gazetem.net	İhtiras ve ihanet	Siyaset
15/07/2002	www.gazetem.net	Su akarken	Siyaset
22/07/2002	www.gazetem.net	Kavganın orta yerinde…	Siyaset
29/07/2002	www.gazetem.net	İki dil ve sarhoşluk…	Siyaset
05/08/2002	www.gazetem.net	Türk olmak	Türk Olmak
12/08/2002	www.gazetem.net	Türkler nasıl devlet yönetir…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
19/08/2002	www.gazetem.net	Türk uygarlığı	Türklerin Yapısı
26/08/2002	www.gazetem.net	Ağustos kuşları	Hüzün ve Umut
02/09/2002	www.gazetem.net	Vatanınızı mı seviyorsunuz yoksa vatandaşınızı mı?	Siyaset
09/09/2002	www.gazetem.net	Sen ve o…	Aşk
16/09/2002	www.gazetem.net	Sonbahar	Sonbahar
23/09/2002	www.gazetem.net	Ben oy vermeyeceğim…	Siyaset
30/09/2002	www.gazetem.net	Budalaca, evet ama ahlaksızca da…	Gazetecilik
07/10/2002	www.gazetem.net	Dünyanın en iyi omleti…	Siyaset
14/10/2002	www.gazetem.net	Utandıran onur…	Siyaset
21/10/2002	www.gazetem.net	Üç meslek…	Hukukçular, Tarihçiler ve Gazeteciler
28/10/2002	www.gazetem.net	Yumurta ve onur…	Ahmet Altan'ın Plaket Alması ve Protesto edilmesi
04/11/2002	www.gazetem.net	Korku çemberleri…	Siyaset
11/11/2002	www.gazetem.net	Anlamayan biri…	Siyaset
18/11/2002	www.gazetem.net	Belki de öyle değil…	Siyaset
25/11/2002	www.gazetem.net	Muz ve türban…	Siyaset
02/12/2002	www.gazetem.net	Şiir ve ölüm	Şiir ve Ölüm
09/12/2002	www.gazetem.net	Çıpa	Siyaset
16/12/2002	www.gazetem.net	Sevindirici bir kaos	Siyaset
23/12/2002	www.gazetem.net	Güçsüzlük ölüm getirir…	Siyaset
30/12/2002	www.gazetem.net	Tantalos…	İhanet
06/01/2003	www.gazetem.net	Sarhoş gemi	Mutluluk
13/01/2003	www.gazetem.net	Yüzyıllık bir gün…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
20/01/2003	www.gazetem.net	Kendini doğurmak…	Kişinin İç Sesi
27/01/2003	www.gazetem.net	Sıkı sarılın…	Siyaset
03/02/2003	www.gazetem.net	Çanaklar…	Duygular
10/02/2003	www.gazetem.net	Sizin toplumunuza imreniyorum….	Siyaset
17/02/2003	www.gazetem.net	Akıntının ortasında	Siyaset
24/02/2003	www.gazetem.net	Karlı bir gece	Hayat Kadınları
03/03/2003	www.gazetem.net	Yönetememek…	Siyaset
10/03/2003	www.gazetem.net	Kapılar kapanırken…	Siyaset
17/03/2003	www.gazetem.net	"Ne mutlu…"	Siyaset
24/03/2003	www.gazetem.net	Yanılmak…	Siyaset
31/03/2003	www.gazetem.net	Her şeye rağmen bahar….	İlk Bahar
07/04/2003	www.gazetem.net	Bush'la Saddam dövüşecek, Bill Gates kazanacak…	Siyaset
14/04/2003	www.gazetem.net	Heykel	Siyaset
21/04/2003	www.gazetem.net	Sıradan sorular	Siyaset
28/04/2003	www.gazetem.net	Başağrısı	Siyaset
05/05/2003	www.gazetem.net	Bir yazı…	Siyaset
12/05/2003	www.gazetem.net	Aşağılanmak…	Siyaset
19/05/2003	www.gazetem.net	Ama bu yalan…	Tarih ve Siyaset
26/05/2003	www.gazetem.net	Genç subaylar, nasıl bir general olmak istiyorsunuz?	Siyaset
02/06/2003	www.gazetem.net	Demir Ökçe…	Siyaset
09/06/2003	www.gazetem.net	Atatürksüz Atatürkçüler…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
16/06/2003	www.gazetem.net	Dünyanın en güzel hapishanesi…	Siyaset
23/06/2003	www.gazetem.net	Sarı, kırmızı, yeşil	Siyaset
30/06/2003	www.gazetem.net	Tek bir gün…	Siyaset
07/07/2003	www.gazetem.net	Bölücülük üstüne…	Siyaset
14/07/2003	www.gazetem.net	Zorla, zorbalıkla….	Siyaset
21/07/2003	www.gazetem.net	Hem sosyal, hem askeri, hem demokrat…	Siyaset
28/07/2003	www.gazetem.net	Çirkinleşmek….	Siyaset
04/08/2003	www.gazetem.net	Türkiye'nin ruhu…	Siyaset
11/08/2003	www.gazetem.net	Gelinlik kız…	Siyaset
18/08/2003	www.gazetem.net	Berfin….	Siyaset
25/08/2003	www.gazetem.net	Elveda Amerika, elveda kapitalizm…	Siyaset
01/09/2003	www.gazetem.net	Peki, o cinayetleri kim işledi…	Siyaset
08/09/2003	www.gazetem.net	İnsan olmanın görkemi ve sefaleti…	Bilim ve Düşünce
15/09/2003	www.gazetem.net	Kara Kuvvetleri Başöğretmeni…	Siyaset
22/09/2003	www.gazetem.net	Yargıyı yargılamak…	Siyaset
29/09/2003	www.gazetem.net	Atatürk, Atatürkçülük ve üniversite…	Siyaset
06/10/2003	www.gazetem.net	Tuhaf memleket…	Siyaset
13/10/2003	www.gazetem.net	Nasılsınız Mr. Bush?	Siyaset
20/10/2003	www.gazetem.net	Din…	Din Eğitimi
27/10/2003	www.gazetem.net	Deli saçması…	Siyaset
03/11/2003	www.gazetem.net	Takiye…	Siyaset
10/11/2003	www.gazetem.net	Kapımızda bir Truva atı…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
17/11/2003	www.gazetem.net	Terör…	Siyaset
24/11/2003	www.gazetem.net	Hey, siz Avrupalılar…	Siyaset
01/12/2003	www.gazetem.net	Büyücünün çırağı…	Siyaset
08/12/2003	www.gazetem.net	Atatürkçülük ve sahtekarlık…	Siyaset
15/12/2003	www.gazetem.net	Tarih yazılırken…	Siyaset
22/12/2003	www.gazetem.net	Neler oluyor?	Siyaset
29/12/2003	www.gazetem.net	Din, ölüm, hayat…	Din ve Siyaset
05/01/2004	www.gazetem.net	Artık bu kadar Atatürk yeter…	Siyaset
12/01/2004	www.gazetem.net	Yeniçeri ayaklanması…	Siyaset
19/01/2004	www.gazetem.net	Ard niyet…	Siyaset
26/01/2004	www.gazetem.net	Joker sol….	Siyaset
02/02/2004	www.gazetem.net	Bu gülümseyişi dinleyin…	Siyaset
09/02/2004	www.gazetem.net	Gel seni apartmanıma gömelim desem, sığmazsınız…	Siyaset
16/02/2004	www.gazetem.net	Türk sorunu…	Siyaset
23/02/2004	www.gazetem.net	Baykal, sol, sağ ve köylülük…	Siyaset
01/03/2004	www.gazetem.net	Mafya ve Demirel…	Siyaset
08/03/2004	www.gazetem.net	Biraz da askerlikten konuşalım artık…	Siyaset
15/03/2004	www.gazetem.net	Mıdır mudur vatanseverleri	Siyaset
22/03/2004	www.gazetem.net	Korsan, testesteron, fiş…	Siyaset
29/03/2004	www.gazetem.net	Cumhuriyet düğünü….	Siyaset
05/04/2004	www.gazetem.net	Sol…	Siyaset
12/04/2004	www.gazetem.net	Hayat hainleri…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
19/04/2004	www.gazetem.net	Ah, Rumlar….	Siyaset
26/04/2004	www.gazetem.net	Bir halk nasıl mahvedilir….	Siyaset
03/05/2004	www.gazetem.net	İnsani duygular?	Siyaset
10/05/2004	www.gazetem.net	Sirk ve siyaset….	Siyaset
17/05/2004	www.gazetem.net	Asıl sorun….	Siyaset
24/05/2004	www.gazetem.net	Sokaklar…	Siyaset
31/05/2004	www.gazetem.net	Hidiv Kasrı…	Din ve Sanat
07/06/2004	www.gazetem.net	Avrupalılar….	Siyaset
14/06/2004	www.gazetem.net	Ne oluyor?	Siyaset
21/06/2004	www.gazetem.net	Mazlumun zulmü…	Siyaset
28/06/2004	www.gazetem.net	Türkiye, dünyanın Tarzan'ı…	Siyaset
05/07/2004	www.gazetem.net	Şampiyon	Spor ve Avrupa
12/07/2004	www.gazetem.net	Vali…	Siyaset
19/07/2004	www.gazetem.net	Alçaklık ve vatanseverlik…	Siyaset
26/07/2004	www.gazetem.net	Din ve iktidar…	Din ve Siyaset
02/08/2004	www.gazetem.net	Timsah ve kanıksamak…	Siyaset
09/08/2004	www.gazetem.net	Türkler neyle ilgilenir?	Türkler ve Siyaset
16/08/2004	www.gazetem.net	Arka pencere…	Siyaset
23/08/2004	www.gazetem.net	Yıpranmak, yıpratılmak, yıpratmak…	Siyaset
30/08/2004	www.gazetem.net	Genelkurmay başkanı….	Siyaset
06/09/2004	www.gazetem.net	Sophie'nin seçimi….	Müslümanlar ve Siyaset
13/09/2004	www.gazetem.net	Demokratlar….	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
20/09/2004	www.gazetem.net	Bir başbakanın insan olarak portresi…	Siyaset
27/09/2004	www.gazetem.net	Günah özgürlüğü….	Müslümanlar ve Siyaset
04/10/2004	www.gazetem.net	Dinciler, demokratlar ve cinayetler…	Din ve Siyaset
11/10/2004	www.gazetem.net	Kirli….	Siyaset
18/10/2004	www.gazetem.net	Devlet…	Siyaset
24/10/2004	www.gazetem.net	Saptanmıştır…	Siyaset
01/11/2004	www.gazetem.net	İnsan faktörü	Siyaset
08/11/2004	www.gazetem.net	İnsan…	Siyaset
15/11/2004	www.gazetem.net	Ordu ve medya…	Siyaset
22/11/2004	www.gazetem.net	Bizans ve mafya…	Siyaset
29/11/2004	www.gazetem.net	Türkiye savaşı nasıl kaybetti?	Siyaset
06/12/2004	www.gazetem.net	Avrupa bizim neyimiz?	Siyaset
13/12/2004	www.gazetem.net	Avrupa'yı bekleyen hortlak…	Avrupa
20/12/2004	www.gazetem.net	Ada satışları…	Siyaset
27/12/2004	www.gazetem.net	Türküler…	Gençlerin Asaleti
03/01/2005	www.gazetem.net	Saldırı, Amerika, Avrupa…	Siyaset
10/01/2005	www.gazetem.net	Bu nasıl oldu?	Siyaset
17/01/2005	www.gazetem.net	CHP	Siyaset
24/01/2005	www.gazetem.net	Suç, polis, para…	Siyaset
31/01/2005	www.gazetem.net	Bitiş…	Siyaset
07/02/2005	www.gazetem.net	Kürtler özgür olmazsa Tayyip Erdoğan da özgür olamaz…	Siyaset
14/02/2005	www.gazetem.net	Zihinsel bir sarsıntı…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
21/02/2005	www.gazetem.net	Şarlatanlar, darbeciler, hükümet ve türban….	Siyaset
28/02/2005	www.gazetem.net	Pisi pisi…	Siyaset
07/03/2005	www.gazetem.net	Türk yazarın yaşgünü	Hukuk ve Siyaset
14/03/2005	www.gazetem.net	Avrupa Birliği, Türk devletine karşı Türk milletinden yana…	Siyaset
21/03/2005	www.gazetem.net	Biz kadına benzeriz	Siyaset
28/03/2005	www.gazetem.net	Korkma, sönmez…	Siyaset
04/04/2005	www.gazetem.net	Devlete dair fantezist bir analiz…	Siyaset
11/04/2005	www.gazetem.net	Milliyetçilik…	Siyaset
18/04/2005	www.gazetem.net	Mardinleşmek…	Siyaset
25/04/2005	www.gazetem.net	Gelin paşalar, Kapalıçarşı'ya gidelim…	Siyaset
02/05/2005	www.gazetem.net	Cumhurbaşkanlığı kavgaları mı?	Siyaset
09/05/2005	www.gazetem.net	Soykırım…	Siyaset
16/05/2005	www.gazetem.net	Yollar ayrılırken…	Siyaset
23/05/2005	www.gazetem.net	Eğleniyor musunuz?	Siyaset
30/05/2005	www.gazetem.net	Biz Türkler, siz Türklerle anlaşamıyoruz…	Siyaset
06/06/2005	www.gazetem.net	Adieu Fransa…	Fransa
13/06/2005	www.gazetem.net	Anlayamadıkları…	Siyaset
20/06/2005	www.gazetem.net	Sol faşizm	Siyaset
27/06/2005	www.gazetem.net	Vatanseverlik…	Siyaset
04/07/2005	www.gazetem.net	Çankaya bombaları…	Siyaset
11/07/2005	www.gazetem.net	El Kaide, El Kaide'den daha fazla bir şeydir…	El Kaide Örgütü

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
18/07/2005	www.gazetem.net	Özgürlük ve terör…	Siyaset
25/07/2005	www.gazetem.net	Kime yararı var?	Siyaset
01/08/2005	www.gazetem.net	Silah ve akıl	Siyaset
08/08/2005	www.gazetem.net	Düğme…	Siyaset
15/08/2005	www.gazetem.net	Türk olmak mı, Kürt olmak mı, insan olmak mı…	Siyaset
22/08/2005	www.gazetem.net	Kazım Nemelazım sorunsalı…	Siyaset
29/08/2005	www.gazetem.net	Sorun sorunu…	Siyaset
05/09/2005	www.gazetem.net	Katrina…	Doğal Afet ve Siyaset
12/09/2005	www.gazetem.net	Bir kadın, bir erkek ve vicdanımız…	Kadın Mahremiyeti
19/09/2005	www.gazetem.net	Allak bullak…	Bilim ve Siyaset
26/09/2005	www.gazetem.net	Yargı da vuruldu…	Siyaset
03/10/2005	www.gazetem.net	Avrupa Avrupalı olabilecek mi?	Avrupa ve Türkiye
10/10/2005	www.gazetem.net	Hrant	Siyaset
17/10/2005	www.gazetem.net	Rektör…	Siyaset
24/10/2005	www.gazetem.net	Şimdi ne olacak?	Siyaset
31/10/2005	www.gazetem.net	Parkinson…	Siyaset
07/11/2005	www.gazetem.net	Zavallı Fransa…	Fransa
14/11/2005	www.gazetem.net	İyi çocuk…	Siyaset
21/11/2005	www.gazetem.net	Milliyetçilik ve utanmak…	Siyaset
28/11/2005	www.gazetem.net	Biz generallerimizden ne zaman kurtulacağız?	Siyaset
05/12/2005	www.gazetem.net	Anlamak o kadar zor değil…	Siyaset
12/12/2005	www.gazetem.net	Demokrasi ve modernite…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
19/12/2005	www.gazetem.net	İktidar iktidara karşı…	Siyaset
26/12/2005	www.gazetem.net	Türkler niye yönetmeyi beceremez?	Siyaset
02/01/2006	www.gazetem.net	Bu Türkler, sizin Türkler değil…	Anadolu Halkı ve Siyaset
09/01/2006	www.gazetem.net	Kuş gribi ve bayram….	Kuş Gribi
16/01/2006	www.gazetem.net	Cinayette damping…	Siyaset
23/01/2006	www.gazetem.net	Manevi şahsiyet…	Siyaset
30/01/2006	www.gazetem.net	Peki ya gazetecilik…	Gazetecilik
06/02/2006	www.gazetem.net	Malvarlığı ve Marks	Siyaset
13/02/2006	www.gazetem.net	Yüzey ve derinlik….	Siyaset
20/02/2006	www.gazetem.net	Dokuz yaşındaki çocuğu kurtarın… Ortadoğu'yu sonra kurtarırsınız…	Siyaset
27/02/2006	www.gazetem.net	"Derin devlet" devlete karşı…	Siyaset
06/03/2006	www.gazetem.net	Ulusalcılar neden haklı?	Siyaset
13/03/2006	www.gazetem.net	Keskin bir mesaj….	Siyaset
20/03/2006	www.gazetem.net	Cesur bir general…	Siyaset
27/03/2006	www.gazetem.net	Silahlar konuşur, herkes susar….	Siyaset
03/04/2006	www.gazetem.net	Korkuyor bunlar….	Siyaset
10/04/2006	www.gazetem.net	Siz, ey çocukları öldürmeye hazırlananlar….	Siyaset
17/04/2006	www.gazetem.net	Fantezi…	Siyaset
24/04/2006	www.gazetem.net	Açık gözlü adalet…	Siyaset
01/05/2006	www.gazetem.net	Heykel ve kral…	Siyaset
08/05/2006	www.gazetem.net	Türbanlılar gitsin, siz de gidin…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
15/05/2006	www.gazetem.net	Şampiyon…	Spor
22/05/2006	www.gazetem.net	İktidar nasıl nakavt oldu?	Siyaset
29/05/2006	www.gazetem.net	Burası bir ülke mi?	Siyaset
05/06/2006	www.gazetem.net	Erdoğan'ın iki büyük hayal kırıklığı…	Siyaset
12/06/2006	www.gazetem.net	Gelecekle övünebiliyor musunuz?	Siyaset
19/06/2006	www.gazetem.net	Erdoğan'ın hain olma korkusu…	Siyaset
26/06/2006	www.gazetem.net	Bomba ve hukuk…	Siyaset
03/07/2006	www.gazetem.net	Türkler, para ve dayak…	Siyaset
10/07/2006	www.gazetem.net	Türban ve Alevilik….	Siyaset
17/07/2006	www.gazetem.net	General…	Siyaset
24/07/2006	www.gazetem.net	AKP'yi siyasi bir mezbahaya götürürlerken	Siyaset
31/07/2006	www.gazetem.net	Bir iki bomba…	Siyaset
07/08/2006	www.gazetem.net	Hain mi?	Siyaset
14/08/2006	www.gazetem.net	Kodu mu oturtur…	Zekâ ve Siyaset
21/08/2006	www.gazetem.net	Bölünecek diye korkmayın… Türkiye zaten bölündü….	Siyaset
28/08/2006	www.gazetem.net	General…	Siyaset
04/09/2006	www.gazetem.net	Büyük millet…	Siyaset
11/09/2006	www.gazetem.net	PKK'yla omuz omuza başbakan	Siyaset
18/09/2006	www.gazetem.net	Nerden biliyorsunuz sayın general?	Siyaset
25/09/2006	www.gazetem.net	Öfke…	Siyaset
02/10/2006	www.gazetem.net	Sosyal demokrasi…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
09/10/2006	www.gazetem.net	Önleyemezsiniz ki…	Siyaset
16/10/2006	www.gazetem.net	Nobel…	Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü'nü Alması
23/10/2006	www.gazetem.net	Bayram için bir yazı…	Halkın Huzuru
30/10/2006	www.gazetem.net	Cumhuriyetin güzel insanları….	Siyaset
06/11/2006	www.gazetem.net	Ecevit….	Bülent Ecevit'in Ölümü
13/11/2006	www.gazetem.net	Oksijen maskesi…	Siyaset
20/11/2006	www.gazetem.net	Ambulans	Ölüm ve Siyaset
27/11/2006	www.gazetem.net	Tercih….	Siyaset
04/12/2006	www.gazetem.net	Türkler, krizler ve Papa…	Siyaset
11/12/2006	www.gazetem.net	Devlet ve hükümet	Siyaset
18/12/2006	www.gazetem.net	Avrupa'nın budalalığı…	Siyaset
25/12/2006	www.gazetem.net	Halk…	Siyaset
01/01/2007	www.gazetem.net	Korkunç bir görüntü ve yeni yıl….	Siyaset
08/01/2007	www.gazetem.net	MİT	Siyaset
15/01/2007	www.gazetem.net	İki gerçek…	Siyaset
22/01/2007	www.gazetem.net	1915-2007	Siyaset
29/01/2007	www.gazetem.net	Kim bu Türklük düşmanları…	Siyaset
05/02/2007	www.gazetem.net	O üsteğmen ne oldu?	Siyaset
12/02/2007	www.gazetem.net	Fetret Devri…	Siyaset
19/02/2007	www.gazetem.net	Non pasarant….	Siyaset
26/02/2007	www.gazetem.net	Aydınlar ve bakanlar…	Siyaset
05/03/2007	www.gazetem.net	Korkuyla parçalanmak…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
12/03/2007	www.gazetem.net	Rahat batıyor…	Siyaset
19/03/2007	www.gazetem.net	Siz ey CHP'li dostlar…	Siyaset
26/03/2007	www.gazetem.net	Çankaya…	Siyaset
02/04/2007	www.gazetem.net	Medya…	Medya ve Siyaset
09/04/2007	www.gazetem.net	Zavallı darbeciler…	Siyaset
16/04/2007	www.gazetem.net	Hepsi insan….	Siyaset
23/04/2007	www.gazetem.net	Yürüyüş ve cinayet…	Siyaset
30/04/2007	www.gazetem.net	Bu sefer, darbeciler bedelini öder…	Siyaset
07/05/2007	www.gazetem.net	Üçüncü Dünya Savaşı, Türkiye'den çıkabilir…	Siyaset
14/05/2007	www.gazetem.net	Devlet iktidarı	Siyaset
21/05/2007	www.gazetem.net	Türkiye bir iç savaşa mı gidiyor?	Siyaset
28/05/2007	www.gazetem.net	Bombalar	Siyaset
04/06/2007	www.gazetem.net	Darbe…	Siyaset
11/06/2007	www.gazetem.net	Ordu ve çıldırma…	Siyaset
18/06/2007	www.gazetem.net	Askeri çöplük…	Siyaset
25/06/2007	www.gazetem.net	Yalan…	Siyaset
02/07/2007	www.gazetem.net	Cellatlar yarışması ve Hrant…	Siyaset
09/07/2007	www.gazetem.net	Taner'i de öldürecekler mi?	Siyaset
16/07/2007	www.gazetem.net	Bu ne şimdi?	Siyaset
23/07/2007	www.gazetem.net	Yeni bir Türkiye….	Siyaset
30/07/2007	www.gazetem.net	Kemalizm	Siyaset
06/08/2007	www.gazetem.net	Hadi Kemalist olalım…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
13/08/2007	www.gazetem.net	İkinci Şemdinli olur…	Siyaset
20/08/2007	www.gazetem.net	Su ve Bizans	Siyaset
27/08/2007	www.gazetem.net	Benim değiller…	Siyaset
03/09/2007	www.gazetem.net	Askerlik ve ciddiyet	Siyaset
10/09/2007	www.gazetem.net	Siyah bir adam öldü…	Bir Zencinin Ölümü
17/09/2007	www.gazetem.net	On bin dolar…	Siyaset
24/09/2007	www.gazetem.net	Bizim mahalle…	Siyaset
01/10/2007	www.gazetem.net	Kürtler ve PKK	Siyaset
08/10/2007	www.gazetem.net	Kurnazlık…	Siyaset
15/10/2007	www.gazetem.net	Yönetemiyorlar…	Siyaset
22/10/2007	www.gazetem.net	Tuzak…	Siyaset
29/10/2007	www.gazetem.net	Cellatlar ve doktorlar…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
09/10/2005	www.hurriyet.com.tr	Güzel bir sabah ve siyah kuğular…	Aşk
16/10/2005	www.hurriyet.com.tr	Seni görmeden öleceğim	Attila İlhan'ın Ölümü
23/10/2005	www.hurriyet.com.tr	Cami ışıklarına bakan çocuk…	Din
30/10/2005	www.hurriyet.com.tr	Ey düşmanlar	Dostluk ve Düşmanlık
06/11/2005	www.hurriyet.com.tr	Sevişmekten bile daha zevkli	Keşfin Hazzı
13/11/2005	www.hurriyet.com.tr	Kendimden başka biri	Kişinin Kendine Yabancılaşması
20/11/2005	www.hurriyet.com.tr	Kurşuna dizilen teğmen	Savaş ve Ölüm
27/11/2005	www.hurriyet.com.tr	Tehlikeli oyunlar	Hayatta Karar Anları
04/12/2005	www.hurriyet.com.tr	Siz, ey günahkarlar	Günah ve Edebiyat
12/12/2005	www.hurriyet.com.tr	Bir dahi, bir çılgın ve çocuklar	Charles Dickens, Roman Polanski ve Çocuklar
18/12/2005	www.hurriyet.com.tr	Bir erkeğin kulakları ve karısı	Duyguların Değişimi
25/12/2005	www.hurriyet.com.tr	Huzurunuzu kaçıracak bir yazı	Kişinin Yanılgıları
01/01/2006	www.hurriyet.com.tr	Geçtiğimiz yıl Türkler	Yeni Yıl ve Siyaset
08/01/2006	www.hurriyet.com.tr	Aydınlık bir kış sabahı	Akıl ve Duygular
15/01/2006	www.hurriyet.com.tr	Aldatmanın esrarı	Aldatmak
22/01/2006	www.hurriyet.com.tr	Muhteşem bir hayat	Manasızlık
29/01/2006	www.hurriyet.com.tr	Karlı bir gecede unutuş…	Unutmak
05/02/2006	www.hurriyet.com.tr	Bencil bir erkek	Aşk ve Zeka
13/02/2006	www.hurriyet.com.tr	Ölümün kapısından geçenler	Öldürmek
19/02/2006	www.hurriyet.com.tr	O kadının kokusu	Aşk ve Cinayet
27/02/2006	www.hurriyet.com.tr	Adını kaybeden çocuk	Çocukların Mağduriyeti
06/03/2006	www.hurriyet.com.tr	Seks ve politika	Hükmetmek ve Cinsellik

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
12/03/2006	www.hurriyet.com.tr	Yalnız kadınlar	Yalnız Kadınlar
19/03/2006	www.hurriyet.com.tr	Erkeklerin milyon yılı	Erkeğin Gücü, Kadının Çekiciliği
27/03/2006	www.hurriyet.com.tr	Yabani manolyalar	Hayattan Korkmamak
02/04/2006	www.hurriyet.com.tr	Sol yanaktaki ben	Picasso
09/04/2006	www.hurriyet.com.tr	Hepimiz bir alçak olabiliriz	İnsanın Gerçek Kişiliği
16/04/2006	www.hurriyet.com.tr	Bana güzel bir şey söyleme	Aldatılan Kadın
23/04/2006	www.hurriyet.com.tr	Peki, o ne ?	Duyguların Değişimi
30/04/2006	www.hurriyet.com.tr	İki albay bir general eder	Dürüstlük ve Cesaret
07/05/2006	www.hurriyet.com.tr	Esrarengiz vaatler	Seyahat
14/05/2006	www.hurriyet.com.tr	Sular ne güzelse…	Erdal Öz'ün Ölümü
21/05/2006	www.hurriyet.com.tr	Mutsuzluk tehlikelidir	Mutsuzluk
28/05/2006	www.hurriyet.com.tr	Erkek aldatıldığını anladığında	Aldatılan Erkek
04/06/2006	www.hurriyet.com.tr	Aşk, felsefe ve reddedilmek	Aşk ve Felsefe
11/06/2006	www.hurriyet.com.tr	Zakkum ve ölüm kokar tarihimiz	Tarih ve Çeteler
18/06/2006	www.hurriyet.com.tr	İki sürgün, iki hayat	Refik Halid'in Sürgünleri
26/06/2006	www.hurriyet.com.tr	Tehlikeli fısıltılar…	Yalan ve Gerçek
02/07/2006	www.hurriyet.com.tr	Yüzünü taşa gömen kadın	Rodin Camille'in Aşkı
09/07/2006	www.hurriyet.com.tr	Seni en çok ben severim…	Kadının Aşkı
16/07/2006	www.hurriyet.com.tr	Eski şatoda bilardo	Hayattaki Hamleler
23/07/2006	www.hurriyet.com.tr	Yaralı kadınlar…	Kadının İntikamı
30/07/2006	www.hurriyet.com.tr	Savaş ve barış…	Çocukların Ölümü
06/08/2006	www.hurriyet.com.tr	Karanlık ormanda çalan gümüş flüt…	Duygu Asena'nın Ölümü

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
13/08/2006	www.hurriyet.com.tr	Tehlikeli ilişkiler…	Şehvet ve Mahremiyet
20/08/2006	www.hurriyet.com.tr	Hep aynı kadını sevmek isterdim ben…	Aynı Kadını Sevmek
27/08/2006	www.hurriyet.com.tr	Şeriatın başkenti… Bugün İstanbul yok.	İstanbul'un Kaybolan Değerleri
04/09/2006	www.hurriyet.com.tr	Zeytin ağacının altında….	Hayat ve Yanılgı
10/09/2006	www.hurriyet.com.tr	Durun biraz…	Siyaset
17/09/2006	www.hurriyet.com.tr	Umut	Siyaset
25/09/2006	www.hurriyet.com.tr	Türk olmak ve ihanet…	Türk Toplumunun Korkusu
01/10/2006	www.hurriyet.com.tr	Sıradan pencereler	Kadınların Sırları
08/10/2006	www.hurriyet.com.tr	Kamelyalı kadınlar	Marie Duplesis ve Aşk
15/10/2006	www.hurriyet.com.tr	Sessiz bir istasyonda	Yalnızlık ve Ölüm Korkusu
22/10/2006	www.hurriyet.com.tr	Benim güzel Allahım	Bayramlar
29/10/2006	www.hurriyet.com.tr	Sadakat ve namus	Kadın Cinayetleri ve Namus
05/11/2006	www.hurriyet.com.tr	Semih Bey, Şinasi Bey Emel Hanım ve hayat	Semih Balcıoğlu'nun Ölümü
12/11/2006	www.hurriyet.com.tr	Sonsuz beş dakika…	Hayatın Değeri
26/11/2006	www.hurriyet.com.tr	Birlikte mahvolmak isteyeceğiniz biri…	Şehvet ve Haz
03/12/2006	www.hurriyet.com.tr	Bir hayat bir hayata değer…	Turgenyev, Akıl ve Duygular
10/12/2006	www.hurriyet.com.tr	Moldovalı kız, polisler ve ben…	Hayatın Güvensiz Oluşu
17/12/2006	www.hurriyet.com.tr	Tanrı bağışlamayacak bizi…	Aşk ve Tanrı
24/12/2006	www.hurriyet.com.tr	Çocuklar, savcılar, doktorlar…	Çocuklar ve Siyaset
31/12/2006	www.hurriyet.com.tr	Ayna ve yüz…	Kişinin Kendisiyle Hesaplaşması
07/01/2007	www.hurriyet.com.tr	Yiğitlik ve akılsızlık…	İktidar Düşkünlüğü
14/01/2007	www.hurriyet.com.tr	Büyük unutuş	Şehvet ve Ölüm

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
21/01/2007	www.hurriyet.com.tr	Kader kapıyı çaldığında	Beethoven'in Hayatı
28/01/2007	www.hurriyet.com.tr	Hadi çal Gaspar	Hrant Dink'in Ölümü
04/02/2007	www.hurriyet.com.tr	Bir insanlık hikâyesi	Ruanda'daki Ölümler
11/02/2007	www.hurriyet.com.tr	Haberli cinayet	Kişiyi Ölüme Götürmek
18/02/2007	www.hurriyet.com.tr	Fikret'in çocukları	Tarih ve Siyaset
25/02/2007	www.hurriyet.com.tr	Görmemek…	Hayatın Ayrıntıları
04/03/2007	www.hurriyet.com.tr	Bir köyde bin yıl	Tarih, Siyaset, Dil
11/03/2007	www.hurriyet.com.tr	Hain	Siyaset
18/03/2007	www.hurriyet.com.tr	Kaderin çatlattığı tohum…	Marie Antoinette'in Hayatı
25/03/2007	www.hurriyet.com.tr	Günlük…	Ahmet Altan'ın Bir Günü
01/04/2007	www.hurriyet.com.tr	Dünyanın en tehlikeli konusu	Kadınların Cinselliği
07/04/2007	www.hurriyet.com.tr	Erguvanlar…	Kişinin Kendini Sorgulaması
15/04/2007	www.hurriyet.com.tr	Onları dinleme yapabilirsin	Chris Gardner'in Mücadele Azmi
22/04/2007	www.hurriyet.com.tr	Kendini öldürmek	Düşman ve İnsan
06/05/2007	www.hurriyet.com.tr	Kendimizle dövüşüyoruz…	Siyasi Belirsizlik
13/05/2007	www.hurriyet.com.tr	Sisifos ve adalet tanrıçası	Siyaset
20/05/2007	www.hurriyet.com.tr	Ihlamur ağaçları ve öfke	Ölümler
29/05/2007	www.hurriyet.com.tr	Güzel bir gün gibi ümit	Ahmet Altan'ın Torununun Doğumu ve Ümit
03/06/2007	www.hurriyet.com.tr	Ülkenin derinliklerinde	Ahmet Altan'ın Anadolu İzlenimleri
10/06/2007	www.hurriyet.com.tr	Ama, siz delisiniz…	Şevki Adalı'nın Ölümü
17/06/2007	www.hurriyet.com.tr	Kalem, ben ve siz…	Kalem ve Çocukların Ölümü
24/06/2007	www.hurriyet.com.tr	Tavan arasında	Andre Gide, Oscar Wilde ve Kitaplar

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
01/07/2007	www.hurriyet.com.tr	Kutsal, bayağı ve aşk…	Kutsallık, Bayağılık ve Aşk
08/07/2007	www.hurriyet.com.tr	Sana benzemeyeni seveceksin…	İnsanların Farklılığını Sevmek
15/07/2007	www.hurriyet.com.tr	Çetelerimizin eğlenceli tarihi…	Tarih ve Siyaset
22/07/2007	www.hurriyet.com.tr	Yoksa uzayın akıncıları mı bunlar? UFO'LAR…	UFO'ların Görünmesi
29/07/2007	www.hurriyet.com.tr	Çocuklar ve kader…	Çocukluk ve Kader
05/08/2007	www.hurriyet.com.tr	Aşk, seks ve merak	Aşk ve Cinsellik
12/08/2007	www.hurriyet.com.tr	İnsan	İnsanın Gizemi
19/08/2007	www.hurriyet.com.tr	Chat kadınları…	Kadınların Gizemi
26/08/2007	www.hurriyet.com.tr	Küller ve heykeller	Hayatın Nasıl Yaşanılması Gerektiği
16/09/2007	www.hurriyet.com.tr	Hiç görmeden	Halil Cibran ve May Ziyade'nin Aşkı
23/09/2007	www.hurriyet.com.tr	Huzursuz ruhlar…	Sevilme Tutkusu
30/09/2007	www.hurriyet.com.tr	Korklayın… Korklayın…	Şeriat Korkusu
06/10/2007	www.hurriyet.com.tr	Sınırda…	Din
14/10/2007	www.hurriyet.com.tr	Dicle denize kavuştu…	Mehmet Uzun'un Ölümü
21/10/2007	www.hurriyet.com.tr	Dağınık zamanlar	Antoni Gaudi ve Kadınlar
28/10/2007	www.hurriyet.com.tr	Veda	Veda Yazısı

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
15/11/2007	Taraf Gazetesi	Bir odanın içinde…	11	Siyaset
16/11/2007	Taraf Gazetesi	Yazık bu bahçeye	11	Basın ve Siyaset
17/11/2007	Taraf Gazetesi	Yanılıyorsunuz Sayın General	11	Siyaset
20/11/2007	Taraf Gazetesi	Endişelerden endişeleniyorum	11	Siyaset
21/11/2007	Taraf Gazetesi	Devlet, devlet dediğin…	11	Siyaset
22/11/2007	Taraf Gazetesi	Senaryo	11	Siyaset
23/11/2007	Taraf Gazetesi	Marks diye biri vardır…	11	Siyaset
24/11/2007	Taraf Gazetesi	Korkak…	11	Siyaset
25/11/2007	Taraf Gazetesi	Fotoğraflar…	11	Gazete Fotoğrafları
27/11/2007	Taraf Gazetesi	Türbanlı kız	11	Siyaset
28/11/2007	Taraf Gazetesi	Alaturka demokrasi	11	Siyaset
29/11/2007	Taraf Gazetesi	Kepçe darbesi…	11	Siyaset
30/11/2007	Taraf Gazetesi	Eşkıya ininde…	11	Siyaset
01/12/2007	Taraf Gazetesi	Türkiye sağcılaşıyor	11	Siyaset
02/12/2007	Taraf Gazetesi	Kadın kokusu…	11	Taraf Gazetesinin Çalışma Ortamı
04/12/2007	Taraf Gazetesi	Dinden korkmayın	11	Din ve Siyaset
05/12/2007	Taraf Gazetesi	Devletin kiri…	11	Siyaset
06/12/2007	Taraf Gazetesi	Ama beyler siz hükümetsiniz…	11	Siyaset
07/12/2007	Taraf Gazetesi	Öyle olamazsınız…	11	Siyaset
08/12/2007	Taraf Gazetesi	Kim öğretiyor bunlara bunu?	11	Din ve Siyaset
09/12/2007	Taraf Gazetesi	Anadilde sevişme hakkı…	11	Cinsellik ve Siyaset
12/12/2007	Taraf Gazetesi	Manastırda	11	Mor Gabriel Manastırı İzlenimleri

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
13/12/2007	Taraf Gazetesi	Yasımız var…	11	Siyaset
14/12/2007	Taraf Gazetesi	Dicle kıyılarında…	11	Siyaset
15/12/2007	Taraf Gazetesi	Üsteğmen ve barış	11	Siyaset
16/12/2007	Taraf Gazetesi	Mersin, Midyat, Mardin, Diyarbakır…	11	Şehir İzlenimleri ve Siyaset
18/12/2007	Taraf Gazetesi	Bombardıman	11	Siyaset
19/12/2007	Taraf Gazetesi	Plan	11	Siyaset
21/12/2007	Taraf Gazetesi	Kiliseye bayrak…	11	Din ve Siyaset
22/12/2007	Taraf Gazetesi	Biz artık o ulus değiliz…	11	Tarih ve Siyaset
23/12/2007	Taraf Gazetesi	Türk kedisi	11	Taraf Gazetesinin Çalışma Ortamı
25/12/2007	Taraf Gazetesi	PKK ve operasyonlar…	11	Siyaset
26/12/2007	Taraf Gazetesi	Türk sorunu…	11	Siyaset
27/12/2007	Taraf Gazetesi	Cumhuriyet	11	Siyaset
28/12/2007	Taraf Gazetesi	Butto…	11	Benazir Butto'nun Suikasta Uğraması
29/12/2007	Taraf Gazetesi	Dünyanın çöplükleri	11	Siyaset
30/12/2007	Taraf Gazetesi	Parti…	11	Taraf Gazetesinde Verilen Parti
01/01/2008	Taraf Gazetesi	Güzel ve iyi bir yıl…	11	Yeni Yıl ve Siyaset
04/01/2008	Taraf Gazetesi	Kar ve devlet…	11	Siyaset
05/01/2008	Taraf Gazetesi	Kanlı bir rezillik	11	Siyaset
06/01/2008	Taraf Gazetesi	Seks, para ve iktidar…	11	Cinsellik
09/01/2008	Taraf Gazetesi	Bitiş…	11	Siyaset
13/01/2008	Taraf Gazetesi	Gazete ve çocuklar…	11	Gazetecilik ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ SAYFASI	YAZININ MUHTEVASI
15/01/2008	Taraf Gazetesi	Simgelerimiz…	11	Siyaset
16/01/2008	Taraf Gazetesi	Zavallılık…	11	Gazetecilik ve Siyaset
17/01/2008	Taraf Gazetesi	Goebbels ve biz…	11	Aile ve Siyaset
20/01/2008	Taraf Gazetesi	Adalet cesaret ister…	11	Siyaset
23/01/2008	Taraf Gazetesi	Derin denge…	11	Siyaset
25/01/2008	Taraf Gazetesi	Derinlik sarhoşluğu…	11	Siyaset
26/01/2008	Taraf Gazetesi	Türban ve yasak	11	Siyaset
27/01/2008	Taraf Gazetesi	Ketçap politikası…	11	Siyaset
05/02/2008	Taraf Gazetesi	Türküler…	11	Türküler ve Siyaset
06/02/2008	Taraf Gazetesi	İşin özü…	11	Siyaset
07/02/2008	Taraf Gazetesi	Şeriatçılık da bölücülük de serbest olmalı…	11	Siyaset
08/02/2008	Taraf Gazetesi	Akşamüstü	11	Ahmet Altan'ın Hayatını Değerlendirmesi
09/02/2008	Taraf Gazetesi	Red Kit'in cellâtları…	11	Siyaset
10/02/2008	Taraf Gazetesi	Bir şark pazarında…	11	Erbil ve Süleymaniye İzlenimleri
13/02/2008	Taraf Gazetesi	Bombalar…	11	Siyaset
14/02/2008	Taraf Gazetesi	Özgürlükler hiyerarşisi…	11	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
15/02/2008	Taraf Gazetesi	Böyle medyaya böyle başbakan…	Medya ve Siyaset
16/02/2008	Taraf Gazetesi	Algılama…	Siyaset
17/02/2008	Taraf Gazetesi	AKP ve liberaller	Siyaset
19/02/2008	Taraf Gazetesi	Barışa doğru	Siyaset
20/02/2008	Taraf Gazetesi	Ya nasip…	Siyaset
22/02/2008	Taraf Gazetesi	İnsan malzemesi…	Siyaset
23/02/2008	Taraf Gazetesi	Ve operasyon başladı…	Siyaset
24/02/2008	Taraf Gazetesi	Savaşlar	Savaş, Barış ve Teknoloji
26/02/2008	Taraf Gazetesi	Cesaret…	Siyaset
27/02/2008	Taraf Gazetesi	Tanrının gözyaşları	Siyaset
28/02/2008	Taraf Gazetesi	Peki ne olacak?	Siyaset
29/02/2008	Taraf Gazetesi	Türbanlı kızlar…	Siyaset
01/03/2008	Taraf Gazetesi	Bir devlet aranıyor…	Siyaset
02/03/2008	Taraf Gazetesi	Kandil'i al da gel…	Siyaset
04/03/2008	Taraf Gazetesi	Siyasetsiz siyaset…	Siyaset
16/03/2008	Taraf Gazetesi	Darbe hazırlığı ya da Kemalizm'i 'kapatmak'	Siyaset
18/03/2008	Taraf Gazetesi	Hukuk, öyle bir şey değil…	Siyaset
19/03/2008	Taraf Gazetesi	Sayın Yargıtay Başkanı, bakın sonunda hukuk ne hale geldi…	Siyaset
20/03/2008	Taraf Gazetesi	AKP'ye kapatma dersleri…	Siyaset
21/03/2008	Taraf Gazetesi	Son büyük hesaplaşma	Siyaset
22/03/2008	Taraf Gazetesi	Bu, burada bitmez…	Siyaset
23/03/2008	Taraf Gazetesi	Amaaan…	Siyaset
25/03/2008	Taraf Gazetesi	Oyuna bak…	Siyaset
26/03/2008	Taraf Gazetesi	Uzlaşma…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
27/03/2008	Taraf Gazetesi	Darbeler, bombalar, yalanlar…	Siyaset
28/03/2008	Taraf Gazetesi	Başka halkın çocukları…	Siyaset
29/03/2008	Taraf Gazetesi	Neler oluyor?	Siyaset
08/04/2008	Taraf Gazetesi	Hastalık ve sonrası…	Siyaset
09/04/2008	Taraf Gazetesi	Generaller Kemalist değil	Siyaset
10/04/2008	Taraf Gazetesi	Devleti yönetememek…	Siyaset
11/04/2008	Taraf Gazetesi	Dine ve dinsizliğe saygı…	Siyaset
12/04/2008	Taraf Gazetesi	Laiklik için notlar…	Siyaset
15/04/2008	Taraf Gazetesi	Hep aynı gün…	Siyaset
16/04/2008	Taraf Gazetesi	Kayseri…	Kayseri ve Siyaset
17/04/2008	Taraf Gazetesi	Şükür…	Anadolu İzlenimleri ve Siyaset
18/04/2008	Taraf Gazetesi	Konya…	Konya ve Siyaset
19/04/2008	Taraf Gazetesi	Macera…	Anadolu İzlenimleri
20/04/2008	Taraf Gazetesi	Bir gezin bakalım Anadolu'yu…	Anadolu ve Siyaset
22/04/2008	Taraf Gazetesi	Yüce Türk adaleti…	Siyaset
23/04/2008	Taraf Gazetesi	CHP ve Türkiye…	Siyaset
24/04/2008	Taraf Gazetesi	Bir başka Kayseri…	Kayseri ve Siyaset
25/04/2008	Taraf Gazetesi	Ayak bacak…	Siyaset
26/04/2008	Taraf Gazetesi	E, düşersin…	Siyaset
27/04/2008	Taraf Gazetesi	Herbert Livingstone Irwin	Bir Çocuğun Ölümü
29/04/2008	Taraf Gazetesi	Ama gerçek bu…	Siyaset
30/04/2008	Taraf Gazetesi	1 Mayıs ve AKP	Siyaset
01/05/2008	Taraf Gazetesi	AKP'nin gizli 12 Eylül'cülüğü…	Siyaset
02/05/2008	Taraf Gazetesi	AKP: Bir devlet partisi	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
03/05/2008	Taraf Gazetesi	Orada bir ajan mı var?	Siyaset
04/05/2008	Taraf Gazetesi	Hayat ve tanrı	Hayatın Tesadüfleri
06/05/2008	Taraf Gazetesi	Yumuşayarak sertleşmek…	Siyaset
07/05/2008	Taraf Gazetesi	Bir PKK'lı ölmüş…	Siyaset
08/05/2008	Taraf Gazetesi	MHP ve yeni ülkücüler…	Siyaset
09/05/2008	Taraf Gazetesi	BBP'nin açıklaması	Siyaset
10/05/2008	Taraf Gazetesi	Belki de yabancı olan "bizimkiler"…	Siyaset
11/05/2008	Taraf Gazetesi	Gerçekler böyle kardeşler…	Siyaset
13/05/2008	Taraf Gazetesi	?üpheli…	Siyaset
14/05/2008	Taraf Gazetesi	Konuşan fener	Siyaset ve Teknoloji
15/05/2008	Taraf Gazetesi	Kontun sakalı	Siyaset
16/05/2008	Taraf Gazetesi	Kürtlerimiz	Siyaset
17/05/2008	Taraf Gazetesi	Mucizeler ülkesi…	Siyaset
18/05/2008	Taraf Gazetesi	O korkunç sevgi…	Bencillik
20/05/2008	Taraf Gazetesi	Onlar da insan…	Siyaset
21/05/2008	Taraf Gazetesi	Başbakan sorumlu olur	Siyaset
22/05/2008	Taraf Gazetesi	Cübbeli darbe	Siyaset
23/05/2008	Taraf Gazetesi	Toplu intihar	Siyaset
24/05/2008	Taraf Gazetesi	Planlı bir operasyon…	Siyaset
25/05/2008	Taraf Gazetesi	Doğallık…	Siyaset
27/05/2008	Taraf Gazetesi	Yalancı laikler	Siyaset
28/05/2008	Taraf Gazetesi	Her Türk asker doğar	Siyaset
29/05/2008	Taraf Gazetesi	Midas'ın kulakları	Siyaset
30/05/2008	Taraf Gazetesi	Alevilik	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
31/05/2008	Taraf Gazetesi	Fırsatçılık ve pusu	Siyaset
01/06/2008	Taraf Gazetesi	Altınların parlaklığı…	Siyaset
03/06/2008	Taraf Gazetesi	Kim bu düşmanlar…	Siyaset
04/06/2008	Taraf Gazetesi	Bir devlet olsa…	Siyaset
05/06/2008	Taraf Gazetesi	Baykal, Erdoğan'dan ileri…	Siyaset
06/06/2008	Taraf Gazetesi	Hukuku öldürmek…	Siyaset
07/06/2008	Taraf Gazetesi	Anadolu'yu anlatın da göreyim…	Siyaset
08/06/2008	Taraf Gazetesi	Çok tuhaf işler…	Siyaset
10/06/2008	Taraf Gazetesi	Bir insan…	Siyaset
11/06/2008	Taraf Gazetesi	Anlamak için…	Siyaset
12/06/2008	Taraf Gazetesi	Yeni sorun ihtiyacı…	Siyaset
13/06/2008	Taraf Gazetesi	Atatürk ve hukuk…	Siyaset
14/06/2008	Taraf Gazetesi	Ne açıklama ama…	Siyaset
15/06/2008	Taraf Gazetesi	Genelkurmay ve dört gazete…	Siyaset
17/06/2008	Taraf Gazetesi	Türkiye ve Köşk	Spor ve Siyaset
18/06/2008	Taraf Gazetesi	Zor zamanlar	Siyaset
19/06/2008	Taraf Gazetesi	Tapu	Siyaset
20/06/2008	Taraf Gazetesi	Siyasi önderlik	Siyaset
21/06/2008	Taraf Gazetesi	Düşman değiliz be paşalar	Siyaset
22/06/2008	Taraf Gazetesi	Orgeneral Yaşar Büyükanıt'a	Siyaset
24/06/2008	Taraf Gazetesi	Muhafazakârlar ve solcular	Siyaset
25/06/2008	Taraf Gazetesi	Travma…	Siyaset ve Özgür Düşünce
26/06/2008	Taraf Gazetesi	Gazetecilik dersleri…	Gazetecilik ve Siyaset
27/06/2008	Taraf Gazetesi	Bir darbe yandaşı	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
28/06/2008	Taraf Gazetesi	Solculuk ve dindarlık, zavallılık mıdır?	Siyaset
29/06/2008	Taraf Gazetesi	Düzeyimiz bu mu?	Siyaset ve Bilim İnsanı
01/07/2008	Taraf Gazetesi	Hayvanlar Çiftliği	Siyaset
02/07/2008	Taraf Gazetesi	Temeldeki sarsıntı	Siyaset
03/07/2008	Taraf Gazetesi	Darbe ve medya	Siyaset ve Medya
04/07/2008	Taraf Gazetesi	Buyurun	Siyaset
05/07/2008	Taraf Gazetesi	Peki, bu yasa ne Savcı Bey?	Siyaset
06/07/2008	Taraf Gazetesi	Kararlar	Siyaset
08/07/2008	Taraf Gazetesi	Halktan vazgeçtiler…	Siyaset
09/07/2008	Taraf Gazetesi	Cadılar	Siyaset
10/07/2008	Taraf Gazetesi	Sorular ve din	Siyaset
11/07/2008	Taraf Gazetesi	Dindarlar ve demokrasi…	Siyaset
12/07/2008	Taraf Gazetesi	Nerelerden geçiyoruz?	Siyaset
13/07/2008	Taraf Gazetesi	Emine	Siyaset ve Çocuklar
15/07/2008	Taraf Gazetesi	Çete	Siyaset
16/07/2008	Taraf Gazetesi	Niye Ergenekon'un üstü kapansın istiyorlar?	Siyaset
17/07/2008	Taraf Gazetesi	Siz dönün, biz dönmeceğiz…	Siyaset
18/07/2008	Taraf Gazetesi	Yalanlar, gerçekler, sorular…	Gazetecilik
19/07/2008	Taraf Gazetesi	Kemalistler ve Demokrasi	Siyaset
20/07/2008	Taraf Gazetesi	Susurluk, Ergenekon, Baykal	Siyaset
22/07/2008	Taraf Gazetesi	Cevap vermeden mi devam edeceksiniz?	Siyaset
23/07/2008	Taraf Gazetesi	Hürriyet'in yalanları…	Gazetecilik
24/07/2008	Taraf Gazetesi	Akıl oyunları…	Siyaset
25/07/2008	Taraf Gazetesi	Savunmak	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
26/07/2008	Taraf Gazetesi	Yüz yıllık temizlik	Siyaset
27/07/2008	Taraf Gazetesi	Gürsel, Hayat TV ve AKP	Siyaset
29/07/2008	Taraf Gazetesi	Alçaklık…	Siyaset
30/07/2008	Taraf Gazetesi	Dışarıda kim kaldı?	Siyaset
31/07/2008	Taraf Gazetesi	Hukuk bunun neresinde…	Siyaset
01/08/2008	Taraf Gazetesi	Rehine	Siyaset
02/08/2008	Taraf Gazetesi	Çocuklar ve din…	Din
03/08/2008	Taraf Gazetesi	Ortancalar ve ölüm	Siyaset
05/08/2008	Taraf Gazetesi	Kuşkulu işler	Siyaset
06/08/2008	Taraf Gazetesi	Bir tuhaflık var	Siyaset
07/08/2008	Taraf Gazetesi	Sacco ile Vanzetti	Siyaset
08/08/2008	Taraf Gazetesi	Şaşırtıcı oyunlar	Siyaset
09/08/2008	Taraf Gazetesi	Ve savaş…	Siyaset
10/08/2008	Taraf Gazetesi	İnsanlık	İnsanlık, Savaş ve Barış
12/08/2008	Taraf Gazetesi	Ayıklamak	Öldürmek
13/08/2008	Taraf Gazetesi	Pusu	Siyaset
14/08/2008	Taraf Gazetesi	Ne oldu şimdi?	Siyaset
15/08/2008	Taraf Gazetesi	Berfin…	Siyaset
16/08/2008	Taraf Gazetesi	Yavaşlık	Siyaset
17/08/2008	Taraf Gazetesi	Dışarıda	Spor
19/08/2008	Taraf Gazetesi	Bir sanık	Siyaset
20/08/2008	Taraf Gazetesi	Yeni baştan	Siyaset
21/08/2008	Taraf Gazetesi	Sabah	Eylül
22/08/2008	Taraf Gazetesi	Boşuna uğraşıyorlar	Siyaset
23/08/2008	Taraf Gazetesi	O zaman yakalasalardı…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
24/08/2008	Taraf Gazetesi	Zenginlerin karanlık dünyası	Siyaset
26/08/2008	Taraf Gazetesi	Medya ve oyun	Medya ve Siyaset
27/08/2008	Taraf Gazetesi	Zor durum	Siyaset
28/08/2008	Taraf Gazetesi	Başka bir uzlaşma	Siyaset
29/08/2008	Taraf Gazetesi	Sol ve globalizm	Siyaset
30/08/2008	Taraf Gazetesi	M diyor	Siyaset
31/08/2008	Taraf Gazetesi	Keçiören	Siyaset
02/09/2008	Taraf Gazetesi	Zor siyaset…	Siyaset
03/09/2008	Taraf Gazetesi	Geç, güç ve yetersiz	Siyaset
04/09/2008	Taraf Gazetesi	Orgeneral Başbuğ'un iyi çocukları…	Siyaset
05/09/2008	Taraf Gazetesi	Korgeneral	Siyaset
06/09/2008	Taraf Gazetesi	Ah ahparik	Siyaset
07/09/2008	Taraf Gazetesi	Turşu…	Hayatın Zevki
09/09/2008	Taraf Gazetesi	Kavga	Siyaset
10/09/2008	Taraf Gazetesi	İnsanlık ve biz	Bilim
11/09/2008	Taraf Gazetesi	Kimseyi sevmiyoruz	Siyaset
12/09/2008	Taraf Gazetesi	12 Eylül	Siyaset
13/09/2008	Taraf Gazetesi	Savcı	Siyaset
14/09/2008	Taraf Gazetesi	Neler öğreniyoruz	Gazetecilik ve Siyaset
16/09/2008	Taraf Gazetesi	Fener ve yalan	Siyaset
17/09/2008	Taraf Gazetesi	Dünya değişirken DTP	Siyaset
18/09/2008	Taraf Gazetesi	Niye yapıyorsunuz bunu?	Gerçeğin Bedeli
19/09/2008	Taraf Gazetesi	Genç subaylar	Siyaset
20/09/2008	Taraf Gazetesi	Cunta mı?	Siyaset
21/09/2008	Taraf Gazetesi	Bir anı	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
23/09/2008	Taraf Gazetesi	Ezan	Din
24/09/2008	Taraf Gazetesi	Yeni dalga…	Siyaset
25/09/2008	Taraf Gazetesi	Esir kampı	Siyaset
26/09/2008	Taraf Gazetesi	Karşılaşma	Siyaset
27/09/2008	Taraf Gazetesi	Çözümü kolay ama…	Siyaset
28/09/2008	Taraf Gazetesi	Saflık	Saflık ve Siyaset
30/09/2008	Taraf Gazetesi	Kim korkar herkesten?	Gazetecilik ve Siyaset
01/10/2008	Taraf Gazetesi	Siyaset ve ahmaklık	Siyaset
02/10/2008	Taraf Gazetesi	Siz de onları almayın…	Siyaset
03/10/2008	Taraf Gazetesi	Korkmalı mıyız?	Siyaset
04/10/2008	Taraf Gazetesi	Taksimetre	Siyaset
05/10/2008	Taraf Gazetesi	Bitirin artık bu savaşı…	Siyaset
15/10/2008	Taraf Gazetesi	Bunlar ne işe yarar?	Siyaset
16/10/2008	Taraf Gazetesi	Genelkurmay başkanına…	Siyaset
17/10/2008	Taraf Gazetesi	Bu da öyle bir başbakan…	Siyaset
18/10/2008	Taraf Gazetesi	Başbakan ve general	Siyaset
19/10/2008	Taraf Gazetesi	Böyle yöneticiler de var	Siyaset
21/10/2008	Taraf Gazetesi	Kürtler ve Ergenekon	Siyaset
22/10/2008	Taraf Gazetesi	Daha güzel bir hayat	Siyaset
23/10/2008	Taraf Gazetesi	Ey ezilenler…	Siyaset
24/10/2008	Taraf Gazetesi	Vatan yahut insan	Siyaset
25/10/2008	Taraf Gazetesi	Dünya ve biz	Siyaset
26/10/2008	Taraf Gazetesi	Muhtıra	Siyaset
28/10/2008	Taraf Gazetesi	Böyle olmaz…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
29/10/2008	Taraf Gazetesi	Cumhuriyet ve bayram	Siyaset
30/10/2008	Taraf Gazetesi	Vatanınızı seviyor musunuz?	Siyaset
31/10/2008	Taraf Gazetesi	Durduğunda	Yaşamın Anlamı
01/11/2008	Taraf Gazetesi	Başka kimse yok mu?	Siyaset
02/11/2008	Taraf Gazetesi	Mağdurlar savaşı	Siyaset
04/11/2008	Taraf Gazetesi	Atatürk	Atatürk
05/11/2008	Taraf Gazetesi	Erdoğan 2008	Siyaset
06/11/2008	Taraf Gazetesi	Obama	Siyaset
07/11/2008	Taraf Gazetesi	Silah	Siyaset
08/11/2008	Taraf Gazetesi	AKP nereye gidiyor?	Siyaset
09/11/2008	Taraf Gazetesi	Yazık	Siyaset
11/11/2008	Taraf Gazetesi	Korkuyor	Siyaset
12/11/2008	Taraf Gazetesi	Başbakanın cesareti yetiyorsa…	Siyaset
13/11/2008	Taraf Gazetesi	Can, şimdi açıklamak zorundasın…	Siyaset
14/11/2008	Taraf Gazetesi	Aleviler	Siyaset
16/11/2008	Taraf Gazetesi	Ne garip değil mi?	Siyaset
18/11/2008	Taraf Gazetesi	AKP, ANAP olur mu?	Siyaset
19/11/2008	Taraf Gazetesi	Türkçe bilmeyen Türkçü	Siyaset
20/11/2008	Taraf Gazetesi	Ümit	Siyaset
21/11/2008	Taraf Gazetesi	Önemli ve değerli	Siyaset
22/11/2008	Taraf Gazetesi	Esas sorunlar	Siyaset
23/11/2008	Taraf Gazetesi	Niye olmuyor?	Siyaset
25/11/2008	Taraf Gazetesi	Çankaya son umut	Siyaset
26/11/2008	Taraf Gazetesi	Savaş ve barış	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
28/11/2008	Taraf Gazetesi	Nereye çöküyor?	Siyaset
29/11/2008	Taraf Gazetesi	Kim öldürüyor?	Siyaset
30/11/2008	Taraf Gazetesi	Gözlerini kapatmak	Siyaset
02/12/2008	Taraf Gazetesi	Binlerce, binlerce insan	Siyaset
03/12/2008	Taraf Gazetesi	Yürüyüş	Ahmet Altan'ın Hayatını Sorgulaması
04/12/2008	Taraf Gazetesi	Atatürk ve başörtüsü	Siyaset
05/12/2008	Taraf Gazetesi	Erdoğan ve Japon komutan	Siyaset
06/12/2008	Taraf Gazetesi	Haram	Siyaset
07/12/2008	Taraf Gazetesi	Bayram	Bayram
09/12/2008	Taraf Gazetesi	Ciddiyet	Ciddiyet ve Siyaset
10/12/2008	Taraf Gazetesi	Gece ve yazı	İnsanoğlu ve Sonsuzluk
11/12/2008	Taraf Gazetesi	Şebboylar	Siyaset
12/12/2008	Taraf Gazetesi	Türban, Ermeniler, Kürtler, Aleviler…	Siyaset
13/12/2008	Taraf Gazetesi	Baykal ve Gorbaçov	Siyaset
14/12/2008	Taraf Gazetesi	Plan	Siyaset
16/12/2008	Taraf Gazetesi	Savunmama	Siyaset
17/12/2008	Taraf Gazetesi	Köküne inmek	Siyaset
18/12/2008	Taraf Gazetesi	Kolaycılığın bedeli	Siyaset
20/01/2009	Taraf Gazetesi	Uzun maceralardan sonra…	Taraf Gazetesinin yayımı
27/01/2009	Taraf Gazetesi	Gizlenen gerçekler	Siyaset
28/01/2009	Taraf Gazetesi	Tonton Macoute	Siyaset
29/01/2009	Taraf Gazetesi	Ergenekoncu değillermiş…	Siyaset
30/01/2009	Taraf Gazetesi	Darbe serbest olsun…	Siyaset
31/01/2009	Taraf Gazetesi	Diplomasi	Siyaset
01/02/2009	Taraf Gazetesi	Kurallar ve lider	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
03/02/2009	Taraf Gazetesi	Çetin Altan ve başbakan	Çetin Altan
04/02/2009	Taraf Gazetesi	Temel çelişki	Siyaset
05/02/2009	Taraf Gazetesi	Mehmet Emin Karamehmet	Siyaset
06/02/2009	Taraf Gazetesi	Zenginlerin tuhaf ilişkileri	Siyaset
07/02/2009	Taraf Gazetesi	Para ve çete	Siyaset
08/02/2009	Taraf Gazetesi	Pazar cinayetleri	Siyaset
10/02/2009	Taraf Gazetesi	Bu ülkeyi mahvettiler	Siyaset
11/02/2009	Taraf Gazetesi	Hangi iktidar, hangi muhalefet	Siyaset
12/02/2009	Taraf Gazetesi	İşte size medya…	Medya ve Siyaset
13/02/2009	Taraf Gazetesi	Ölçü	Siyaset
14/02/2009	Taraf Gazetesi	İnsanlar korkar, gerçekler korkmaz	Siyaset
15/02/2009	Taraf Gazetesi	Sizi böyle soydular	Siyaset
17/02/2009	Taraf Gazetesi	Taş izi	Siyaset
18/02/2009	Taraf Gazetesi	Siyaset	Siyaset
19/02/2009	Taraf Gazetesi	Deliler ülkesi	Siyaset
20/02/2009	Taraf Gazetesi	Türk	Siyaset
21/02/2009	Taraf Gazetesi	Doğan Grubu, ceza ve anneler	Siyaset
22/02/2009	Taraf Gazetesi	İnsanlık	Bireysel Kötülük
24/02/2009	Taraf Gazetesi	Oscar ve ekmek	Sanat ve Bilim
25/02/2009	Taraf Gazetesi	Kürtçe konuşmak	Siyaset
26/02/2009	Taraf Gazetesi	Kader	Uçak Kazası ve Kader
27/02/2009	Taraf Gazetesi	Kuşkulu	Siyaset
28/02/2009	Taraf Gazetesi	Darbeler ve alçaklıklar	Siyaset
01/03/2009	Taraf Gazetesi	Ancak o zaman…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
03/03/2009	Taraf Gazetesi	Gitmesek de…	Siyaset
04/03/2009	Taraf Gazetesi	Anneyi öldürmek…	Siyaset
05/03/2009	Taraf Gazetesi	Arıza	Siyaset
06/03/2009	Taraf Gazetesi	Ne ilişkiler	Siyaset
07/03/2009	Taraf Gazetesi	Gazze'den Darfur'a yol gider…	Siyaset
08/03/2009	Taraf Gazetesi	Obama sürprizi	Siyaset
10/03/2009	Taraf Gazetesi	Hem darbe hem ticaret	Siyaset
11/03/2009	Taraf Gazetesi	Yanlış karar	Siyaset
12/03/2009	Taraf Gazetesi	Darwin	Din ve Bilim
13/03/2009	Taraf Gazetesi	Kırmızı pabuçlar	Siyaset
14/03/2009	Taraf Gazetesi	Çocuk kalbi	Çocukların Eğitimi
15/03/2009	Taraf Gazetesi	Ne mutlu İngilizim diyene…	Siyaset
17/03/2009	Taraf Gazetesi	Gazete ve devlet	Siyaset
18/03/2009	Taraf Gazetesi	Günlükler	Siyaset
19/03/2009	Taraf Gazetesi	Apo ve Mandela	Siyaset
20/03/2009	Taraf Gazetesi	Ah Bizans	Siyaset
21/03/2009	Taraf Gazetesi	Baykal…	Siyaset
22/03/2009	Taraf Gazetesi	Yeni fikirler	Siyaset
24/03/2009	Taraf Gazetesi	Çözüme doğru	Siyaset
25/03/2009	Taraf Gazetesi	Dönüm noktası	Siyaset
26/03/2009	Taraf Gazetesi	Gülistan ve ayaklanma	Siyaset
28/03/2009	Taraf Gazetesi	Eğer bir şey olursa…	Siyaset
29/03/2009	Taraf Gazetesi	Ergenekon ve para	Siyaset
31/03/2009	Taraf Gazetesi	Seçimler ve sonuçlar	Siyaset
01/04/2009	Taraf Gazetesi	Çiçek	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
02/04/2009	Taraf Gazetesi	Münevver	Münevver Karabulut Cinayeti
03/04/2009	Taraf Gazetesi	Şiddetsizlik	Siyaset
04/04/2009	Taraf Gazetesi	Muhalefet ha…	Siyaset
05/04/2009	Taraf Gazetesi	Rondo alla Turca	Siyaset
07/04/2009	Taraf Gazetesi	Elhamdülillah laikiz…	Siyaset
08/04/2009	Taraf Gazetesi	Siyaset ve değişim	Siyaset
09/04/2009	Taraf Gazetesi	Üst kurul	Siyaset
10/04/2009	Taraf Gazetesi	Olağan karşılandı	Medya ve Siyaset
11/04/2009	Taraf Gazetesi	Kasaba	Siyaset
12/04/2009	Taraf Gazetesi	Saldırı	Siyaset
14/04/2009	Taraf Gazetesi	Hocalar	Siyaset
15/04/2009	Taraf Gazetesi	Asıl sorun	Siyaset
16/04/2009	Taraf Gazetesi	12 Eylül niye kötüydü peki?	Siyaset
17/04/2009	Taraf Gazetesi	Yoksulluk ve sol	Siyaset
18/04/2009	Taraf Gazetesi	Vicdanlar karıştı…	Siyaset
19/04/2009	Taraf Gazetesi	Kürtler, Fenerbahçe, Sedat, Tijen	Gazetecilik ve Siyaset
21/04/2009	Taraf Gazetesi	Direk ve kıymık	Siyaset
22/04/2009	Taraf Gazetesi	Kürtler, PKK ve silah…	Siyaset
23/04/2009	Taraf Gazetesi	Muhalefet	Siyaset
24/04/2009	Taraf Gazetesi	Kendi halkından nefret etmek	Siyaset
25/04/2009	Taraf Gazetesi	“PKK terör örgütü” demek kolay…	Siyaset
26/04/2009	Taraf Gazetesi	Şirin	Şirin Cemgil’in Ölümü
28/04/2009	Taraf Gazetesi	Karmaşa	Siyaset
29/04/2009	Taraf Gazetesi	Polis	Siyaset
30/04/2009	Taraf Gazetesi	Orgeneral Başbuğ Taraf’a akreditedir	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
01/05/2009	Taraf Gazetesi	Kürtlük, solculuk, dindarlık…	Siyaset
02/05/2009	Taraf Gazetesi	Mutlu bir hayat filizlenir kavganın ufuklarında	Siyaset
03/05/2009	Taraf Gazetesi	Yargıç ve üslup	Siyaset
05/05/2009	Taraf Gazetesi	Bir devletimiz bile yok…	Siyaset
06/05/2009	Taraf Gazetesi	Katliam ve barış	Siyaset
07/05/2009	Taraf Gazetesi	611…1917…1923…	Din ve Siyaset
08/05/2009	Taraf Gazetesi	Karayılan'ın açmazı	Siyaset
09/05/2009	Taraf Gazetesi	Ruh hali…	Siyaset
10/05/2009	Taraf Gazetesi	Soranın da anasını	Siyaset
12/05/2009	Taraf Gazetesi	Işıklı bir oda	Siyaset
13/05/2009	Taraf Gazetesi	Devletin katili	Siyaset
14/05/2009	Taraf Gazetesi	Bizzat Tanrı gelse…	Siyaset
15/05/2009	Taraf Gazetesi	Atatürk, Gülsüm, Yeşil…	Siyaset
16/05/2009	Taraf Gazetesi	Çaycı ile hukukçu	Siyaset
17/05/2009	Taraf Gazetesi	Dindarlar	Din ve Siyaset
19/05/2009	Taraf Gazetesi	Hayat ve ölüm	Hayat ve Ölüm
20/05/2009	Taraf Gazetesi	Tehlike ve AKP	Siyaset
21/05/2009	Taraf Gazetesi	Yargıçlar	Siyaset
22/05/2009	Taraf Gazetesi	Mayınlar	Siyaset
23/05/2009	Taraf Gazetesi	İşte böyle	Siyaset
24/05/2009	Taraf Gazetesi	Hayal ve sıpa	Ahmet Altan'ın Hayalini Kurduğu Hayat
26/05/2009	Taraf Gazetesi	Ölçülerin sefaleti	Siyaset
27/05/2009	Taraf Gazetesi	Ne yapmalı?	Siyaset
28/05/2009	Taraf Gazetesi	Geçmiş ve muhalefet	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
29/05/2009	Taraf Gazetesi	Barışın dikenli yollarında…	Siyaset
30/05/2009	Taraf Gazetesi	Ahmet Türk, PKK ve savcı…	Siyaset
31/05/2009	Taraf Gazetesi	Kürtlerle dertleşme…	Siyaset
02/06/2009	Taraf Gazetesi	Başbakan ve Narsisizm	Siyaset
03/06/2009	Taraf Gazetesi	Nar çiçekleri	Ahmet Altan'ın Hatıraları ve Ümit
04/06/2009	Taraf Gazetesi	Haberlere bak…	Siyaset
05/06/2009	Taraf Gazetesi	Aptallık çağı bitti…	Siyaset
06/06/2009	Taraf Gazetesi	Terör diyerek çözemezsiniz…	Siyaset
07/06/2009	Taraf Gazetesi	Kiboş	Dilenci Bir Kız
09/06/2009	Taraf Gazetesi	Korsan Partisi ve Türkiye	Siyaset
10/06/2009	Taraf Gazetesi	Türban ve devlet	Siyaset
11/06/2009	Taraf Gazetesi	Yazıcıoğlu öldürüldü mü?	Siyaset
12/06/2009	Taraf Gazetesi	Ordu uslanmıyor…	Siyaset
13/06/2009	Taraf Gazetesi	Utanmıyorlar mı?	Siyaset
14/06/2009	Taraf Gazetesi	Laiklik böyle mi kokuyor?	Siyaset
16/06/2009	Taraf Gazetesi	Cunta mı var?	Siyaset
17/06/2009	Taraf Gazetesi	Pek tuhaf…	Siyaset
18/06/2009	Taraf Gazetesi	Kim inanacak?	Siyaset
19/06/2009	Taraf Gazetesi	Albayı verin…	Siyaset
20/06/2009	Taraf Gazetesi	Netlik…	Siyaset
21/06/2009	Taraf Gazetesi	Balık yakalandı ama…	Siyaset
23/06/2009	Taraf Gazetesi	Hayırlı plan	Siyaset
24/06/2009	Taraf Gazetesi	Hürriyet ve Atatürk	Siyaset
25/06/2009	Taraf Gazetesi	Bu nasıl bir karar	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
26/06/2009	Taraf Gazetesi	Başbakan bir şey biliyor…	Siyaset
27/06/2009	Taraf Gazetesi	Kıvranmak	Siyaset
28/06/2009	Taraf Gazetesi	Fırtınanın gözünde	Siyaset
30/06/2009	Taraf Gazetesi	Temel sorun	Siyaset
01/07/2009	Taraf Gazetesi	Gizli bir iktidar partisi olarak CHP	Siyaset
02/07/2009	Taraf Gazetesi	Bunun nesi kötü?	Siyaset
03/07/2009	Taraf Gazetesi	Müjdeli bir değişim	Siyaset
04/07/2009	Taraf Gazetesi	Ölçü	Siyaset
05/07/2009	Taraf Gazetesi	Zenginler savaşı	Siyaset
07/07/2009	Taraf Gazetesi	Bir sahtekârlık biçimi olarak uzlaşmacılık…	Siyaset
08/07/2009	Taraf Gazetesi	Cumhurbaşkanı Gül ve kelepçeli ölüm	Siyaset
09/07/2009	Taraf Gazetesi	Çinliler, Türkler, Kürtler…	Siyaset
10/07/2009	Taraf Gazetesi	Devrim ve merhamet	Siyaset
11/07/2009	Taraf Gazetesi	Mafyanın dışında kim kaldı…	Siyaset
12/07/2009	Taraf Gazetesi	Siyasetteki köstebek	Siyaset
14/07/2009	Taraf Gazetesi	Marjinalleşme ve şaşkınlık	Siyaset
15/07/2009	Taraf Gazetesi	Yeni Aczmendiler	Siyaset
16/07/2009	Taraf Gazetesi	Tahammül	Siyaset
17/07/2009	Taraf Gazetesi	Nasıl bir yargı bu?	Siyaset
18/07/2009	Taraf Gazetesi	Yargıca bak…	Siyaset
19/07/2009	Taraf Gazetesi	On beş lira	Siyaset
21/07/2009	Taraf Gazetesi	Geç kalmak	Siyaset
22/07/2009	Taraf Gazetesi	Devlet nasıl yenildi?	Siyaset
23/07/2009	Taraf Gazetesi	Tarafsızlık mı?	Siyaset
24/07/2009	Taraf Gazetesi	Bir adam, çok cinayet…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
25/07/2009	Taraf Gazetesi	Kürt sorunu ve irtica…	Siyaset
26/07/2009	Taraf Gazetesi	Uzaylılar…	Siyaset
28/07/2009	Taraf Gazetesi	Peki, niye?	Siyaset
29/07/2009	Taraf Gazetesi	Sona doğru…	Siyaset
30/07/2009	Taraf Gazetesi	Umut	Siyaset
31/07/2009	Taraf Gazetesi	Sabancı Cinayeti	Siyaset
01/08/2009	Taraf Gazetesi	Yargı dağılırken	Siyaset
02/08/2009	Taraf Gazetesi	Arınma şansı	Siyaset
04/08/2009	Taraf Gazetesi	Sır kalmayacak	Siyaset
05/08/2009	Taraf Gazetesi	Tek kelimelik Kürt meselesi	Siyaset
06/08/2009	Taraf Gazetesi	Çapraz…	Siyaset
07/08/2009	Taraf Gazetesi	Ne mutlu Kürdüm diyene	Siyaset
08/08/2009	Taraf Gazetesi	Hayat ve Türkiye…	Siyaset
09/08/2009	Taraf Gazetesi	Oğlum için	Siyaset
11/08/2009	Taraf Gazetesi	Kandırılmak	Siyaset
12/08/2009	Taraf Gazetesi	Bunlarla uzlaşmayın	Siyaset
13/08/2009	Taraf Gazetesi	Irk ve din	Siyaset
14/08/2009	Taraf Gazetesi	Bilinçaltı	Siyaset
15/08/2009	Taraf Gazetesi	Büyük değişim	Siyaset
16/08/2009	Taraf Gazetesi	Huzur	Ahmet Altan'ın Özlediği Hayat
18/08/2009	Taraf Gazetesi	Tuhaf solculuk	Siyaset
19/08/2009	Taraf Gazetesi	Mafya, TÜSİAD, Türkiye…	Siyaset
20/08/2009	Taraf Gazetesi	Tutarlılık	Siyaset
21/08/2009	Taraf Gazetesi	Muhalif	Siyaset
22/08/2009	Taraf Gazetesi	Çıldırma	Öldürmek ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
23/08/2009	Taraf Gazetesi	Fotoğrafımı…	Siyaset
25/08/2009	Taraf Gazetesi	Savaş tımarhanesi	Siyaset
26/08/2009	Taraf Gazetesi	Toz duman	Siyaset
27/08/2009	Taraf Gazetesi	Ordu açılımı	Siyaset
28/08/2009	Taraf Gazetesi	Canınızı sıkmayın	Siyaset
29/08/2009	Taraf Gazetesi	Orduyu yıpratmayalım	Siyaset
30/08/2009	Taraf Gazetesi	Benim Allahım	Din
01/09/2009	Taraf Gazetesi	Ne istiyorlar?	Siyaset
02/09/2009	Taraf Gazetesi	Savaş ve barış	Siyaset
03/09/2009	Taraf Gazetesi	Dengesiz politika	Siyaset
04/09/2009	Taraf Gazetesi	Savaşın delileri	Siyaset
05/09/2009	Taraf Gazetesi	Bakın, ne yaptınız…	Siyaset
06/09/2009	Taraf Gazetesi	Tuhaf tuhaf sorular	Vatan
08/09/2009	Taraf Gazetesi	Ölü bir yargı	Siyaset
09/09/2009	Taraf Gazetesi	Ceza	Siyaset
10/09/2009	Taraf Gazetesi	Kim öldürdü?	Doğal Afetler ve Siyaset
11/09/2009	Taraf Gazetesi	Güçlü devlet, öyle mi?	Siyaset
12/09/2009	Taraf Gazetesi	Boş açıklamalar	Siyaset
13/09/2009	Taraf Gazetesi	Niye?	Hayatın Amacı
15/09/2009	Taraf Gazetesi	Büyük Selanik	Atatürk ve Siyaset
16/09/2009	Taraf Gazetesi	Apo	Siyaset
17/09/2009	Taraf Gazetesi	Saraysız imparatorluk	Tarih ve Siyaset
18/09/2009	Taraf Gazetesi	Cinayet	Cinayet
19/09/2009	Taraf Gazetesi	Çifte kişilik	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
20/09/2009	Taraf Gazetesi	Bayram	Bayram
22/09/2009	Taraf Gazetesi	Belirsiz duygu	Siyaset
23/09/2009	Taraf Gazetesi	Devlet babanın sonbaharı	Siyaset
24/09/2009	Taraf Gazetesi	Büyük bela…	Siyaset
25/09/2009	Taraf Gazetesi	Korkunç gerçekler	Siyaset
26/09/2009	Taraf Gazetesi	Aaa, büyük devlete bak…	Siyaset
27/09/2009	Taraf Gazetesi	Hünnap	Hünnap Meyvesi
29/09/2009	Taraf Gazetesi	Tebligatlar	Siyaset
30/09/2009	Taraf Gazetesi	Küçük kız	Ceylan Önkol'un Ölümü
01/10/2009	Taraf Gazetesi	Susacak mısınız?	Siyaset
02/10/2009	Taraf Gazetesi	Göbeğini kaşıyan gazeteci…	Siyaset
03/10/2009	Taraf Gazetesi	Namaz	Din ve Siyaset
04/10/2009	Taraf Gazetesi	Dönüşü olmayan nokta	Siyaset
06/10/2009	Taraf Gazetesi	Ceylan size yardım eder…	Siyaset
07/10/2009	Taraf Gazetesi	Fantezi	Siyaset
13/10/2009	Taraf Gazetesi	Böyle kurtulamazsınız…	Siyaset
14/10/2009	Taraf Gazetesi	Değişiyoruz…	Siyaset
15/10/2009	Taraf Gazetesi	Tarihin içinde	Siyaset
16/10/2009	Taraf Gazetesi	Barış sağanağı	Siyaset
17/10/2009	Taraf Gazetesi	İşte oluyor…	Siyaset
18/10/2009	Taraf Gazetesi	Mutlu gün…	Siyaset
20/10/2009	Taraf Gazetesi	Barışa alışmak	Siyaset
21/10/2009	Taraf Gazetesi	Erdoğan, Türk ve Türkler…	Siyaset
22/10/2009	Taraf Gazetesi	Büyücünün çırağı	Siyaset
23/10/2009	Taraf Gazetesi	NTV ve gazetecilik	NTV ve Gazetecilik

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
24/10/2009	Taraf Gazetesi	NTV'ye özür, orduya hesap	NTV'ye Özür ve Siyaset
25/10/2009	Taraf Gazetesi	Bu böyle kalamaz	Siyaset
27/10/2009	Taraf Gazetesi	Cuntayı açıklama vakti ne vakittir	Siyaset
28/10/2009	Taraf Gazetesi	Savcılık oyunu	Siyaset
29/10/2009	Taraf Gazetesi	Siz teminat olmayın…	Siyaset
30/10/2009	Taraf Gazetesi	Bayram gazeteleri	Siyaset
31/10/2009	Taraf Gazetesi	Türkler, Kürtler, Çehov ve Apo	Siyaset
01/11/2009	Taraf Gazetesi	Bunu yapamazlar	Siyaset
03/11/2009	Taraf Gazetesi	Not…	Taraf Gazetesinin Basılamaması
04/11/2009	Taraf Gazetesi	Yara	Siyaset
05/11/2009	Taraf Gazetesi	Mutluluk	Siyaset
06/11/2009	Taraf Gazetesi	Erdoğan ve demokratlık	Siyaset
07/11/2009	Taraf Gazetesi	Yeniden kuruluyor	Siyaset
08/11/2009	Taraf Gazetesi	Sonsuzluk	Kâinat ve İnsan
10/11/2009	Taraf Gazetesi	Barış günü, savaş günü	Siyaset
11/11/2009	Taraf Gazetesi	Atatürkçülük bu mu	Siyaset
12/11/2009	Taraf Gazetesi	Donmuş fikirler	Siyaset
13/11/2009	Taraf Gazetesi	Muhalefet ve insanlık	Siyaset
14/11/2009	Taraf Gazetesi	Açılım ve dinleme	Siyaset
15/11/2009	Taraf Gazetesi	Çiçek	Siyaset
17/11/2009	Taraf Gazetesi	Suç	Siyaset
18/11/2009	Taraf Gazetesi	Aleviler, Sünniler ve Dersim	Siyaset
19/11/2009	Taraf Gazetesi	Yalanlama ve kafes	Siyaset
20/11/2009	Taraf Gazetesi	Birbirinize muhtaçsınız	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
21/11/2009	Taraf Gazetesi	Genelkurmay, başbakan ve medya...	Siyaset
22/11/2009	Taraf Gazetesi	İşte bu medya…	Siyaset
24/11/2009	Taraf Gazetesi	Medyanın aslanları	Siyaset
25/11/2009	Taraf Gazetesi	Kafesteki medya	Siyaset
26/11/2009	Taraf Gazetesi	Üç ayak	Siyaset
28/11/2009	Taraf Gazetesi	Bölünmeli bayram	Siyaset
29/11/2009	Taraf Gazetesi	Suç ortaklığı	Siyaset
01/12/2009	Taraf Gazetesi	Önce bir şey…	Siyaset
02/12/2009	Taraf Gazetesi	Düşman	Spor ve Siyaset
03/12/2009	Taraf Gazetesi	Eski, yeni…	Siyaset
04/12/2009	Taraf Gazetesi	Bir ölüm…	Selim Dindar'ın Ölümü
05/12/2009	Taraf Gazetesi	Apo, hücre, barış…	Siyaset
06/12/2009	Taraf Gazetesi	İyi okuyun…	Siyaset
08/12/2009	Taraf Gazetesi	Vahşet…	Siyaset
09/12/2009	Taraf Gazetesi	Öldüren benzerlik…	Siyaset
10/12/2009	Taraf Gazetesi	Barış için…	Siyaset
11/12/2009	Taraf Gazetesi	Kürt halkı…	Siyaset
12/12/2009	Taraf Gazetesi	Kara cuma…	Siyaset
13/12/2009	Taraf Gazetesi	Üç seçenek…	Siyaset
15/12/2009	Taraf Gazetesi	On altı yıl	Siyaset
16/12/2009	Taraf Gazetesi	Ah…	Siyaset
17/12/2009	Taraf Gazetesi	Devlet ve ölüm	Siyaset
18/12/2009	Taraf Gazetesi	Kafes mesajları…	Siyaset
19/12/2009	Taraf Gazetesi	Apo ve barış	Siyaset
20/12/2009	Taraf Gazetesi	Akıl	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
22/12/2009	Taraf Gazetesi	Toplanmak	Siyaset
23/12/2009	Taraf Gazetesi	AKP	Siyaset
24/12/2009	Taraf Gazetesi	Devlet	Siyaset
25/12/2009	Taraf Gazetesi	Tutuklama	Siyaset
26/12/2009	Taraf Gazetesi	İnsaf	Siyaset
27/12/2009	Taraf Gazetesi	Sertlik	Siyaset
29/12/2009	Taraf Gazetesi	Sen kimsin	Siyaset
30/12/2009	Taraf Gazetesi	Türk filmi	Siyaset, Tarih ve Saflık
31/12/2009	Taraf Gazetesi	Kimin savcısı	Siyaset
01/01/2010	Taraf Gazetesi	Hiç bu kadarını… bekliyorduk	Siyaset
02/01/2010	Taraf Gazetesi	Akıl ve duygu…	Siyaset
03/01/2010	Taraf Gazetesi	Resimler	Siyaset
05/01/2010	Taraf Gazetesi	Ölüm listeleri…	Siyaset
06/01/2010	Taraf Gazetesi	AKP ve hak	Siyaset
07/01/2010	Taraf Gazetesi	Ergenekon ve Ankara	Siyaset
08/01/2010	Taraf Gazetesi	Baskın	Siyaset
09/01/2010	Taraf Gazetesi	Ah canım…	Siyaset
10/01/2010	Taraf Gazetesi	Reşadiye vesayeti	Siyaset
12/01/2010	Taraf Gazetesi	Bir öneri…	Siyaset
13/01/2010	Taraf Gazetesi	Zavallı İsrail	Siyaset
14/01/2010	Taraf Gazetesi	Savaş sersemliği	Siyaset
15/01/2010	Taraf Gazetesi	Aydın Doğan ve özgürlük	Siyaset
16/01/2010	Taraf Gazetesi	Konuşma vakti	Siyaset
17/01/2010	Taraf Gazetesi	Apo ve devlet	Siyaset
19/01/2010	Taraf Gazetesi	Kopya cinayetler	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
20/01/2010	Taraf Gazetesi	Zorunlu askerliği kaldırın…	Siyaset
21/01/2010	Taraf Gazetesi	Görevleri suç	Siyaset
22/01/2010	Taraf Gazetesi	Genelkurmay'ın yalanı	Siyaset
23/01/2010	Taraf Gazetesi	Bari bir özür dile paşa…	Siyaset
24/01/2010	Taraf Gazetesi	Medya, muhalefet, iktidar	Siyaset
26/01/2010	Taraf Gazetesi	Kürtler ve generaller	Siyaset
27/01/2010	Taraf Gazetesi	Kaçakçılar ve küçük burjuvalar	Siyaset
28/01/2010	Taraf Gazetesi	Berivan ve darbe	Siyaset
29/01/2010	Taraf Gazetesi	Hukukçu	Siyaset
30/01/2010	Taraf Gazetesi	Bavul ve medya	Siyaset
31/01/2010	Taraf Gazetesi	Öyle	Hayat
02/02/2010	Taraf Gazetesi	Kürtler	Siyaset
03/02/2010	Taraf Gazetesi	Değişecek…	Siyaset
04/02/2010	Taraf Gazetesi	Başörtüsü	Siyaset
05/02/2010	Taraf Gazetesi	Bu da bitti…	Siyaset
06/02/2010	Taraf Gazetesi	Ülkücü irade	Siyaset
07/02/2010	Taraf Gazetesi	Özgürlük Dersleri	Halil Berktay Hakkında
09/02/2010	Taraf Gazetesi	Selimiye'de	Siyaset
10/02/2010	Taraf Gazetesi	Şiddete dönüş	Siyaset
11/02/2010	Taraf Gazetesi	Din ve cinsellik	Din, Cinsellik ve Siyaset
12/02/2010	Taraf Gazetesi	Gerçeği gördük	Siyaset
13/02/2010	Taraf Gazetesi	Hadi açıkla Başbuğ	Siyaset
14/02/2010	Taraf Gazetesi	Gereksiz	Siyaset
16/02/2010	Taraf Gazetesi	Değişirken…	Siyaset
17/02/2010	Taraf Gazetesi	Neler oluyor…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
18/02/2010	Taraf Gazetesi	17 Şubat	Siyaset
19/02/2010	Taraf Gazetesi	Gerçek	Siyaset
20/02/2010	Taraf Gazetesi	Böyle değişir	Siyaset
21/02/2010	Taraf Gazetesi	Giremezlerdi	Siyaset
23/02/2010	Taraf Gazetesi	Kırılma	Siyaset
24/02/2010	Taraf Gazetesi	Amaç bu…	Siyaset
25/02/2010	Taraf Gazetesi	Bir susun	Siyaset
26/02/2010	Taraf Gazetesi	Röntgen…	Siyaset
27/02/2010	Taraf Gazetesi	Öyleyse ne	Siyaset
28/02/2010	Taraf Gazetesi	Kürtler ve demokrasi	Siyaset
04/03/2010	Taraf Gazetesi	Sivil Darbe	Siyaset
05/03/2010	Taraf Gazetesi	Kriz	Siyaset
06/03/2010	Taraf Gazetesi	Soykırım	Siyaset
07/03/2010	Taraf Gazetesi	Nefret, Futbol ve yargı…	Spor ve Siyaset
09/03/2010	Taraf Gazetesi	İmparatorluk ve insan	Siyaset
10/03/2010	Taraf Gazetesi	Yalanlar	Siyaset
11/03/2010	Taraf Gazetesi	Taş ve ayna	Siyaset
12/03/2010	Taraf Gazetesi	Biz de onları öldürelim Turhan Bey	Turhan Selçuk'un Ölümü
13/03/2010	Taraf Gazetesi	Acemi AKP	Siyaset
14/03/2010	Taraf Gazetesi	Bir deli aranıyor	Siyaset
16/03/2010	Taraf Gazetesi	İyi çocuklar bitmiyor	Siyaset
17/03/2010	Taraf Gazetesi	Yalancılık	Siyaset
18/03/2010	Taraf Gazetesi	Benim memleketim…	Siyaset
19/03/2010	Taraf Gazetesi	Müslümanlık ve milliyetçilik	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
20/03/2010	Taraf Gazetesi	Başbakan	Siyaset
21/03/2010	Taraf Gazetesi	Türkiye'nin çıkarları	Siyaset
23/03/2010	Taraf Gazetesi	Büyük değişim	Siyaset
24/03/2010	Taraf Gazetesi	Yargı kendine baksın…	Siyaset
25/03/2010	Taraf Gazetesi	Demokrat olmak…	Siyaset
26/03/2010	Taraf Gazetesi	Anadil	Siyaset
27/03/2010	Taraf Gazetesi	Kıran kırana	Siyaset
28/03/2010	Taraf Gazetesi	Tuğla	Siyaset
30/03/2010	Taraf Gazetesi	Gazete nasıl basılmadı	Taraf Gazetesinin Basılamaması
31/03/2010	Taraf Gazetesi	AKP ve demokratlar	Siyaset
01/04/2010	Taraf Gazetesi	Mehmet Nuri	Siyaset
02/04/2010	Taraf Gazetesi	Ölüm ve medya	Siyaset
03/04/2010	Taraf Gazetesi	Tahliye ve anayasa	Siyaset
04/04/2010	Taraf Gazetesi	Kâinatın dili	Tabiat ve İnsan
06/04/2010	Taraf Gazetesi	Balyoz ve anayasa	Siyaset
07/04/2010	Taraf Gazetesi	Rezalete bak	Siyaset
08/04/2010	Taraf Gazetesi	İyi değerlendirme	Siyaset
09/04/2010	Taraf Gazetesi	Operasyon	Siyaset
11/04/2010	Taraf Gazetesi	Bir utanın	Siyaset
13/04/2010	Taraf Gazetesi	Acı ve öfke	Siyaset
14/04/2010	Taraf Gazetesi	Hadi edin…	Siyaset
15/04/2010	Taraf Gazetesi	Anayasa ve şiddet	Siyaset
16/04/2010	Taraf Gazetesi	O biliyor	Siyaset
17/04/2010	Taraf Gazetesi	Aile	Aile
18/04/2010	Taraf Gazetesi	Baskın	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
20/04/2010	Taraf Gazetesi	Çaresiz şiddet	Siyaset
21/04/2010	Taraf Gazetesi	Bay Başkan	Siyaset
22/04/2010	Taraf Gazetesi	Askerlik ve gençlik	Siyaset
23/04/2010	Taraf Gazetesi	Organizasyon	Siyaset
24/04/2010	Taraf Gazetesi	Büyük balık	Siyaset
25/04/2010	Taraf Gazetesi	Bedelli ve cinayet	Siyaset
27/04/2010	Taraf Gazetesi	Haber de verdiler	Siyaset
28/04/2010	Taraf Gazetesi	Şimdi ne olacak	Siyaset
29/04/2010	Taraf Gazetesi	12 Eylül	Siyaset
30/04/2010	Taraf Gazetesi	Hadi netleştirelim…	Siyaset
01/05/2010	Taraf Gazetesi	1 Mayıs ve katiller	Siyaset
02/05/2010	Taraf Gazetesi	Sevinç, hüzün, öfke	Siyaset
04/05/2010	Taraf Gazetesi	Anayasa, Kürtler ve AKP	Siyaset
05/05/2010	Taraf Gazetesi	Dinleyin Orgeneral Başbuğ	Siyaset
06/05/2010	Taraf Gazetesi	Devleti yeniden kurmak	Siyaset
07/05/2010	Taraf Gazetesi	Karakol	Siyaset
08/05/2010	Taraf Gazetesi	Kedinin rengi	Siyaset
09/05/2010	Taraf Gazetesi	Baykal, din, medya	Siyaset
11/05/2010	Taraf Gazetesi	Baykal ve ötesi	Siyaset
12/05/2010	Taraf Gazetesi	Pardayanlar	Siyaset
13/05/2010	Taraf Gazetesi	CHP	Siyaset
14/05/2010	Taraf Gazetesi	Karar	Siyaset
15/05/2010	Taraf Gazetesi	Tembellik	Siyaset
16/05/2010	Taraf Gazetesi	Ders	Siyaset
18/05/2010	Taraf Gazetesi	Bir gün	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
19/05/2010	Taraf Gazetesi	Yeni CHP	Siyaset
20/05/2010	Taraf Gazetesi	İran ve bomba	Siyaset
21/05/2010	Taraf Gazetesi	İnsanlar	Siyaset
22/05/2010	Taraf Gazetesi	Selam Başbakan	Siyaset
23/05/2010	Taraf Gazetesi	Zavallı Kemal Bey	Siyaset
25/05/2010	Taraf Gazetesi	Laiklik, yoksulluk, Ergenekon	Siyaset
26/05/2010	Taraf Gazetesi	Çocuklar	Siyaset
27/05/2010	Taraf Gazetesi	Baykal	Siyaset
28/05/2010	Taraf Gazetesi	Darbecilik	Siyaset
29/05/2010	Taraf Gazetesi	Kılıçdaroğlu'nun şansı	Siyaset
30/05/2010	Taraf Gazetesi	Apo	Siyaset
01/06/2010	Taraf Gazetesi	Çılgınlar çetesi	Siyaset
02/06/2010	Taraf Gazetesi	İsrail ve Amerika	Siyaset
03/06/2010	Taraf Gazetesi	Anormallik	Siyaset
04/06/2010	Taraf Gazetesi	Suç	Siyaset
05/06/2010	Taraf Gazetesi	İsrail'in hakkı…	Siyaset
06/06/2010	Taraf Gazetesi	Ceylan, Diren, Erdoğan…	Siyaset
08/06/2010	Taraf Gazetesi	Yiğitlik ve akıl	Siyaset
09/06/2010	Taraf Gazetesi	İskenderun	Siyaset
10/06/2010	Taraf Gazetesi	Sahte cumhuriyet	Siyaset
11/06/2010	Taraf Gazetesi	Büyük kavga	Siyaset
12/06/2010	Taraf Gazetesi	Çare	Siyaset
13/06/2010	Taraf Gazetesi	Pınar	Siyaset
15/06/2010	Taraf Gazetesi	Anayasa ve laiklik	Siyaset
16/06/2010	Taraf Gazetesi	Ayrılıkçılık	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
17/06/2010	Taraf Gazetesi	Ülke ve parti	Siyaset
18/06/2010	Taraf Gazetesi	Galiba bitti	Siyaset
19/06/2010	Taraf Gazetesi	Büyük savaş başladı	Siyaset
20/06/2010	Taraf Gazetesi	Dehşet ve ümit	Siyaset
22/06/2010	Taraf Gazetesi	Ah İlhan Bey…	İlhan Selçuk'un Ölümü
23/06/2010	Taraf Gazetesi	Çocuklar ve ihtimaller	Siyaset
24/06/2010	Taraf Gazetesi	Bir dinleyin…	Siyaset
25/06/2010	Taraf Gazetesi	Peki…	Siyaset
26/06/2010	Taraf Gazetesi	Nişancı	Siyaset
27/06/2010	Taraf Gazetesi	Futbol ve hayat	Spor ve Siyaset
29/06/2010	Taraf Gazetesi	Kekik	Siyaset
30/06/2010	Taraf Gazetesi	Türkler hangisi?	Siyaset
01/07/2010	Taraf Gazetesi	Siyaset	Siyaset
02/07/2010	Taraf Gazetesi	Hastalanmak	Siyaset
03/07/2010	Taraf Gazetesi	Ümit	Siyaset
04/07/2010	Taraf Gazetesi	Ergenekon ve ordu	Siyaset
06/07/2010	Taraf Gazetesi	Yasa ya da saçmalık	Siyaset
07/07/2010	Taraf Gazetesi	Konuşuyor…	Siyaset
08/07/2010	Taraf Gazetesi	Çözüm	Siyaset
09/07/2010	Taraf Gazetesi	Devlet sallanırken	Siyaset
10/07/2010	Taraf Gazetesi	Görüşmeler	Siyaset
11/07/2010	Taraf Gazetesi	İhtimal	Siyaset
13/07/2010	Taraf Gazetesi	İki türlü muhalefet	Siyaset
14/07/2010	Taraf Gazetesi	Ayrılmak	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
15/07/2010	Taraf Gazetesi	Amaaan…	Siyaset
16/07/2010	Taraf Gazetesi	Acayip memleket	Siyaset
17/07/2010	Taraf Gazetesi	Sessizlik	Siyaset
18/07/2010	Taraf Gazetesi	Savaş ve gerçek	Siyaset
20/07/2010	Taraf Gazetesi	Heron, ordu, PKK	Siyaset
21/07/2010	Taraf Gazetesi	Sormak	Siyaset
22/07/2010	Taraf Gazetesi	Altüst	Siyaset
23/07/2010	Taraf Gazetesi	Canan	Siyaset
24/07/2010	Taraf Gazetesi	35 ve generaller	Siyaset
25/07/2010	Taraf Gazetesi	Dikkatli bakın…	Siyaset
27/07/2010	Taraf Gazetesi	Görürken…	Siyaset
28/07/2010	Taraf Gazetesi	Balyoz…	Siyaset
29/07/2010	Taraf Gazetesi	Bela	Siyaset
30/07/2010	Taraf Gazetesi	Yaşatmak	Siyaset
31/07/2010	Taraf Gazetesi	Dörtyol	Siyaset
01/08/2010	Taraf Gazetesi	Ne istiyoruz	Siyaset
04/08/2010	Taraf Gazetesi	İktidar ve muhalefet	Siyaset
05/08/2010	Taraf Gazetesi	YAŞ ve demokrasi	Siyaset
06/08/2010	Taraf Gazetesi	Bir koltuk için ya Rab…	Siyaset
07/08/2010	Taraf Gazetesi	Yeter artık	Siyaset
08/08/2010	Taraf Gazetesi	Marmara Özerk Bölgesi	Siyaset
10/08/2010	Taraf Gazetesi	Ayaklarının üstüne koyarken…	Siyaset
11/08/2010	Taraf Gazetesi	İki Mandela	Siyaset
12/08/2010	Taraf Gazetesi	Devlet emriyle öldürmek	Siyaset
13/08/2010	Taraf Gazetesi	Sistem ve AKP	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
14/08/2010	Taraf Gazetesi	Laf, laf…	Siyaset
15/08/2010	Taraf Gazetesi	Büyük insanlar	Siyaset
17/08/2010	Taraf Gazetesi	Devlet	Siyaset
18/08/2010	Taraf Gazetesi	Ey siz sahipsizler…	Siyaset
19/08/2010	Taraf Gazetesi	Faili meçhuller ve Ergenekon	Siyaset
20/08/2010	Taraf Gazetesi	Sorun	Siyaset
21/08/2010	Taraf Gazetesi	Bölünmek	Siyaset
22/08/2010	Taraf Gazetesi	Genelkurmay açıklaması	Siyaset
24/08/2010	Taraf Gazetesi	Maksatlı ve manipüle edici…	Siyaset
25/08/2010	Taraf Gazetesi	Anayasa ve Apo	Siyaset
26/08/2010	Taraf Gazetesi	Siyasetin güzelliği	Siyaset
27/08/2010	Taraf Gazetesi	Fethullahçılar ve Avcı	Siyaset
28/08/2010	Taraf Gazetesi	Çatlarken	Siyaset
29/08/2010	Taraf Gazetesi	Yargısız	Siyaset
31/08/2010	Taraf Gazetesi	Aleviler	Siyaset
01/09/2010	Taraf Gazetesi	Mantık	Siyaset
02/09/2010	Taraf Gazetesi	Başörtüsü	Siyaset
03/09/2010	Taraf Gazetesi	İki tür…	Siyaset
04/09/2010	Taraf Gazetesi	Diyarbakır'da bir başbakan…	Siyaset
05/09/2010	Taraf Gazetesi	Pide	Din
07/09/2010	Taraf Gazetesi	Darbecileri seven yargı	Siyaset
08/09/2010	Taraf Gazetesi	Her sahtekârlık mubah mı	Siyaset
09/09/2010	Taraf Gazetesi	Bayram ve operasyon	Siyaset
10/09/2010	Taraf Gazetesi	Evet	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
11/09/2010	Taraf Gazetesi	Abdullah Öcalan ve esef	Siyaset
12/09/2010	Taraf Gazetesi	Darbe	Siyaset
14/09/2010	Taraf Gazetesi	Doğum	Siyaset
15/09/2010	Taraf Gazetesi	Batı'ya en uzak batı…	Siyaset
16/09/2010	Taraf Gazetesi	Muhafazakârlara Kemalizm dersleri	Siyaset
17/09/2010	Taraf Gazetesi	Alçaklık	Siyaset
18/09/2010	Taraf Gazetesi	İyi çocuklar	Siyaset
19/09/2010	Taraf Gazetesi	Anayasa ve hamburger	Sağlık ve Siyaset
21/09/2010	Taraf Gazetesi	Ümit ve kuşku	Siyaset
22/09/2010	Taraf Gazetesi	Skandal ve mektup	Sağlık
23/09/2010	Taraf Gazetesi	Barış	Sağlık ve Siyaset
24/09/2010	Taraf Gazetesi	Bu iş olacak	Siyaset
25/09/2010	Taraf Gazetesi	Korkuyorlarmış	Siyaset
26/09/2010	Taraf Gazetesi	İyi haberler	Siyaset
28/09/2010	Taraf Gazetesi	Samimiyet ve Erdoğan	Siyaset
29/09/2010	Taraf Gazetesi	Bir ters, bir düz	Siyaset
30/09/2010	Taraf Gazetesi	Zamanı gelince	Siyaset
01/10/2010	Taraf Gazetesi	Ateşkes	Siyaset
02/10/2010	Taraf Gazetesi	Siyaset	Siyaset
03/10/2010	Taraf Gazetesi	Sana ne?	Siyaset
05/10/2010	Taraf Gazetesi	Avrupa	Siyaset
06/10/2010	Taraf Gazetesi	Avcı ve Ergenekon	Siyaset
07/10/2010	Taraf Gazetesi	Başörtüsü ve içgörü	Siyaset
08/10/2010	Taraf Gazetesi	Devlet ve toplum	Siyaset
09/10/2010	Taraf Gazetesi	Hesaplaşma	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
10/10/2010	Taraf Gazetesi	Başbakan ve çifte standart	Siyaset
12/10/2010	Taraf Gazetesi	İnsanlar geldi	Siyaset
13/10/2010	Taraf Gazetesi	Askerlik	Siyaset
14/10/2010	Taraf Gazetesi	Mucize	Din
15/10/2010	Taraf Gazetesi	CHP ve başörtüsü	Siyaset
16/10/2010	Taraf Gazetesi	Erdoğan'ın anlamadığı	Siyaset
17/10/2010	Taraf Gazetesi	Yarın Diyarbakır…	Siyaset
19/10/2010	Taraf Gazetesi	Ergenlik	Siyaset
20/10/2010	Taraf Gazetesi	Siyaset	Siyaset
21/10/2010	Taraf Gazetesi	Baçsavcı	Siyaset
22/10/2010	Taraf Gazetesi	Hukuk tartışması	Siyaset
23/10/2010	Taraf Gazetesi	Rota	Siyaset
24/10/2010	Taraf Gazetesi	Çağdaşlık ve Avrupa	Siyaset
26/10/2010	Taraf Gazetesi	Tehdit	Siyaset
27/10/2010	Taraf Gazetesi	Ah barış…	Siyaset
28/10/2010	Taraf Gazetesi	İki kelime	Siyaset
29/10/2010	Taraf Gazetesi	Resepsiyon	Siyaset
30/10/2010	Taraf Gazetesi	Mevsim	Siyaset
31/10/2010	Taraf Gazetesi	Gülünçlük	Siyaset
02/11/2010	Taraf Gazetesi	Bugi bugi	Siyaset
03/11/2010	Taraf Gazetesi	Yıldönümü	Siyaset
04/11/2010	Taraf Gazetesi	CHP	Siyaset
05/11/2010	Taraf Gazetesi	CHP, AKP ve PKK	Siyaset
06/11/2010	Taraf Gazetesi	CHP açmazı	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
07/11/2010	Taraf Gazetesi	Eksiklik	İnsanın Zaafı
09/11/2010	Taraf Gazetesi	Karakollar	Siyaset
10/11/2010	Taraf Gazetesi	Tecavüz	Kadınların Mağduriyeti
11/11/2010	Taraf Gazetesi	Kadınlar ve erkekler	Kadınların Mağduriyeti
12/11/2010	Taraf Gazetesi	Avrupa	Siyaset
13/11/2010	Taraf Gazetesi	Korku	Siyaset
14/11/2010	Taraf Gazetesi	Medya ve madalya	Siyaset
16/11/2010	Taraf Gazetesi	Basın özgürlüğü gelmiş memleketimin maliyesine	Siyaset
17/11/2010	Taraf Gazetesi	Hayat nedir?	Hayat
19/11/2010	Taraf Gazetesi	Kararsızlık ve meşruiyet	Siyaset
20/11/2010	Taraf Gazetesi	Batı ve biz	Siyaset
21/11/2010	Taraf Gazetesi	Adalet	Siyaset
23/11/2010	Taraf Gazetesi	Vesayet biterken	Siyaset
24/11/2010	Taraf Gazetesi	İkilem	Siyaset
25/11/2010	Taraf Gazetesi	Generaller	Siyaset
26/11/2010	Taraf Gazetesi	İşte paşam CHP	Siyaset
27/11/2010	Taraf Gazetesi	Yanlış duruş	Siyaset
28/11/2010	Taraf Gazetesi	Boşverin	Siyaset
30/11/2010	Taraf Gazetesi	Utan PKK	Siyaset
01/12/2010	Taraf Gazetesi	Devlet biterken	Siyaset
02/12/2010	Taraf Gazetesi	Başbakan ve Sadık Albayrak	Siyaset
03/12/2010	Taraf Gazetesi	Başbakan'ın yumruğu	Siyaset
04/12/2010	Taraf Gazetesi	Generaller, obua ve yaşam	Siyaset
05/12/2010	Taraf Gazetesi	Bütünlük	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
07/12/2010	Taraf Gazetesi	Dünyanın merkezi	Siyaset
08/12/2010	Taraf Gazetesi	Gizlilik	Siyaset
09/12/2010	Taraf Gazetesi	Apo ve ateşkes	Siyaset
10/12/2010	Taraf Gazetesi	Geriden muhalefet	Siyaset
11/12/2010	Taraf Gazetesi	AKP ve yumurta	Siyaset
12/12/2010	Taraf Gazetesi	Kemalist şiddet	Siyaset
14/12/2010	Taraf Gazetesi	Amiral	Siyaset
15/12/2010	Taraf Gazetesi	Apo bir yol arıyor	Siyaset
16/12/2010	Taraf Gazetesi	Savaş	Siyaset
17/12/2010	Taraf Gazetesi	Dikta	Siyaset
18/12/2010	Taraf Gazetesi	AKP ve CHP	Siyaset
19/12/2010	Taraf Gazetesi	Başbakan'ın anlamadığı	Siyaset
21/12/2010	Taraf Gazetesi	Muhalefet	Siyaset
22/12/2010	Taraf Gazetesi	İki dil	Siyaset
23/12/2010	Taraf Gazetesi	Başka bir sorun	Siyaset
24/12/2010	Taraf Gazetesi	Talabani ve ümit	Siyaset
25/12/2010	Taraf Gazetesi	Eczacı hanım	Siyaset
26/12/2010	Taraf Gazetesi	Erkek kediler	Siyaset
28/12/2010	Taraf Gazetesi	İnsanoğlunun rızası	Siyaset
29/12/2010	Taraf Gazetesi	Balyoz iddiaları	Siyaset
30/12/2010	Taraf Gazetesi	Sokaktaki kadın	Siyaset
31/12/2010	Taraf Gazetesi	Küçük Prens	Siyaset
01/01/2011	Taraf Gazetesi	Dindar ile muhafazakâr	Din
02/01/2011	Taraf Gazetesi	Sisif'in günlüğü	Yeni Yıl

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
04/01/2011	Taraf Gazetesi	Bir parti	Siyaset
05/01/2011	Taraf Gazetesi	Sertlik ve zekâ	Siyaset
06/01/2011	Taraf Gazetesi	12 ve 10	Siyaset
07/01/2011	Taraf Gazetesi	Şaşırdınız demek…	Siyaset
08/01/2011	Taraf Gazetesi	Bir cumhuriyet batarken…	Siyaset
09/01/2011	Taraf Gazetesi	Yasaklamak	Siyaset
11/01/2011	Taraf Gazetesi	Ucube	Siyaset
12/01/2011	Taraf Gazetesi	Sarıkamış ve AKP	Siyaset
13/01/2011	Taraf Gazetesi	Böl ve yönet	Siyaset
14/01/2011	Taraf Gazetesi	Altı ay	Siyaset
15/01/2011	Taraf Gazetesi	Erdoğan ve kof kabadayılık	Siyaset
16/01/2011	Taraf Gazetesi	Niye	Siyaset
18/01/2011	Taraf Gazetesi	Dava	Siyaset
19/01/2011	Taraf Gazetesi	Cinayet	Siyaset
20/01/2011	Taraf Gazetesi	2010'da darbe	Siyaset
21/01/2011	Taraf Gazetesi	Yaşayan cunta	Siyaset
22/01/2011	Taraf Gazetesi	Beyaz adam ve muhafazakârlar	Siyaset
23/01/2011	Taraf Gazetesi	Zavallı CHP ve başka bir parti	Siyaset
25/01/2011	Taraf Gazetesi	Bu ne?	Siyaset
26/01/2011	Taraf Gazetesi	Bu bir ordu değil…	Siyaset
27/01/2011	Taraf Gazetesi	İki tür muhalefet	Siyaset
28/01/2011	Taraf Gazetesi	Başkanlık ve baş dönmesi…	Siyaset
29/01/2011	Taraf Gazetesi	Ne yapıyorsun Başbakan	Siyaset
30/01/2011	Taraf Gazetesi	Mısır, başkanlık, cinayet	Siyaset
01/02/2011	Taraf Gazetesi	Muhalefetin sefaleti	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
02/02/2011	Taraf Gazetesi	Diktatörlükler	Siyaset
03/02/2011	Taraf Gazetesi	Korkunç bir sabah	Ölüm
04/02/2011	Taraf Gazetesi	Başkanlık ve Putin	Siyaset
05/02/2011	Taraf Gazetesi	Erdoğan'ın önerisi ve Kürtler	Siyaset
06/02/2011	Taraf Gazetesi	Ada	Siyaset
08/02/2011	Taraf Gazetesi	CHP, ordu ve Hrant	Siyaset
09/02/2011	Taraf Gazetesi	Öyle olmaz	Siyaset
10/02/2011	Taraf Gazetesi	Kağıttan kaplan	Siyaset
11/02/2011	Taraf Gazetesi	İnsanlar	Siyaset
12/02/2011	Taraf Gazetesi	Körlük	Siyaset
13/02/2011	Taraf Gazetesi	Balyoz ve generaller	Siyaset
15/02/2011	Taraf Gazetesi	Zor zamanlar	Siyaset
16/02/2011	Taraf Gazetesi	CHP ve Ergenekon	Siyaset
17/02/2011	Taraf Gazetesi	Yalan	Siyaset
18/02/2011	Taraf Gazetesi	Ağır kusur	Siyaset
19/02/2011	Taraf Gazetesi	Konuşma	Siyaset
20/02/2011	Taraf Gazetesi	CHP'lilere uyarı	Siyaset
22/02/2011	Taraf Gazetesi	Libya ve Susurluk	Siyaset
23/02/2011	Taraf Gazetesi	Kaddafi ve ödül	Siyaset
24/02/2011	Taraf Gazetesi	Delilik	Siyaset
25/02/2011	Taraf Gazetesi	İşçi katliamı	Siyaset
26/02/2011	Taraf Gazetesi	AKP, CHP ve işçiler	Siyaset
27/02/2011	Taraf Gazetesi	Sarkozy, işçi, Dersim	Siyaset
01/03/2011	Taraf Gazetesi	Kayıp kuşak	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
02/03/2011	Taraf Gazetesi	Dindarlık ve silah	Siyaset
03/03/2011	Taraf Gazetesi	Kürtler ve Kıbrıs	Siyaset
04/03/2011	Taraf Gazetesi	Bu nasıl iş…	Siyaset
05/03/2011	Taraf Gazetesi	MİT'çi ve fatura	Siyaset
06/03/2011	Taraf Gazetesi	Medya mahallesi	Medya ve Siyaset
08/03/2011	Taraf Gazetesi	Ergenekon ve Başbakan	Siyaset
09/03/2011	Taraf Gazetesi	Şivan	Siyaset
10/03/2011	Taraf Gazetesi	Kılıçdaroğlu ve Oda Tv	Siyaset
11/03/2011	Taraf Gazetesi	Gandigate	Siyaset
12/03/2011	Taraf Gazetesi	Deprem ve denge	Deprem ve Siyaset
13/03/2011	Taraf Gazetesi	Şeffaflaşma	Siyaset
15/03/2011	Taraf Gazetesi	Basın ve para gerçekleri	Siyaset
16/03/2011	Taraf Gazetesi	Taraf ve Wikileaks	Siyaset
17/03/2011	Taraf Gazetesi	Zamanlama manidar	Siyaset
18/03/2011	Taraf Gazetesi	Roller değişirken	Siyaset
19/03/2011	Taraf Gazetesi	Operasyon	Siyaset
20/03/2011	Taraf Gazetesi	Dünya	Siyaset
22/03/2011	Taraf Gazetesi	Herkes biliyormuş	Siyaset
23/03/2011	Taraf Gazetesi	İlke	Siyaset
24/03/2011	Taraf Gazetesi	Gemi ve anayasa	Siyaset
25/03/2011	Taraf Gazetesi	Ahmet Şık ve sivil itaatsizlik	Siyaset
26/03/2011	Taraf Gazetesi	Başörtülü milletvekili	Siyaset
27/03/2011	Taraf Gazetesi	Burada direneceğiz…	Siyaset
29/03/2011	Taraf Gazetesi	Parçalı demokrasi	Siyaset
30/03/2011	Taraf Gazetesi	Kürdistan'a hoş geldiniz	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
31/03/2011	Taraf Gazetesi	Bir savcı	Siyaset
01/04/2011	Taraf Gazetesi	Başlıyor	Siyaset
02/04/2011	Taraf Gazetesi	Genç PKK'lılar	Siyaset
03/04/2011	Taraf Gazetesi	Kontrol manyağı	Siyaset
05/04/2011	Taraf Gazetesi	Güvensizlik	Siyaset
06/04/2011	Taraf Gazetesi	Deli pöstekisi	Eğitim
07/04/2011	Taraf Gazetesi	Şifreler ve muhtıralar	Eğitim ve Siyaset
08/04/2011	Taraf Gazetesi	Sorumlular ve iktidar	Siyaset
09/04/2011	Taraf Gazetesi	Şifre	Eğitim
10/04/2011	Taraf Gazetesi	Heyecan	Siyaset
12/04/2011	Taraf Gazetesi	Listeler ve iki isim	Siyaset
13/04/2011	Taraf Gazetesi	CHP'nin ordu kafası…	Siyaset
14/04/2011	Taraf Gazetesi	Avrupa'ya Türk kalmak	Siyaset
15/04/2011	Taraf Gazetesi	Sen ki…	Vatan
16/04/2011	Taraf Gazetesi	Güvence, Şemdinli ve Çiçek	Siyaset
17/04/2011	Taraf Gazetesi	Seçim ve temel	Siyaset
19/04/2011	Taraf Gazetesi	İki çocuk	Siyaset
20/04/2011	Taraf Gazetesi	Bitiş	Siyaset
21/04/2011	Taraf Gazetesi	Hizmet	Siyaset
22/04/2011	Taraf Gazetesi	Karar	Siyaset
23/04/2011	Taraf Gazetesi	Müsamere	Siyaset
23/04/2011	Taraf Gazetesi	Yeni çiçekler	Siyaset
26/04/2011	Taraf Gazetesi	Çocuklar	Siyaset
27/04/2011	Taraf Gazetesi	Diktatör	Siyaset
28/04/2011	Taraf Gazetesi	Çılgın proje	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
29/04/2011	Taraf Gazetesi	Operasyon ve Balyoz	Siyaset
30/04/2011	Taraf Gazetesi	Bakmazsak…	Siyaset
01/05/2011	Taraf Gazetesi	Berkan'ın çılgın projesi	Siyaset
03/05/2011	Taraf Gazetesi	Kader	Siyaset
04/05/2011	Taraf Gazetesi	Birincisinin sonu	Siyaset
05/05/2011	Taraf Gazetesi	Bir resim ve pusu	Siyaset
06/05/2011	Taraf Gazetesi	Korkmak	Siyaset
07/05/2011	Taraf Gazetesi	Apo'nun sözleri	Siyaset
08/05/2011	Taraf Gazetesi	Ağaç	Siyaset
10/05/2011	Taraf Gazetesi	Ahlak ve kaset	Siyaset
11/05/2011	Taraf Gazetesi	33 asker	Siyaset
12/05/2011	Taraf Gazetesi	AKP ve CHP	Siyaset
13/05/2011	Taraf Gazetesi	Hiçbir şey ve hayat	Siyaset
14/05/2011	Taraf Gazetesi	Durun, öldürmeyin	Siyaset
15/05/2011	Taraf Gazetesi	Yürüyen balık	İnsanın Zaafı
17/05/2011	Taraf Gazetesi	Uludere	Siyaset
18/05/2011	Taraf Gazetesi	Adam ve kadın	Siyaset
19/05/2011	Taraf Gazetesi	Gerçekten kirli bu savaş	Siyaset
20/05/2011	Taraf Gazetesi	Bayram ve başbakan	Siyaset
21/05/2011	Taraf Gazetesi	Söz	Siyaset
22/05/2011	Taraf Gazetesi	Kaset vesayeti	Siyaset
24/05/2011	Taraf Gazetesi	Olumlu yarış	Siyaset
25/05/2011	Taraf Gazetesi	Zana ve bağımsızlık	Siyaset
26/05/2011	Taraf Gazetesi	Anayasa	Siyaset
27/05/2011	Taraf Gazetesi	Bitecek	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
28/05/2011	Taraf Gazetesi	Siyasi pozisyon	Siyaset
29/05/2011	Taraf Gazetesi	Ahhh…	Siyaset
31/05/2011	Taraf Gazetesi	Askerî cumhuriyet	Siyaset
01/06/2011	Taraf Gazetesi	Bugün	Siyaset
02/06/2011	Taraf Gazetesi	Eski ve yeni	Siyaset
03/06/2011	Taraf Gazetesi	Türkiye'nin CEO'su	Siyaset
04/06/2011	Taraf Gazetesi	Medya ve asker	Siyaset
05/06/2011	Taraf Gazetesi	Faili meçhul ve özerklik	Siyaset
07/06/2011	Taraf Gazetesi	Hoşnutluk ve hoşnutsuzluk	Siyaset
08/06/2011	Taraf Gazetesi	Toplum, politikacı, aydın	Siyaset
09/06/2011	Taraf Gazetesi	367 ve ötesi	Siyaset
10/06/2011	Taraf Gazetesi	Savunma	Siyaset
11/06/2011	Taraf Gazetesi	Rüzgar ve yelken	Siyaset
12/06/2011	Taraf Gazetesi	Ateş	Siyaset
14/06/2011	Taraf Gazetesi	Yeni dönem	Siyaset
15/06/2011	Taraf Gazetesi	Gelecek ve CHP	Siyaset
16/06/2011	Taraf Gazetesi	Kırmızı çizgiler	Siyaset
17/06/2011	Taraf Gazetesi	Örnek	Siyaset
18/06/2011	Taraf Gazetesi	Askerlik ve Yunanistan	Siyaset
19/06/2011	Taraf Gazetesi	Hükümet, Avrupa, medya	Siyaset
21/06/2011	Taraf Gazetesi	Silah ve siyaset	Siyaset
22/06/2011	Taraf Gazetesi	Üç medya	Siyaset
23/06/2011	Taraf Gazetesi	İkinci yazı	Siyaset
24/06/2011	Taraf Gazetesi	Siyaset ve yasa	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
25/06/2011	Taraf Gazetesi	Avrupa'ya ihtiyacımız yok, öyle mi	Siyaset
26/06/2011	Taraf Gazetesi	Başbakan ve doğru yol	Siyaset
28/06/2011	Taraf Gazetesi	Şizofreni	Siyaset
29/06/2011	Taraf Gazetesi	CHP	Siyaset
30/06/2011	Taraf Gazetesi	Kılıçdaroğlu bilmecesi	Siyaset
01/07/2011	Taraf Gazetesi	Clinton ve Erdoğan	Siyaset
02/07/2011	Taraf Gazetesi	Zirveye doğru	Siyaset
03/07/2011	Taraf Gazetesi	Politika ve çocukluk	Siyaset
05/07/2011	Taraf Gazetesi	Futbol, silah, para…	Spor ve Siyaset
06/07/2011	Taraf Gazetesi	HSYK ve CHP	Siyaset
07/07/2011	Taraf Gazetesi	Temizlik, hükümet ve BDP	Siyaset
08/07/2011	Taraf Gazetesi	AKP'nin ve BDP'nin kararı…	Siyaset
09/07/2011	Taraf Gazetesi	Hükümet ve Fenerbahçe	Spor ve Siyaset
10/07/2011	Taraf Gazetesi	Şike	Spor
12/07/2011	Taraf Gazetesi	Gerçeği görmek	Spor ve Siyaset
13/07/2011	Taraf Gazetesi	Mahkeme ve Federasyon	Spor ve Siyaset
14/07/2011	Taraf Gazetesi	Çarşı ve Davutoğlu	Spor ve Siyaset
15/07/2011	Taraf Gazetesi	Savaş ve barış	Siyaset
16/07/2011	Taraf Gazetesi	Kürtler konuşmalı	Siyaset
17/07/2011	Taraf Gazetesi	Büyük	Siyaset
19/07/2011	Taraf Gazetesi	İki dil	Siyaset
20/07/2011	Taraf Gazetesi	Çözüm ve çözümsüzlük	Siyaset
21/07/2011	Taraf Gazetesi	Ordu ve çocuk	Siyaset
22/07/2011	Taraf Gazetesi	Hapishane kapısı	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
23/07/2011	Taraf Gazetesi	Cemil Paşa	Siyaset
24/07/2011	Taraf Gazetesi	Kötülük	İnsanın Zaafı
26/07/2011	Taraf Gazetesi	Özerklik	Siyaset
27/07/2011	Taraf Gazetesi	Tehlike	Siyaset
28/07/2011	Taraf Gazetesi	Dünya yerleşiyor	Siyaset
29/07/2011	Taraf Gazetesi	Umut ve ciddiyet	Siyaset
30/07/2011	Taraf Gazetesi	Peki	Siyaset
31/07/2011	Taraf Gazetesi	Anlamak	Siyaset
02/08/2011	Taraf Gazetesi	PKK ne yapıyor	Siyaset
03/08/2011	Taraf Gazetesi	Hiç anlamıyorlar	Siyaset
04/08/2011	Taraf Gazetesi	Kafes	Siyaset
05/08/2011	Taraf Gazetesi	İftira	Spor
06/08/2011	Taraf Gazetesi	Emeklilik	Siyaset
07/08/2011	Taraf Gazetesi	Ayrılıkçı parti	Siyaset
09/08/2011	Taraf Gazetesi	Başbakan'ın takımı ve borsa	Siyaset
10/08/2011	Taraf Gazetesi	Kriz	Siyaset
11/08/2011	Taraf Gazetesi	Batı	Siyaset
12/08/2011	Taraf Gazetesi	Başbakana ne	Spor ve Siyaset
13/08/2011	Taraf Gazetesi	Geliyor	Siyaset
14/08/2011	Taraf Gazetesi	Böyle olmaz	Siyaset
16/08/2011	Taraf Gazetesi	Derin kirlilik	Spor
17/08/2011	Taraf Gazetesi	Ahhh, ahhhh	Siyaset
18/08/2011	Taraf Gazetesi	Kürtlerle değil	Siyaset
19/08/2011	Taraf Gazetesi	Temel soru	Siyaset
20/08/2011	Taraf Gazetesi	Bir ümit	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
21/08/2011	Taraf Gazetesi	BDP'yi davet edin	Siyaset
23/08/2011	Taraf Gazetesi	Bir öneri…	Siyaset
24/08/2011	Taraf Gazetesi	Başbakan havalı olmasa da olur	Siyaset
25/08/2011	Taraf Gazetesi	Cumhurbaşkanı'na bir öneri	Siyaset
26/08/2011	Taraf Gazetesi	35 Dakika	Spor
27/08/2011	Taraf Gazetesi	Anti-militaristler	Siyaset
28/08/2011	Taraf Gazetesi	Fenerbahçeli telefon	Spor
30/08/2011	Taraf Gazetesi	Bayram	Bayram ve Siyaset
31/08/2011	Taraf Gazetesi	Ne oldu o yedi sivile?	Siyaset
01/09/2011	Taraf Gazetesi	Silahın kibri biterken	Siyaset
02/09/2011	Taraf Gazetesi	Deniz Feneri ve AKP	Siyaset
03/09/2011	Taraf Gazetesi	İsrail ve Deniz Feneri	Siyaset
04/09/2011	Taraf Gazetesi	Generalleşen iktidar	Siyaset
06/09/2011	Taraf Gazetesi	Kürtlerin askerî vesayeti	Siyaset
07/09/2011	Taraf Gazetesi	AKP vePKK	Siyaset
08/09/2011	Taraf Gazetesi	Tekerlekli tabut	Siyaset
09/09/2011	Taraf Gazetesi	Mavi Marmara ve Deniz Feneri	Siyaset
10/09/2011	Taraf Gazetesi	Doping	Siyaset
11/09/2011	Taraf Gazetesi	Bravo capitano!..	Siyaset
13/09/2011	Taraf Gazetesi	Deniz Feneri soruları	Siyaset
14/09/2011	Taraf Gazetesi	Erdoğan'ı şimdi destekleyin	Siyaset
15/09/2011	Taraf Gazetesi	Laik, demokrat, Müslüman	Siyaset
16/09/2011	Taraf Gazetesi	PKK'nın zaferi ve Ağar	Siyaset
17/09/2011	Taraf Gazetesi	Nazi filmi gibi	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
18/09/2011	Taraf Gazetesi	Osmanlı	Tarih
20/09/2011	Taraf Gazetesi	Gelelim işin özüne…	Siyaset
21/09/2011	Taraf Gazetesi	Patlama	Siyaset
22/09/2011	Taraf Gazetesi	İç savaş ve PKK	Siyaset
23/09/2011	Taraf Gazetesi	PKK'nın intiharları	Siyaset
24/09/2011	Taraf Gazetesi	Işık ve devlet	Siyaset
25/09/2011	Taraf Gazetesi	Kürtler katillerine benzemez	Siyaset
27/09/2011	Taraf Gazetesi	Tam olarak ne?	Siyaset
28/09/2011	Taraf Gazetesi	Devlet şiddeti	Siyaset
29/09/2011	Taraf Gazetesi	Anayasa ve BDP	Siyaset
30/09/2011	Taraf Gazetesi	Dünya ve biz	Siyaset
01/10/2011	Taraf Gazetesi	Murat Karayılan'a	Siyaset
02/10/2011	Taraf Gazetesi	Zana'nın gözleri	Siyaset
04/10/2011	Taraf Gazetesi	Palavra	Siyaset
05/10/2011	Taraf Gazetesi	Dinleme ve operasyon	Siyaset
06/10/2011	Taraf Gazetesi	Onlar	Siyaset
07/10/2011	Taraf Gazetesi	Cesur bir dâhi	Steve Jobs'un Ölümü
08/10/2011	Taraf Gazetesi	Mektup	Siyaset
09/10/2011	Taraf Gazetesi	İki damla	Tenzile Erdoğan'ın Ölümü
11/10/2011	Taraf Gazetesi	Ev hapsi	Siyaset
12/10/2011	Taraf Gazetesi	Aşil ve iki ölü	Siyaset
13/10/2011	Taraf Gazetesi	Kılıçdaroğlu ve Atalay	Siyaset
14/10/2011	Taraf Gazetesi	Başörtüsü ve AKP	Siyaset
15/10/2011	Taraf Gazetesi	Susurluk ve para	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
16/10/2011	Taraf Gazetesi	Terör, Ağar, Düzel	Siyaset
18/10/2011	Taraf Gazetesi	Dağlıca ve Topal	Siyaset
19/10/2011	Taraf Gazetesi	Pusu	Siyaset
20/10/2011	Taraf Gazetesi	Savaş	Siyaset
21/10/2011	Taraf Gazetesi	Yeniden	Siyaset
22/10/2011	Taraf Gazetesi	Gerek yok ki…	Siyaset
23/10/2011	Taraf Gazetesi	Yazık bu çocuklara	Siyaset
25/10/2011	Taraf Gazetesi	Kardeşlik kokusu	Siyaset
26/10/2011	Taraf Gazetesi	Neden?	Siyaset
27/10/2011	Taraf Gazetesi	Deprem, ırkçılık ve 301	Siyaset
28/10/2011	Taraf Gazetesi	Gerçekler	Siyaset
29/10/2011	Taraf Gazetesi	Cumhuriyet	Siyaset
30/10/2011	Taraf Gazetesi	Bingöl ve AKP	Siyaset
01/11/2011	Taraf Gazetesi	Yedi milyar	Siyaset
02/11/2011	Taraf Gazetesi	N.Ç.	N.Ç. Çocuk Hakları
03/11/2011	Taraf Gazetesi	Niye halk karar vermesin?	Siyaset
04/11/2011	Taraf Gazetesi	Yenmek ve yenilmek	Siyaset
05/11/2011	Taraf Gazetesi	Biz biliyoruz da…	Siyaset
06/11/2011	Taraf Gazetesi	Bayram	Bayram
08/11/2011	Taraf Gazetesi	Sinema	Sinema ve Gerçeklik
09/11/2011	Taraf Gazetesi	Küçümseme	Küçümseme Duygusu
10/11/2011	Taraf Gazetesi	İki cümle	Siyaset
11/11/2011	Taraf Gazetesi	Ciddiyet	Van Depremi ve Siyaset
12/11/2011	Taraf Gazetesi	Van	Van Depremi ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
13/11/2011	Taraf Gazetesi	Şakasızlık	Siyaset
15/11/2011	Taraf Gazetesi	Eleştiri	Siyaset
16/11/2011	Taraf Gazetesi	Eksik demokraside tam iktidar	Siyaset
17/11/2011	Taraf Gazetesi	CHP ve Suriye	Siyaset
18/11/2011	Taraf Gazetesi	Dersim	Siyaset
19/11/2011	Taraf Gazetesi	Taşmak ve dökülmek	Siyaset
20/11/2011	Taraf Gazetesi	Lütfi Bey	Ömer Lütfi Akat'ın Ölümü
22/11/2011	Taraf Gazetesi	Anayasa ve vicdan	Siyaset
23/11/2011	Taraf Gazetesi	Operasyon	Siyaset
24/11/2011	Taraf Gazetesi	Tarih ve Erdoğan	Siyaset
25/11/2011	Taraf Gazetesi	Tarih ve yalanlar	Tarih ve Siyaset
26/11/2011	Taraf Gazetesi	Apo'nun avukatları	Siyaset
27/11/2011	Taraf Gazetesi	KCK ve korku imparatorluğu	Siyaset
29/11/2011	Taraf Gazetesi	Erdoğan, ekonomi ve siyaset	Siyaset
30/11/2011	Taraf Gazetesi	Şike ve Gül	Spor ve Siyaset
01/12/2011	Taraf Gazetesi	Topkapı	Siyaset
02/12/2011	Taraf Gazetesi	Amaç	Spor ve Siyaset
03/12/2011	Taraf Gazetesi	Tehdit	Siyaset
04/12/2011	Taraf Gazetesi	Bravo Gül	Spor ve Siyaset
06/12/2011	Taraf Gazetesi	Aleviler ve Sünniler	Siyaset
07/12/2011	Taraf Gazetesi	Mail ve şike	Spor ve Siyaset
08/12/2011	Taraf Gazetesi	AKP ve mafya	Spor ve Siyaset
09/12/2011	Taraf Gazetesi	Dersimli amca	Siyaset
10/12/2011	Taraf Gazetesi	Şike savaşı	Spor ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
11/12/2011	Taraf Gazetesi	Sükûnet	Sükûnet
13/12/2011	Taraf Gazetesi	Dünün saçakları	Siyaset
14/12/2011	Taraf Gazetesi	Büyümek ve sorun	Siyaset
15/12/2011	Taraf Gazetesi	Faili meçhul yargı	Siyaset
16/12/2011	Taraf Gazetesi	İyi, kötü ve topal	Siyaset
17/12/2011	Taraf Gazetesi	Böyle olmaz Başbakan…	Siyaset
18/12/2011	Taraf Gazetesi	Odundan meyve	Din
20/12/2011	Taraf Gazetesi	Üçüncü gün	Siyaset
21/12/2011	Taraf Gazetesi	Saçmalıklardan bir buket	Siyaset
22/12/2011	Taraf Gazetesi	AKP ve Ergenekon	Siyaset
23/12/2011	Taraf Gazetesi	Kürtler, Ermeniler ve Arınç	Siyaset
24/12/2011	Taraf Gazetesi	Kırmızı yoyo	Siyaset
25/12/2011	Taraf Gazetesi	En çok…	Siyaset
27/12/2011	Taraf Gazetesi	BDP'yi kapatmaya mı hazırlanıyorlar…	Siyaset
28/12/2011	Taraf Gazetesi	Örgüt	Siyaset
29/12/2011	Taraf Gazetesi	Leyla Zana'yı dinleyin	Siyaset
30/12/2011	Taraf Gazetesi	Niye öldürüldü bu çocuklar	Siyaset
31/12/2011	Taraf Gazetesi	On gün	Siyaset
01/01/2012	Taraf Gazetesi	Yeni yıl	Yeni Yıl
03/01/2012	Taraf Gazetesi	Kürtlerden ne istiyorsunuz?	Siyaset
04/01/2012	Taraf Gazetesi	Devlet yardakçılığı ve ahlak	Siyaset
05/01/2012	Taraf Gazetesi	Beklenen duruş	Siyaset
06/01/2012	Taraf Gazetesi	Başbuğ ve Uludere	Siyaset
07/01/2012	Taraf Gazetesi	Başbuğ, Uludere ve şeffaflık	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
08/01/2012	Taraf Gazetesi	İmza ve ordu	Siyaset
10/01/2012	Taraf Gazetesi	Uludere'de ne oldu?	Siyaset
11/01/2012	Taraf Gazetesi	Dağlıca günlerine dönüş…	Siyaset
12/01/2012	Taraf Gazetesi	Muhteşem an…	Siyaset
13/01/2012	Taraf Gazetesi	AKP-CHP koalisyonu	Siyaset
14/01/2012	Taraf Gazetesi	Uludere, Zana, Avrupa	Siyaset
15/01/2012	Taraf Gazetesi	Suzan Hanım	Suzan Ergin Bilgiç'in Ölümü
17/01/2012	Taraf Gazetesi	Bunun altından kalkamazsınız	Siyaset
18/01/2012	Taraf Gazetesi	Hrant'ı öldürdüler, Denktaş'ı dirilttiler	Siyaset
19/01/2012	Taraf Gazetesi	Muhafazakâr kırılma	Siyaset
20/01/2012	Taraf Gazetesi	Umut	Siyaset
21/01/2012	Taraf Gazetesi	Uludere ve Hrant	Siyaset
22/01/2012	Taraf Gazetesi	Alçaklık ve ahmaklık	Siyaset
24/01/2012	Taraf Gazetesi	Haber olmayanlar	Suna Düzyol'un Ölümü
25/01/2012	Taraf Gazetesi	Apo neden konuşmadı	Siyaset
26/01/2012	Taraf Gazetesi	Şiddetin gizemli nesnesi	Siyaset
27/01/2012	Taraf Gazetesi	Işınla beni Scotty	Siyaset
28/01/2012	Taraf Gazetesi	Futbol	Spor
29/01/2012	Taraf Gazetesi	Vicdansızlık	Siyaset
31/01/2012	Taraf Gazetesi	Dönüş	Siyaset
01/02/2012	Taraf Gazetesi	Kafa	Siyaset
02/02/2012	Taraf Gazetesi	Geçmişe ilerlemek	Siyaset
03/02/2012	Taraf Gazetesi	CHP nasıl kurtulur	Siyaset
04/02/2012	Taraf Gazetesi	Kemalist bir başbakan	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
05/02/2012	Taraf Gazetesi	Müslümanlığın şansı ve şanssızlığı	Siyaset
07/02/2012	Taraf Gazetesi	Muhalefet	Siyaset
08/02/2012	Taraf Gazetesi	Ortadoğu	Siyaset
09/02/2012	Taraf Gazetesi	Devlette savaş	Siyaset
10/02/2012	Taraf Gazetesi	Gemi	Siyaset
11/02/2012	Taraf Gazetesi	Ölümüne	Siyaset
12/02/2012	Taraf Gazetesi	Hükümet atakta	Siyaset
14/02/2012	Taraf Gazetesi	Çıkmaz	Siyaset
15/02/2012	Taraf Gazetesi	Kurtların sessizliği	Siyaset
16/02/2012	Taraf Gazetesi	Sel gider sistem kalır	Siyaset
17/02/2012	Taraf Gazetesi	Peki niye?	Siyaset
18/02/2012	Taraf Gazetesi	Güzelleşmek	Siyaset
19/02/2012	Taraf Gazetesi	Sonuçlar	Siyaset
21/02/2012	Taraf Gazetesi	Bünye	Siyaset
22/02/2012	Taraf Gazetesi	İktidar ve muhalefet	Siyaset
23/02/2012	Taraf Gazetesi	Biz ve sevilmek	Sevgi
24/02/2012	Taraf Gazetesi	4 + 4 + 4	Eğitim
25/02/2012	Taraf Gazetesi	Herkesin cinayeti	Siyaset
26/02/2012	Taraf Gazetesi	İtiraz	Eğitim
28/02/2012	Taraf Gazetesi	Kötü gidiş	Siyaset
29/02/2012	Taraf Gazetesi	Bakan'ın telefonu	Eğitim ve Siyaset
01/03/2012	Taraf Gazetesi	Konuştuğu için	Siyaset
02/03/2012	Taraf Gazetesi	O günler	Siyaset
03/03/2012	Taraf Gazetesi	Aşağısı	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
04/03/2012	Taraf Gazetesi	Kötü şeyler, iyi şeyler	Siyaset
06/03/2012	Taraf Gazetesi	28 Şubat ve Stratfor	Siyaset
07/03/2012	Taraf Gazetesi	Neler var	Siyaset
08/03/2012	Taraf Gazetesi	Alaturkalık	Siyaset
09/03/2012	Taraf Gazetesi	Hadi bakalım bir daha	Siyaset
10/03/2012	Taraf Gazetesi	Yüz yıllık sessizlik	Siyaset
11/03/2012	Taraf Gazetesi	Tek bir soru	Siyaset
13/03/2012	Taraf Gazetesi	Benim cici öğretmenlerim	Siyaset
14/03/2012	Taraf Gazetesi	Rahat batıyor	Siyaset
15/03/2012	Taraf Gazetesi	Ergenekon ve Sivas	Siyaset
16/03/2012	Taraf Gazetesi	Cemaat konuşuyor	Siyaset
17/03/2012	Taraf Gazetesi	Kaş göz	Siyaset
18/03/2012	Taraf Gazetesi	Deliler	Sanat
20/03/2012	Taraf Gazetesi	Hoyratlık	Siyaset
21/03/2012	Taraf Gazetesi	Nevruz, Kemalizm ve din	Siyaset
22/03/2012	Taraf Gazetesi	Palto	Siyaset
23/03/2012	Taraf Gazetesi	Savaş ve futbol	Spor ve Siyaset
24/03/2012	Taraf Gazetesi	Karmakarışık	Siyaset
25/03/2012	Taraf Gazetesi	Roller değişti	Siyaset
27/03/2012	Taraf Gazetesi	Gazete	Siyaset
28/03/2012	Taraf Gazetesi	Dünya ve emperyalizm	Siyaset
29/03/2012	Taraf Gazetesi	Barış ve BDP	Siyaset
30/03/2012	Taraf Gazetesi	Kendi aramızda	Siyaset
31/03/2012	Taraf Gazetesi	Pınarın suyu ve din dersi	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
01/04/2012	Taraf Gazetesi	İnsancık	İnsan
03/04/2012	Taraf Gazetesi	Hukuk sanatı	Siyaset
04/04/2012	Taraf Gazetesi	Türkiyelileşmek ve KCK	Siyaset
05/04/2012	Taraf Gazetesi	12 Eylül	Siyaset
06/04/2012	Taraf Gazetesi	Uludere ve 12 Eylül	Siyaset
07/04/2012	Taraf Gazetesi	Hayatlar	Siyaset
08/04/2012	Taraf Gazetesi	Erdoğan ve Aliş	Siyaset
10/04/2012	Taraf Gazetesi	Kim?	Siyaset
11/04/2012	Taraf Gazetesi	Savaş rüzgarları	Siyaset
12/04/2012	Taraf Gazetesi	İnsanlarımız	Siyaset
13/04/2012	Taraf Gazetesi	28 Şubat ve keyfilik	Siyaset
14/04/2012	Taraf Gazetesi	Titanik	Siyaset
15/04/2012	Taraf Gazetesi	Lekeli	Siyaset
17/04/2012	Taraf Gazetesi	Bir de tersi…	Siyaset
18/04/2012	Taraf Gazetesi	CHP'liler	Siyaset
19/04/2012	Taraf Gazetesi	Hale bak…	Siyaset
20/04/2012	Taraf Gazetesi	Doktorlar ve tiyatro	Siyaset
21/04/2012	Taraf Gazetesi	Sanat ve kavga	Siyaset
22/04/2012	Taraf Gazetesi	Din, ahlak ve kasaba	Siyaset
24/04/2012	Taraf Gazetesi	Şuur	Siyaset
25/04/2012	Taraf Gazetesi	Emine Hanım	Siyaset
26/04/2012	Taraf Gazetesi	Sabır	Siyaset
27/04/2012	Taraf Gazetesi	Beyaz tavus kuşu	Çetin Altan'la Bir Yemek
28/04/2012	Taraf Gazetesi	İmparatorluğun son kavgası	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
29/04/2012	Taraf Gazetesi	Bir, ki, üç hop…	Siyaset
01/05/2012	Taraf Gazetesi	Tek kişilik millet	Siyaset
02/05/2012	Taraf Gazetesi	Aydın düşmanlığı	Siyaset
03/05/2012	Taraf Gazetesi	Mahşer	Siyaset
04/05/2012	Taraf Gazetesi	Sarsılırken	Siyaset
05/05/2012	Taraf Gazetesi	Muhtıra ve sanat	Siyaset
06/05/2012	Taraf Gazetesi	Şevki Bey	Siyaset
08/05/2012	Taraf Gazetesi	Tek din	Siyaset
09/05/2012	Taraf Gazetesi	Sol ve Greta Garbo	Siyaset
10/05/2012	Taraf Gazetesi	Şike ve başkanlık	Siyaset
11/05/2012	Taraf Gazetesi	Kavga ve ölüm	Siyaset
12/05/2012	Taraf Gazetesi	Poşu	Siyaset
13/05/2012	Taraf Gazetesi	Benim solcularım	Siyaset
15/05/2012	Taraf Gazetesi	Karanlıkta kupa	Spor
16/05/2012	Taraf Gazetesi	Pardayanlar	Spor
17/05/2012	Taraf Gazetesi	Uludere ve yalanlar	Siyaset
18/05/2012	Taraf Gazetesi	Bütün saygımla…	Siyaset
19/05/2012	Taraf Gazetesi	Sakız	Siyaset
20/05/2012	Taraf Gazetesi	İğde ağaçları ve gerçek	Din
22/05/2012	Taraf Gazetesi	Bayrak ve muhalefet	Siyaset
23/05/2012	Taraf Gazetesi	Dindarlar ve Kürtler	Din ve Siyaset
24/05/2012	Taraf Gazetesi	Ölüm bile eşitsiz	Siyaset
25/05/2012	Taraf Gazetesi	Erdoğan'a ne oluyor	Siyaset
26/05/2012	Taraf Gazetesi	Patlama ve iki yorum	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
27/05/2012	Taraf Gazetesi	Müslümanların isyanı	Siyaset
29/05/2012	Taraf Gazetesi	Firavunlar	Siyaset
30/05/2012	Taraf Gazetesi	Uludere ve kürtaj	Siyaset
31/05/2012	Taraf Gazetesi	Takrir-i sükûn	Siyaset
01/06/2012	Taraf Gazetesi	Devlet	Siyaset
02/06/2012	Taraf Gazetesi	Demokrasi cephesi	Siyaset
03/06/2012	Taraf Gazetesi	Kadın düşmanlığı	Siyaset
05/06/2012	Taraf Gazetesi	Panik	Siyaset
06/06/2012	Taraf Gazetesi	Operaya mescit	Siyaset
07/06/2012	Taraf Gazetesi	Kürtler	Siyaset
08/06/2012	Taraf Gazetesi	Din ve ceza	Din
09/06/2012	Taraf Gazetesi	Kafes ve kürtaj	Siyaset
10/06/2012	Taraf Gazetesi	Operaya mescit meselemiz	Siyaset
17/06/2012	Taraf Gazetesi	Bölünen bölünene	Siyaset
12/06/2012	Taraf Gazetesi	Silahları susturmak	Siyaset
13/06/2012	Taraf Gazetesi	Ayrı lokantaların insanlarıyız…	Siyaset
14/06/2012	Taraf Gazetesi	Dindarlara Kemalist tuzak	Siyaset
15/06/2012	Taraf Gazetesi	Dursun Çiçek ve ümit	Siyaset
16/06/2012	Taraf Gazetesi	Mucize kapısı	Siyaset
19/06/2012	Taraf Gazetesi	İki tercih	Siyaset
20/06/2012	Taraf Gazetesi	Barış der demez…	Siyaset
21/06/2012	Taraf Gazetesi	Sorun ve çözüm	Siyaset
22/06/2012	Taraf Gazetesi	Sesler	Siyaset
23/06/2012	Taraf Gazetesi	Alis	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
24/06/2012	Taraf Gazetesi	Uçak	Siyaset
26/06/2012	Taraf Gazetesi	Suriye	Siyaset
27/06/2012	Taraf Gazetesi	İtidal	Siyaset
28/06/2012	Taraf Gazetesi	Hürkuş	Siyaset
29/06/2012	Taraf Gazetesi	Yapmayın	Siyaset
30/06/2012	Taraf Gazetesi	Olaylar ve ümit	Siyaset
01/07/2012	Taraf Gazetesi	Uçak ve Zana	Siyaset
03/07/2012	Taraf Gazetesi	Biz bize benzeriz	Siyaset
04/07/2012	Taraf Gazetesi	PKK ve AKP	Siyaset
05/07/2012	Taraf Gazetesi	Yoksullar	Siyaset
06/07/2012	Taraf Gazetesi	Işık	Bilim ve Siyaset
07/07/2012	Taraf Gazetesi	Sel	Siyaset
08/07/2012	Taraf Gazetesi	Kıyas	Siyaset
10/07/2012	Taraf Gazetesi	Aleviler, Sünniler, Kürtler, Türkler	Siyaset
11/07/2012	Taraf Gazetesi	Atatürk ve Sünnilik…	Siyaset
12/07/2012	Taraf Gazetesi	Hayda…	Siyaset
13/07/2012	Taraf Gazetesi	Medya ve daralmak	Siyaset
14/07/2012	Taraf Gazetesi	Sansür ve füze	Siyaset
15/07/2012	Taraf Gazetesi	Diyarbakır ve bira	Siyaset
17/07/2012	Taraf Gazetesi	CHP ve Blair	Siyaset
18/07/2012	Taraf Gazetesi	Hesap	Siyaset
19/07/2012	Taraf Gazetesi	Ulusal güvenlik	Siyaset
20/07/2012	Taraf Gazetesi	Sahur ve işkence	Din ve Siyaset
21/07/2012	Taraf Gazetesi	Diktatör	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
22/07/2012	Taraf Gazetesi	İşkence	Siyaset
24/07/2012	Taraf Gazetesi	İşkence, Sitti Ana ve medya	Medya ve Siyaset
25/07/2012	Taraf Gazetesi	İkinci Kürdistan	Siyaset
26/07/2012	Taraf Gazetesi	Edep ya hu…	Siyaset
27/07/2012	Taraf Gazetesi	Vesayetin ölümcül şakası	Siyaset
28/07/2012	Taraf Gazetesi	İşkence ve Kürtler	Siyaset
29/07/2012	Taraf Gazetesi	Benim camilerim	Din ve Siyaset
31/07/2012	Taraf Gazetesi	İşkence ve Gül	Siyaset
01/08/2012	Taraf Gazetesi	Kürdistan	Siyaset
02/08/2012	Taraf Gazetesi	Dürüst dindarlar	Din ve Siyaset
03/08/2012	Taraf Gazetesi	Ordu ve Şemdinli	Siyaset
04/08/2012	Taraf Gazetesi	Gül faktörü	Siyaset
05/08/2012	Taraf Gazetesi	Nereden nereye	Siyaset
07/08/2012	Taraf Gazetesi	Başbakan ve yalan	Siyaset
08/08/2012	Taraf Gazetesi	Savaş	Siyaset
09/08/2012	Taraf Gazetesi	Kürtler ve Aleviler	Siyaset
10/08/2012	Taraf Gazetesi	Uçak ve savaş	Siyaset
11/08/2012	Taraf Gazetesi	Basit sorular	Siyaset
12/08/2012	Taraf Gazetesi	Kızlarımız ve Arınç	Siyaset
14/08/2012	Taraf Gazetesi	Delirme	Siyaset
15/08/2012	Taraf Gazetesi	Dehşet günleri	Siyaset
16/08/2012	Taraf Gazetesi	Savaş ve PKK	Siyaset
17/08/2012	Taraf Gazetesi	Havaya ateş	Siyaset
18/08/2012	Taraf Gazetesi	Dağdaki çocuklar	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
19/08/2012	Taraf Gazetesi	Bir yazı neden yazılır	Köşe Yazarlığı ve Siyaset
21/08/2012	Taraf Gazetesi	Bir noktadan…	Müşfik Kenter'in Ölümü
22/08/2012	Taraf Gazetesi	Terör	Siyaset
23/08/2012	Taraf Gazetesi	AKP ve Kürt meselesi	Siyaset
24/08/2012	Taraf Gazetesi	AKP ve Alevi sorunu	Siyaset
25/08/2012	Taraf Gazetesi	PKK ve savaş	Siyaset
26/08/2012	Taraf Gazetesi	Leylekler ve Şemdinli	Siyaset
28/08/2012	Taraf Gazetesi	Esrarengiz kamp	Siyaset
29/08/2012	Taraf Gazetesi	400 kilometre	Siyaset
30/08/2012	Taraf Gazetesi	Gerçekler ve zorlanma	Siyaset
31/08/2012	Taraf Gazetesi	Atatürk ilke ve inkılâpları	Siyaset
01/09/2012	Taraf Gazetesi	Davutoğlu ve Zweig	Siyaset
02/09/2012	Taraf Gazetesi	Hepsi Atatürkçü	Siyaset
04/09/2012	Taraf Gazetesi	Savaş ve sessizlik	Siyaset
05/09/2012	Taraf Gazetesi	Sansür ve Taraf	Medya ve Siyaset
06/09/2012	Taraf Gazetesi	Şiddet rüzgârı	Siyaset
07/09/2012	Taraf Gazetesi	Annus horribilis	Siyaset
08/09/2012	Taraf Gazetesi	Ordu	Siyaset
09/09/2012	Taraf Gazetesi	Karşıt güçler	Siyaset
11/09/2012	Taraf Gazetesi	Alkollü içki ve gazoz	Siyaset
12/09/2012	Taraf Gazetesi	Doksan dokuz buçuk ve baba	Siyaset
13/09/2012	Taraf Gazetesi	AVM	Siyaset
14/09/2012	Taraf Gazetesi	İşkence ve dava	Siyaset
15/09/2012	Taraf Gazetesi	İslam'ın ortaçağı	Din ve Siyaset
16/09/2012	Taraf Gazetesi	Oğul, mesaj ve koramiral	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
18/09/2012	Taraf Gazetesi	El	Siyaset
19/09/2012	Taraf Gazetesi	Otobüs	Siyaset
20/09/2012	Taraf Gazetesi	AKP'liler bir dinleyin	Siyaset
21/09/2012	Taraf Gazetesi	Tavan	Siyaset
22/09/2012	Taraf Gazetesi	Balyoz ve sistem	Siyaset
23/09/2012	Taraf Gazetesi	Kurnazlık	Siyaset
25/09/2012	Taraf Gazetesi	Balyoz ve Avrupa	Siyaset
26/09/2012	Taraf Gazetesi	Erdoğan'a mektup var	Siyaset
27/09/2012	Taraf Gazetesi	Kürtler ve para	Siyaset
28/09/2012	Taraf Gazetesi	Apo'ya ev hapsi	Siyaset
29/09/2012	Taraf Gazetesi	Demokrasi ve boks	Siyaset
30/09/2012	Taraf Gazetesi	CHP ve barış	Siyaset
02/10/2012	Taraf Gazetesi	İkili kırılma	Siyaset
03/10/2012	Taraf Gazetesi	Akıllara bak akıllara	Siyaset
04/10/2012	Taraf Gazetesi	Diktatör ve bomba	Siyaset
05/10/2012	Taraf Gazetesi	Tezkere ve savaş	Siyaset
06/10/2012	Taraf Gazetesi	Ordu ve siyaset	Siyaset
07/10/2012	Taraf Gazetesi	Kâinat ve tanrı	Kâinatın Oluşumu ve İnsan
09/10/2012	Taraf Gazetesi	Bana da anlatın	Siyaset
10/10/2012	Taraf Gazetesi	Taraf'ta kavga	Siyaset
11/10/2012	Taraf Gazetesi	Arnavutluk ve Türkiye	Siyaset
12/10/2012	Taraf Gazetesi	Türkiye deliriyor mu	Siyaset
13/10/2012	Taraf Gazetesi	Bize bir Atatürk lazım	Siyaset
14/10/2012	Taraf Gazetesi	Gelin bakalım okuyucular…	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
16/10/2012	Taraf Gazetesi	Hamburger ve AKP	Siyaset
17/10/2012	Taraf Gazetesi	Tek bir gün	Siyaset
18/10/2012	Taraf Gazetesi	Açlık grevi ve öğretmenler	Siyaset
19/10/2012	Taraf Gazetesi	İyi haber	Siyaset
20/10/2012	Taraf Gazetesi	Kuzu ve şeytan	Siyaset
21/10/2012	Taraf Gazetesi	Nasıl barış	Siyaset
22/10/2012	Taraf Gazetesi	JİTEM	Siyaset
24/10/2012	Taraf Gazetesi	Rakamlar ve sorular	Siyaset
25/10/2012	Taraf Gazetesi	Siyasetin tanrı parçacığı	Siyaset
26/10/2012	Taraf Gazetesi	Erdoğan ve açlık grevi	Siyaset
27/10/2012	Taraf Gazetesi	Cebinde demokrasi var	Siyaset
28/10/2012	Taraf Gazetesi	Aynalı salon ve pastane	Siyaset
30/10/2012	Taraf Gazetesi	Hidayet dersleri	Siyaset
31/10/2012	Taraf Gazetesi	Dayak	Siyaset
01/11/2012	Taraf Gazetesi	Kuzu kebap	Siyaset
02/11/2012	Taraf Gazetesi	Ölüyorlar	Siyaset
03/11/2012	Taraf Gazetesi	Sığırcıklar	Bir Kokunun Çağrışımları
04/11/2012	Taraf Gazetesi	Kenara koymayalım…	Siyaset
06/11/2012	Taraf Gazetesi	Ekonomi ve siyaset	Siyaset
07/11/2012	Taraf Gazetesi	Bahtsız bedevi ve andıç	Siyaset
08/11/2012	Taraf Gazetesi	Obama ve imrenmek	Siyaset
09/11/2012	Taraf Gazetesi	Mantardan başkanlık	Siyaset
10/11/2012	Taraf Gazetesi	Tuhaf zamanlar	Siyaset
11/11/2012	Taraf Gazetesi	Zor	Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
13/11/2012	Taraf Gazetesi	Asalım, asalım	Siyaset
14/11/2012	Taraf Gazetesi	Palavra siyaseti	Siyaset
15/11/2012	Taraf Gazetesi	Bunu anlatın	Siyaset
16/11/2012	Taraf Gazetesi	Gazze, İsrail, Türkiye	Siyaset
17/11/2012	Taraf Gazetesi	Bütün şehri fişliyorlar	Siyaset
18/11/2012	Taraf Gazetesi	Bayrak, toprak, politika	Siyaset
20/11/2012	Taraf Gazetesi	Kürt Mandela'sı ve Erdoğan	Siyaset
21/11/2012	Taraf Gazetesi	Son bir savaş	Siyaset
22/11/2012	Taraf Gazetesi	Züppelik	Hayatın Adaletsizliği
23/11/2012	Taraf Gazetesi	12 Eylül	Siyaset
24/11/2012	Taraf Gazetesi	Heykel, cami, palavra	Siyaset
25/11/2012	Taraf Gazetesi	Üçüncü Meşrutiyet	Siyaset
27/11/2012	Taraf Gazetesi	2012 Türkiye	Muhteşem Yüzyıl Dizisi ve Siyaset
28/11/2012	Taraf Gazetesi	Ecdat	Tarih ve Siyaset
29/11/2012	Taraf Gazetesi	Gizli ordu	Siyaset
30/11/2012	Taraf Gazetesi	Her fani demokrasiyi tadacaktır	Siyaset
01/12/2012	Taraf Gazetesi	Dokunulmazlık	Siyaset
02/12/2012	Taraf Gazetesi	Bu ne böyle…	Siyaset
04/12/2012	Taraf Gazetesi	Tek adamlıkta finale doğru	Siyaset
05/12/2012	Taraf Gazetesi	AKP ve demokrasi	Siyaset
06/12/2012	Taraf Gazetesi	Feda olsun	Siyaset
07/12/2012	Taraf Gazetesi	Neler de biliyor	Siyaset
08/12/2012	Taraf Gazetesi	Madalya	Siyaset
09/12/2012	Taraf Gazetesi	Ecdat ve gerçekler	Tarih ve Siyaset

YAZININ TARİHİ	YAZININ YAYIMLANDIĞI YER	YAZININ BAŞLIĞI	YAZININ MUHTEVASI
11/12/2012	Taraf Gazetesi	Zıvana	Siyaset
12/12/2012	Taraf Gazetesi	Gayrımeşru	Siyaset
13/12/2012	Taraf Gazetesi	A, devlete bak…	Siyaset
14/12/2012	Taraf Gazetesi	Umut	Siyaset
15/12/2012	Taraf Gazetesi	Son yazı	Veda Yazısı

SONUÇ

Ahmet Altan, yayımlamış olduğu 10 roman ve 5 deneme kitabıyla 1980 sonrası Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Yazarın bu eserlerinde aşk, tarih, siyaset, cinsellik, aldatma, din, ölüm, aile, sanat ve yalnızlık öne çıkan tema ve konulardır. Bununla beraber eserlerde ikincil öneme sahip bazı tema ve konular da mevcuttur. Bunlar, *Diğer Temalar ve Konular* başlığında değerlendirilmiştir.

Aşk teması, Altan'ın romanlarında görülen ana temadır. Yazar, *Aldatmak* romanı hariç bütün romanlarında bu temaya değişik yoğunlukta yer vermiştir. Bir romanın yazılış serüvenini esas alan *Dört Mevsim Sonbahar*'da bu tema, ayrıntılı bir şekilde işlenmemiştir. *Sudaki İz*'de devrimci gençlerin aşkları konu edinilmiştir. *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde aşk, roman kahramanlarının yalnızlıklarıyla ilişkilendirilmiş ve bu şekilde romanın dokusuna dâhil edilmiştir. *Tehlikeli Masallar* romanında bir erkek ve iki kadın arasında yaşanan ilişkinin sorgulama süreci görülür. *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında değişik karakterdeki insanların aşkı anlatılmıştır. Bu eserlerde bir askerin, bir ihtilalcinin, bir şeyhin, bir kölenin, bir sultanın vb. sahip olduğu aşk duygusu okuyucuya aktarılır. *En Uzun Gece* romanında sorunlu bir ilişki, bütün detaylarıyla ele alınmış ve bu bağlamda aşk teması işlenmiştir. *Son Oyun*'da, iki erkek arasında kalan bir kadının yaşadığı ikilemlerden yola çıkılarak aşk teması romanın dokusuna yerleştirilmiştir. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında kendi kişiliklerinin kısır döngüsüne saplanan karakterlerin aşkı anlatılmıştır. Ahmet Altan'ın denemelerinde de aşk teması ön plandadır. Yazar, aşkın en özel hâllerini çeşitli örneklerle okuyucuya sunmuştur.

Tarih, Altan'ın romanlarında öne çıkan diğer bir konudur. Yazar; *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki bazı tarihî hadiseleri, resmî tarihten ayrılan yönleriyle ele almıştır. II. Meşrutiyet'in İlanı, 31 Mart Vakası, Balkan Savaşları, Babıali İsyanı bu romanlarda anlatılan başlıca tarihî olaylardır. Bu hadiseler, romanların kurgusal yapılarıyla birleştirilerek gerçek ve kurgunun harmanlaması yapılmıştır. Ayrıca okurun, bahsedilen tarihî hadiselere farklı bir şekilde yaklaşmasına olanak sağlanmıştır.

Altan, romanlarında siyasi hususları enine boyuna ele almamıştır. Romanların kurgusal yapısında siyasi konular arka planda kalmıştır. *Dört Mevsim Sonbahar, Sudaki İz, Tehlikeli Masallar, En Uzun Gece* siyasi unsurların mevcut olduğu eserlerdir. Bu

romanlarda 12 Mart ve 12 Eylül askerî müdahaleleri, 1990 sonrası Türkiye'de yaşanan çatışma ortamı, Kürt sorunu gibi siyasi olaylar fonda yer alır. *Son Oyun*'da iktidar mücadelesi dikkatleri çeker. Denemelerde ise yazar, siyasi konulara sıkça yer vermiştir. Askerî vesayet ve Kürt sorunu, yazarın üzerinde durduğu esas konulardır.

Cinsellik, Ahmet Altan'ın hem denemelerinde hem de romanlarında ele aldığı bir temadır. Yazar, bu temayı işlerken kadının cinselliğini ihmal etmemiştir. Kadınların bu duyguyu nasıl yaşadıklarını Altan, ayrıntılı bir şekilde kaleme almıştır. Romanlarda bu tema, bazen bütün detaylarıyla bazen de birkaç cümleyle anlatılmıştır. Denemelerde ise cinsellik duygusu üzerine teorik bilgiler verilmiştir.

Aldatmak romanı, aldatmak teması üzerine kurulmuştur. Altan bu romanda bir kadının aldatma hissine nasıl kapıldığını bütün basamaklarıyla okuyucuya açıklamıştır. Diğer romanlarda da kahramanların özel hayatlarına bağlı olarak bu temaya yer verilmiştir. Denemelerde ise aldatmak teması pek işlenmemiştir. Bununla beraber yazar, aldatmanın alt birimi olarak kabul edilebilecek *kendini aldatma* konusuna da değinmiştir. Tanımı ve tasviri güç olan kendini aldatma, Ahmet Altan'ın denemelerinde ele alınmıştır. Yazar, bu hususu işlerken insanlarda bir sorgulama süreci başlatmayı hedeflemiştir. Bu denemeler, kendini aldatan kişilere bir uyarı ve eleştiri niteliğindedir.

Din teması, Ahmet Altan'ın ilk romanlarında olay örgüsü dâhilinde yüzeysel olarak ele alınmış ve ön plana çıkmamıştır. Yazarın *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında ise bu tema, Altan'ın kurgu karakteri şeyh aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Bu romanlarda dinin korku ve ceza yönleri değil sevgi ve hoşgörü yönleri ele alınmıştır. *Son Oyun* romanında ise Altan, roman kahramanına kader, günah, ölüm gibi dinî unsurları sorgulatmıştır. Denemelerde ise bu temaya pek yer verilmemiştir.

Ahmet Altan'ın vazgeçemediği temalardan biri de ölümdür. Yazar, her romanında değişik yoğunlukta bu temaya yer vermiştir. Bazı romanlarda ölüm teması tek başına işlenirken bazı romanlarda ise dinle, siyasetle, tarihle ilişkilendirilmiştir. Ölümün dinî ya da felsefi sorgulanması romanlarda pek görülmez. Sadece *Son Oyun* romanında ölümün sorgulanması söz konusudur. Tarihî hüviyet taşıyan romanlarda yazar, birçok ölümü konu edinmiştir. Dolayısıyla ölüm teması, daha çok hayata yansıdığı şekliyle romanlarda işlenmiştir. İnsanı ve hayatı anlatmak isteyen Altan, ölüm gerçeğini ihmal etmemiştir.

Denemelerde ise yazar, insanların öldürülmesine şiddetle karşı çıkmıştır. Ona göre din, ırk, mezhep, inançlar vb. hiçbir unsur bir insanın hayatından daha kıymetli değildir. Altan, ölümü değil yaşamı kutsamıştır ve bu temaya bu şekliyle yer vermiştir.

Altan'ın romanlarında genellikle sorunlu aile yapıları görülür. Roman kahramanlarının çoğu, ideal aile yapısından uzak bir ailede yetişmiştir. Özellikle ilk romanlarında bu durum daha açıktır. Yazar, yeri geldiğinde kahramanların ebeveynleriyle yaşadığı çatışmaları ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Bunun yanı sıra romanlardaki yazar karakterlerin çoğu sorunlu bir ailede yetişmiştir. Aile teması, Altan'ın denemelerinde yer almaz.

Sanat teması Altan'ın romanlarında, daha çok, anlatı kahramanları olan yazarlarla yer bulmuştur. Romanlardaki bu karakterler sayesinde okuyucuya sanatçıların kişilik yapısı, ruh hâlleri ve yazma süreçleri hakkında bilgi verilmiştir. Altan'ın özellikle ilk romanları postmodern bir tarzda yazılmıştır. Bununla beraber romanlarda yeri geldiğinde bazı sanatçıların isimleri de laf arasında zikredilmiştir. Denemelerde ise yazar, sanata ayrı bir yer vermiştir. Ona göre sanat, toplumların ve insanlığın yükselmesi hususunda vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Onların sıra dışı hayatları, kıymetlerini kesinlikle düşürmez. Altan, sanatçıları Tanrı'nın yardımcıları olarak değerlendirerek onlara uhrevi bir değer biçmiştir.

Ahmet Altan, romanlarında yalnızlık temasına sıkça yer vermiştir. Özellikle yazar karakterlerin mevcut olduğu romanlarda bu tema, daha belirgindir. Tarihî konuların mevcut olduğu romanlarda ise yalnızlık teması ikinci plandadır. Bununla beraber *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde yalnızlık teması ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Altan, denemelerinde yalnızlık temasına romanlarına göre daha az yer vermiştir.

Yukarıda sıralanan temalarla beraber Altan'ın romanlarında disiplin, başarı, rekabet, dostluk vb. temalar da mevcuttur. Yazar, romanların olay örgüsüne bağlı olarak ikincil öneme sahip temalara da yer vermiştir. Denemelerinde ise tabiattan insani duygulara kadar çok çeşitli tema ve konular işlenmiştir. Yazar, kendi yaşamından ve çevresinden de örnekler vermiştir.

Ahmet Altan, romanları ve denemeleriyle olduğu kadar köşe yazılarıyla da dikkatleri çeken bir yazardır. 1987'den 2012 yılına kadar Altan'ın yayımlanmış yüzlerce köşe yazısının ana konusu siyasettir. Yazar, her dönemdeki siyasi gündemi yazılarına taşımıştır.

KAYNAKÇA

ABAY, Lütfi (2004), *Ahmet Altan'ın Romancılığı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Van.

AÇAN, Necdet ve AKMAN, Haşim (1998), "Edebiyatın Kızıl Erosu", *Aktüel*, S: 357, s.: 26-31, İstanbul.

ADALI, Bilgin (1985), "Dört Mevsim Sonbahar'da Evrenler", *Çağdaş Eleştiri*, S: 4, s.: 32-34, İstanbul.

ADIYEKE, Ayşe Nükhet (1991), "Türk Basını'nda Girit'in Yunanistan'a Katılması (1908-1913)", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C:1, S:1, s.: 47-70, İzmir.

ADLER, Alfred (2000), *Sorunlu Okul Çocukluğu* (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.

ADLER, Alfred (2005), *Bireysel Psikoloji* (çev. Ali Kılıçoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

ADLER, Alfred (2006), *Yaşama Sanatı* (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

ADLER, Alfred (2007), *İnsan Tabiatını Tanıma* (çev. Ayda Yörükân), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

ADLER, Alfred (2009), *Yaşamın Anlam ve Amacı* (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

AFYONCU, Erhan (2008), "100 Yıldır Darbeyle Vatan Kurtarıyoruz", *www.bugun.com.tr*, http://www.bugun.com.tr/pages/marticle.aspx?id=32069 (ET: 09/09/2014).

AFYONCU, Erhan vd. (2010), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Askeri İsyanlar ve Darbeler*, Yeditepe Yayınları, İstanbul.

AKALIN, Durmuş vd. (2008), *Üreme Sağlığı Modülleri*, T.C. Sağlık Bakanlığı, Ankara.

AKDEMİR, Handan (2001a), "Kriz Günlerinde Aşk", *Aktüel*, S: 513, s.: 14-18, İstanbul.

AKDEMİR, Handan (2001b), "Kadınlar Ahmet Altan'ı Savunuyor", *Aktüel*, S: 521, s.: 26-28, İstanbul.

AKDOĞAN, Bayram (2001), "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Dergisi,* C: 42, S: 1, s.: 213-245, Ankara.

AKGÜNDÜZ, Ahmet ve ÖZTÜRK, Said (1999), *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

AKMAN, Haşim (1995), "Ahmet Altan: 'Biz Onlardan Güçlüyüz' ", *Aktüel*, S: 199, s.: 48-50, İstanbul.

AKSU, İsmail Faruk (2012), *Balkan Savaşları'nın 100. Yıldönümünde Balkan Tecrübeleri*, Türk Akademisi Siyasi Sosyal Stratejik Araştırmalar Vakfı Raporu, Ankara.

AKŞİN, Sina (2013), "Siyasal Tarih (1908-1923)", *Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980* (ed. Sina Akşin), C: 4, s.: 26-126, Cem Yayınevi, İstanbul.

AKTAN, Hamza (2006), "Ahmet Altan, Devletlerin Gücünden Vazgeçmelerini Talep Ediyor: Bağımsızlığımızdan Vazgeçmemizi İstiyorum", *www.birgün.net,* http://www.birgun.net/sunday_index.php?news_code=1152980590&year=2006&month=07&day=15 (ET: 08.03.2013).

ALİ, K. Kâmil ve ÖĞÜT, Salim (1993), "Çok Evlilik", *İslâm Ansiklopedisi*, C:8, s.: 365-369, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

ALPKAYA, Gökçen (1995), " 'Kayıplar' Sorunu ve Türkiye", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi,* C: 50, s.: 31-63, Ankara.

ALTAN, Ahmet (1985), "Beni İlgilendiren, Bir Gencin Kendi Kişiliğinden Nasıl Vazgeçtiği", *Cumhuriyet* (tar.: 25/07/1985), s.: 3, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (1991), "Bir İnsanı En İyi Sevişirken Tanıyabiliriz", *Varlık,* S: 1002, s.: 54-56, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (1996), *Geceyarısı Şarkıları*, Can Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2001), "Pornografiyi Şarlatanlar ve Politikacılar Kullanır", *Hürriyet Gösteri,* S: 230, s.: 23, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2002), "Benim Kadınım Sonradan Kleptoman", *www.hurriyet.com.tr,* http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=99436 (ET: 04/12/2014).

ALTAN, Ahmet (2003), *Ve Kırar Göğsüne Bastırırken*, Can Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2004), *İçimizde Bir Yer*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2005), *En Uzun Gece*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2006), *Kılıç Yarası Gibi*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2008), *Berfîn* (çev. Mustafa Aydoğan), Doz Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2010), *Kristal Denizaltı*, Akım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2010), *Karanlıkta Sabah Kuşları*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2011), *Sudaki İz*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2011), *Yalnızlığın Özel Tarihi*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2011), *Tehlikeli Masallar*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2011), *İsyan Günlerinde Aşk*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2011), *Aldatmak*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2011), *Dört Mevsim Sonbahar*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2013), *Son Oyun*, Everest Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2015a), *Ölmek Kolaydır Sevmekten*, Everest Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Ahmet (2015b), "Edebiyatın Ölü Kıtası", *www.t24.com,* http://t24.com.tr/k24/yazi/edebiyatin-olu-kitasi,256 (ET: 30/06/2015).

ALTAN, Sanem (2012), "İşte Vatanı Sattıran O Memeler", *www.gazetevatan.com,* http://haber.gazetevatan.com/iste-vatani-sattiran-o-memeler/451752/4/yazarlar (ET: 20/08/2014).

ALTAYLI, Fatih (2002), "Ahmet Altan Aldatma'yı Yürüttü mü?", *www.hürriyet.com.tr,* http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=99295 (ET: 21/11/2014).

ALTAYLI, Fatih (2010), "Ercan Arıklı Kimdir?", *www.sabah.com.tr,* http://www.sabah.com.tr/fotohaber/yasam/ercan_arikli_kimdir/18945 (ET: 18/09/2013).

ALTINKÖPRÜ, Tuncel (2002), *Genç Kız Psikolojisi ve Cinselliği*, Hayat yayınları, İstanbul.

ALTINTAŞ, Ahmet (2005), "Makedonya Sorunu ve Çete Faaliyetleri", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C: 7, S: 2, s.: 75-99, Afyonkarahisar.

AMEN, Daniel G. (2010), *Âşık Beyin* (çev. İstem Erdener), Pegasus Yayınları, İstanbul.

ANDAÇ, Feridun (2001), "Ahmet Altan: Gerçeği Yazmazsam, Kendimi ve Hayatımı Saklamış Olurum", *Hürriyet Gösteri*, S: 231, s.: 42-51, İstanbul.

ARIKAN, Necmettin vd. (2008), *Altın Sözlük*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

ARİSTOLES (1983), *Politika* (çev. Mete Tuncay), Remzi Kitabevi, İstanbul.

ARMAĞAN, Ahsen (2014), "Yalnızlık ve Kişilerarası İletişim İlişki: Öğrenciler Üzerine Bir Araştırma", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C: 7, S: 30, s.: 27-43, Ordu.

ARMAN, Ayşe (2002), "Richard Gere Sarsacak Ahmet Altan Vuracak", *www.hurriyet.com.tr,* http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=97645 (ET: 04/12/2014).

ASLANKARA, M. Sadık (2002), "Altan'ın Romanları Arasında 'Aldatmak'ın Yeri", *Cumhuriyet Kitap*, S: 671, s.: 14-15, İstanbul.

ATTENBOROUGH, Richard (1993), *Shadowlands* (film), Savoy Picture, İngiltere.

AYDIN, Abdulhalim (2002), "Yaşama Bakışta Guy De Maupassant'ın Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerindeki Etkileri", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 12, S: 2, s.: 105-128, Elazığ.

AYDIN, Ali Rıza (2009), "İnanma İhtiyacı ve Dinî Ritüellerin Psikolojik Değeri", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C: 9, S: 3, s.: 87-99, Samsun.

AYDIN, Mahir (1989), "Arşiv Belgeleriyle Makedonya'da Bulgar Çete Faaliyetleri", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* (ed. Halil İnalcık), S: 9, s.: 209-234, İstanbul.

AYDIN, Mehmet Akif (1989), "Aile", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 2, s.: 196-200, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

AYGÜNDÜZ, Filiz (2001), "Tek Yalan 31 Mart Olsa Neyse…", *Milliyet Sanat*, S: 505, s.: 32-33, İstanbul.

AYSAL, Necdet (2006), "Örgütlenmeden Eyleme Geçiş: 31 Mart Olayı", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, , S: 37-38, s.: 15-53, Ankara.

AYTAÇ, Gürsel (1998), "Bir Tarihi Roman", *Cumhuriyet Kitap*, S: 448, s.: 14, İstanbul.

AYTAÇ, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul.

AYTAŞ, Gıyasettin (2008), *Tematik Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

AYVERDİ, İlhan (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.

BAKIRCIOĞLU, Rasim (2002), *Çocuk Ruh Sağlığı ve Uyum Bozuklukları*, Anı Yayıncılık, Ankara.

BAKIREZER, Güven (2008), "Antik Yunan Düşüncesinde Kölelik", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, S: 63-1, s.: 17-54, Ankara.

BARBAROSOĞLU, Nalan (2002), "Aşk Üçgeninden Ölüm-Doğum Aynasına", *Radikal Kitap*, S: 79, s.: 4, İstanbul.

BARDAKÇI, Murat (2012), "Tesadüfün Böylesi: 28 Şubat Dosyası 31 Mart'ın 103. Yıldönümünde Açıldı", *www.haberturk.com*, http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/734344-tesadufun-boylesi-28-subat-dosyasi-31martin-103-yildonumunde-acildi (ET: 10/09/2014).

BARLAS, Canan (2010), "Ercan Arıklı Kimdir?", www.sabah.com.tr, http://www.sabah.com.tr/fotohaber/yasam/ercan_arikli_kimdir/18945 (ET: 15/05/2013).

BAŞARAN, Ezgi (2013), "Askerliğin Kulluğu Ve Büyüklüğü", *www.radikal.com.tr*, http://kitap.radikal.com.tr/Kitap/askerligin-kullugu-ve-buyuklugu-252953 (ET: 06/08/2013).

BENTON, Robert (2003), *The Human Stain* (film), Cineepsilon İnternationale Film, Amerika Birleşik Devletleri.

BAŞER ÇOBAN, Seda (2012), *Tanzimat'tan Servet-İ Fünûn'a Anneliğin Kaybı Ve Çocuksuzluk*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

BATUR, Enis (2011), "Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha", *Cogito Aşk Özel Sayısı*, S: 4, s.: 5-8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean (2011), *Baştan Çıkarma Üzerine* (çev. Ayşegül Sönmezay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BEBLİ, Serdar ve GENÇ, Selim (1999), "Hem Kavga, Hem Barış", *Milliyet* (tar.:12/02/1999), s.: 7, İstanbul.

BEEATY, Warren (1981), *Kızıllar* (film), Paramount Picture, Amerika Birleşik Devletleri.

BELGE, Murat (2012), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

BENK, Adnan vd. (1986a), "Abdülhamit II", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C: 1, s.: 28, Milliyet Yayınları, İstanbul.

BENK, Adnan vd. (1986b), "Deli Fuat Paşa", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C: 6, s.: 2969, Milliyet Yayınları, İstanbul.

BENK, Adnan vd. (1986c), "Tema", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, C: 22, s.: 11394, İstanbul.

BIREDA, Martha R. (2001), *Aşk Bağımlılığı* (çev. Meltem Erkmen), Epsilon Yayıncılık, İstanbul.

BİHK (Başbakanlık İnsan Hakları Kurumu) (2008), *Töre ve Namus Cinayetleri Raporu*, Ankara.

BİRAND, Mehmet Ali (1998), *12 Eylül* (Belgesel), Lale Film, İstanbul.

BİRBUDAK, Togay Seçkin (2013), "Osmanlı Basınında Mahmud Şevket Paşa Suikastı", *Bilig*, S: 65, s.: 69-94, Ankara.

BORGNA, Eugenio (2013), *Ruhun Yalnızlığı* (çev. M. Mine Çilingiroğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BOTTON, Alain de (2013), *Cinselliğe Nasıl Farklı Yaklaşırız* (çev. Zeynep Bizer), Sel Yayıncılık, İstanbul.

BOYDAK, Serpil (2002), "Sesli Düşünenler" (TV Programı tar.: 30/09/2002), *TV 8*, İstanbul.

BOYNUKARA, Hasan (1997), *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

BOZKURT, Nejat (2011), *Hegel*, Say Yayınları, İstanbul.

BROWN, Norman O. (1996), *Ölüme Karşı Hayat* (çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BUDAK, Selçuk (2009), *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

BUDAK, Selçuk (2005), *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

CAN, Eyüp (2000), *Söyleşiler*, Timaş Yayınları, İstanbul.

CEBECİ, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul.

CEBECİ, Sıdıka (2007), *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Anı Yayınları, İstanbul.

CENGİZ, Halil Erdoğan (1991), *Enver Paşa'nın Anıları (1881-1908)*, İletişim Yayınları, İstanbul.

CEVİZCİ, Ahmet (2005), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.

CEVİZCİ, Ahmet (2011), *Sokrates*, Say Yayınları, İstanbul.

CLAYTON, Jack (1959), *In Room At The Top* (film), Remus Production, İngiltere.

CLUZEAU, Filiz (2013), "Platon'un Ruh Kuramı'nda Pathos", *Cedrus Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, S: 1, s.: 65-87, Antalya.

COREY, Gerald (2005), *Psikolojik Danışma, Psikoterepi Kuram ve Uygulamaları* (ed. Ayhan Sağlam), Mentis Yayıncılık, Ankara.

CÖMERT, Hasan (2010), "Buz Fırtınası'ndan Önce", *www.ntvmsnbc.com,* http://www.ntvmsnbc.com/id/25162993/ (ET: 22/04/2013).

CÜCELOĞLU, Doğan (2002), *İçimizdeki Biz*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÇAĞRICI, Mustafa (2007), "Ölüm", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 34, s.: 36-37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÇAPA, Mesut (1990), "Balkan Savaşı'nda Kızılay (Osmanlı Hilal-i Ahmer) Cemiyeti" *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi,* S:1, s.89 -115, Ankara.

ÇELİK, Fırat (2010), *Sanatçılarda İki Uçlu Bozukluk ve Alkol Kullanım Bozuklukları*, Yayımlanmamış Tıpta Uzmanlık Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.

ÇETİN, BAYCANLAR Sema (2011), "Halit Ziya'nın Romanlarında Yalnızlık ve Ölüm Çemberinde 'Tutunamayanlar' ", *Turkish Studies,* S: 6/3, s.: 615-622, Ankara.

ÇETİN, Nurullah (2012), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.

ÇETİŞLİ, İsmail (2008), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÇIKLA, Selçuk (2004), "İnkılâp Edebiyatı", *Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı,* S: 90/91/92, s.: 426-434, Ankara.

ÇİFTÇİ, Erdem (2011), "Aşka Övgü", *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi,* S: 4, s.: 1-8, Antalya.

ÇUHADAR, Cengiz (2007), "Bazı Filozofların Düşüncesinde Devlet Kavramı", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 12, s.: 111-129, Elazığ.

DANIŞ, Mehmet Zafer (2009), "Türkiye'de Yaşlı Nüfusun Yalnızlık ve Yoksulluk Durumları ve Sosyal Hizmet Uygulamaları Açısından Bazı Çıkarımlar", *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi,* S: 201, s.: 67-84, Ankara.

DASÇIOĞLU, Yılmaz ve KOÇ, Okan (2009),"Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar", *Turkish Studies*, S: 4 /1, s.: 799-900, Ankara.

DAUDET, Alphonse (2010), *Değirmenimden Mektuplar* (çev. Çiğdem Özmen), Antik Dünya Klasikleri, İstanbul.

DAVIES, Robertson (2004), "Seküler Edebiyat Olarak Roman" (çev. Adem Çalışkan), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, S: 4, s.: 223-234, Samsun.

DEMİRLİ, Ekrem (2009), "Sûret", İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C: 37, s.: 540-541, Ankara.

DEMİRTAŞ MADRAN, H. Andaç (2008), "Duygusal ve Cinsel Kıskançlık Açısından Temel Cinsiyet Farklılıkları: Evrimsel Yaklaşım ve Süregelen Tartışmalar", *Türk Psikiyatri Dergisi*, S: 19/3, s.: 300-309, Ankara.

DESCARTES, Rene (2014), *Ruhun Tutkuları* (çev. Murat Erşen), Say Yayınları, İstanbul.

DEVRİM, Hakkı (1993a), "Cinsellik", *Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük*, C: 2, s.: 509, Milliyet Yayınları, İstanbul.

DEVRİM, Hakkı vd. (1993b), "Jocye", *Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük*, C: 3, s.: 1230-1231, Milliyet Yayınları, İstanbul.

DEVRİM, Hakkı (1993c), "Meşrutiyet", *Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük*, C: 4, s.: 1647, Milliyet Yayınları, İstanbul.

DEVRİM, Hakkı (1993d), "Sansürün Kanlı Tarihi", *Théma Larousse Tematik Ansiklopedi*, C: 6, s.: 442, Milliyet Yayınları, İstanbul.

DİLMAN, İlham (2011), *Sevgi Biçimleri, Boyutları ve Paradoksları* (çev. Ertürk Demirel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DİRİCAN, Gül (1991a), "Altan'ın Sevgisizleri", *Milliyet Sanat,* S: 261, s.: 54, İstanbul.

DİRİCAN, Gül (1991b), "Yalnızlık, Ölüm, Sevgisizlik ve Arzu…", *Milliyet Sanat,* S: 262, s.: 25-26, İstanbul.

DOĞAN, Gürkan (2007), *İki Kutuplu Sistem Sonrasında Oluşan Uluslararası Sistem ve Terörizm-Pkk Örneği*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

DOĞAN, İzzet (1998), "Mehmet Güreli'nin Odası", *www.hurriyet.com.tr,* http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=-54191 (ET: 02.04.2013).

DOĞAN, İzzet (1998), "Matematik Polisleri Dört Asırlık Olayı Böyle Çözdü", *www.hurriyet.com.tr,* http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=-2642 (ET: 22.04.2013).

DOĞAN, İzzet (2009), "TRT'nin Kürtçe Kanalı TRT 6 Yayına Başladı", *www.hurriyet.com.tr,* http://www.hurriyet.com.tr/gundem/10683296.asp (ET: 11.03.2013).

DORSAY, Atilla (2005), "Hazin ve Gerçek Bir Öykü", *www.sabah.com.tr,* http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Yazarlar/dorsay/2005/03/27/TRT-2_2000_Golge_Topraklarda (ET: 14/05/2014).

DURBAŞ, Refik (1991), "Edebiyat Zamanında Roman", *Cumhuriyet Kitap*, S: 70, s.: 4, İstanbul.

DURDU, Mehmet Burak (2003), "Osmanlı Devleti'nde Jön Türk Hareketinin Başlaması ve Etkileri*", Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S: 14, s.: 291-318, Ankara.

DURUSOY, Ali (1999), "İbn Sînâ", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 20, s.: 322-331, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

DÜNDAR, Can (2010), "Ercan Arıklı Kimdir?", *www.sabah.com.tr,* http://www.sabah.com.tr/fotohaber/yasam/ercan_arikli_kimdir/18945 (ET: 11/02/2013).

DÜNDAR, Can (2012), *Aşka Veda*, Can Yayınları, İstanbul.

DÜZBAKAR, Ömer (2008), "Osmanlı Toplumunda Çok Eşlilik: 1670-1698 Yılları Arasında Bursa Örneği", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi,* S: 23, s.: 85-100, Ankara.

EİCHENBAUM, Luise ve ORBACH, Susie (1997), *Kadınları Anlamak* (Çev: Sezgi Altınok ve Merak Kara), Yayınevi Yayıncılık, İstanbul.

ELİOT, Thomas Stearns (2007), *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

EMRE, İsmet (2010), *Roman ve Siyaset*, Anı Yayınları, Ankara.

ENGİNÜN, İnce (2013), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ERBEK, Evrim vd. (2005), "Cinsellik ve Çift Uyumu Arasındaki İlişki: Üç Grup Evli Çiftte Karşılaştırmalı Bir Çalışma", *Düşünen Adam,* C: 18, S: 2, s.: 72-81, İstanbul.

ERCİYES, Cem (2001), "Bana mı Düşer Tarihi Gerçekleri Açıklamak", *Radikal Kitap,* S: 9, s.: 12-13, İstanbul.

EREN, Erdem (2012), "berTARAF olmak!,", www.aydinlikgazete.com, http://www.aydinlikgazete.com/yazarlar/eren-erdem/17622-bertaraf-olmak.html (ET: 12/10/2013).

EROL, Kemal (2012), "Tarih-Edebiyat İlişkisi ve Tarihî Romanların Tarih Öğretimine Katkısı", *Uluslararası Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, C: 1, S: 2, s.: 59-70, Kayseri.

ERTAN, Özlem (2013), "Kasabaya bir yazar gelir...", *www.taraf.com.tr,* http://www.taraf.com.tr/haber-kasabaya-bir-yazar-gelir-120090/ (ET: 14.10.2014).

ERTEM, Mehmet (2012), *Yaşamın Psikososyal Yönetimi*, Sayfa Yayınları, İstanbul.

ES-SUHEYBANİ, Abdülhamid (2003), *Kur'an ve Sünnet Işığında Cinler ve Kötülüklerinden Korunma Yolları* (çev. M. Beşir Eryarsoy), Guraba Yayınları, İstanbul.

ETÖZ, Zeliha ve EROL IŞIK, Nurhan (2003), "Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın 'Kılıç Yarası Gibi' ve 'İsyan Günlerinde Aşk' Adlı Romanlarının Anlam Dünyası", *Doğu Batı*, S: 22, s.: 157-176, Ankara.

EYİGÜN, Sabri (1998), "Edebiyatta Yalnızlığın Öyküsü/1", *Bilkent Mevsim*, S: 6, s.: 35-37, Ankara.

EYİGÜN, Sabri (2003), *Edebiyatta Politik Roman*, Aktif Yayınevi, Ankara .

FERENCZİ, Sandor (2000), *Psikanaliz Açısından Cinsel Yaşamın Kökenleri* (çev. Hüsen Portakal), Cem Yayınları, İstanbul.

FİNGARETTE, Herbert (2003), *Kendini Aldatma* (çev. Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FORDHAM, Frieda (2008), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (çev. Aslan Yalçıner), Say Yayınları, İstanbul.

FORWARD Susan (2003), *Ailedeki Şeytan Üçgeni* (çev. Gül Önet), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2012), *Cinselliğin Tarihi* (çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (1999), *Sanat ve Edebiyat* (çev. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2005), *Yaşamım ve Psikanaliz* (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2007), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (çev. Kâmuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2012a), *Cinsiyet Üzerine* (çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2012b), *Cinsellik Üzerine* (çev. Hasan İlhan), Sayfa Yayınları İstanbul.

FREUD, Sigmund (2012c), "Psikanaliz" (çev. Begüm Korkmaz), *Cogito Freud ve Kültür*, S: 46, s.: 59-66, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FROMM, Erich (2006), *Psikanaliz ve Din* (çev. Elif Erten), Say Yayınları, İstanbul.

FUNK, Rainer (2009), *Ben ve Biz* (çev. Çağlar Tanyeri), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GARİPER, Cafer (2014), "Tarihin, Edebiyat Sinema ve Televizyonda Yeniden Üretimi", *Bizim Külliye*, S: 60, s.: 35-38, Elazığ.

GEÇGEL, Hulusi (2006), "Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine", *Hayal*, S: 19, s.: 20-23, İstanbul.

GEÇTAN, Engin (1980), "Erich Fromm ve İnsancı Psikoloji", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C: 13 S: 1, s.: 119-129, Ankara.

GEÇTAN, Engin (2010), *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul.

GENÇ, Nihat (2014), "Veryansın" (TV Programı tar.: 20/12/2014), *Ulusal Kanal*, İstanbul.

GOLDBERG, Herb (2010), *Erkekler Gerçekten Ne İster?* (çev. Selçuk Budak), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

GÖVSA, İbrahim Alaettin (1999), *Çocukta Davranış Gelişimi*, Hayat Yayınları, İstanbul.

GRABER, Gustav Hans (2006), *Kadın Psikolojisi* (çev. Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.

GRUEN, Arno (2007), *İçimizdeki Yabancı* (çev. İlknur İgan), Çitlembik Yayınları, İstanbul.

GÜLGÛN, Serpil (1995), "Türk Edebiyatı Deniz Fenerini Kaybetti", *Negatif,* S: 12, s.: 56-59, İstanbul.

GÜÇLÜ, Abdülbâki vd. (2002), *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

GÜÇLÜ, Abdülbâki (2003), *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

GÜMÜŞ, Semih (2005), "Kendi Yazgısının Romanı", *www.milliyet.com.tr,* http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/091005/04.html (ET: 10.11.2014).

GÜMÜŞ, Semih (2011), *Roman Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul.

GÜNDEM, Mehmet (2002), *Gündemdeki Altanlar*, İyi Adam Yayınları, İstanbul.

GÜNDOĞAN, Ali Osman (1992), "Yalnızlık ve Dayanışma", *Felsefe Dünyası*, S: 30, s.: 35-43, Kırıkkale.

GÜNDOĞDU, Cengiz (2001), "Bir Acaip Nesne Gördüm… İsyan Günlerinde Aşk", *İnsancıl*, S: 133, s.: 1-9, İstanbul.

GÜNDÜZALP, Kemal (2005), "Ahmet Altan'ın Aldatmak Romanında Sevgi (sizlik) Sorunu", *Hürriyet Gösteri*, S: 266, s.: 24-28, İstanbul.

GÜNEŞ, İhsan (2012*), Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türkiye'de Hükümetler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

GÜRKAN, Salime Leyla (2007), "Ölüm", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 34, s.: 32-34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

GÜZEL, Abdurrahman (2006), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ yayınları, Ankara.

HABİB, Bella (2007), *Psikanalizin İçinden*, Yapı Kredi Yayınları, istanbul.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1984), *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HAQUE, Amber (2012), "Psikoloji ve Dinin Etkileşimi: Trendler ve Gelişmeler" (çev. Nuran Erdoğruca Korkmaz), *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C: 53, S: 1, s.: 149-166, Ankara.

HARMAN, Ömer Faruk (2013), "Yûsuf", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, s.: 1-5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

HASANOĞLU, Alper (2013), "Narsistlerin Acıklı Hikâyesi", *www.aksam.com.tr,* http://www.aksam.com.tr/kitap/narsistlerin-acikli-hikayesi/haber-186037
(ET: 28/01/2015).

HATİPKARASULU, Hatice Ahu (2005), *"Making Sense Of Mafia In Turkey: Conceptual Framework And A Preliminary Evaluation"*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü , İstanbul.

HAWTHORN, Jeremy (2014), *Roman Analizi* (çev. Ufuk Köse vd.), Kesit Yayınları, İstanbul.

HAYDAROĞLU, İlknur (1995), "II. Abdulhamid Döneminde Hafiye Teşkilatı Hakkında Bir Risale", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, C: 17, S: 28 s.: 109-133, Ankara.

HEPER, Doğan (1989),"Caruso'nun Evi Müze", *Milliyet* (tar.: 23/03/1989), s.: 14, İstanbul.

HEPER, Doğan ve ÖYMEN, Altan (1991), "Küçük 'Avrupa'da Yaşanan Büyük Sevdalar", *Milliyet* (tar.: 22/12/1991), s.: 14, İstanbul.

HIZLAN, Doğan (2001), *Söyleşiler*, Doğan Kitap, İstanbul.

HICKS, Scott (1996), *Shine* (film), Australian Film Finance Corporation Limited, Avustralya.

HORNEY, Karen (1981), "Kadın Psikolojisi" (çev. Bekir Onur), *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* C: 14, S: 1, s.: 141-154, Ankara.

HORNEY, Karen ve JAMOUNT, C. (2003), *Gerçek İki Kişiyle Başlar* (çev. Yaşar Cevher), Yeryüzü Yayınları, Ankara.

HÖKELEKLİ, Hayati (1991), "Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi", *Uludağ üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* S: 3, C: 3, s.: 151-165, Bursa.

HÖKELEKLİ, Hayati (2003), *Din Psikolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

HUMAN RIGHTS WATCH (2012), *Adalet Vakti Türkiye'de Doksanlarda Gerçekleşen Faili Meçhul Cinayetler ve Kayıplar İçin Cezasızlığın Sona Erdirilmesi* (İnsan Hakları Raporu), www.hsyk.gov.tr, http://www.hsyk.gov.tr/duyurular/2012/eylul/ek-adalet-vakti.pdf (ET: 29/01/2015).

ISSI, Ahmet Cüneyt (2004), "' 'Toplum Mühendisliği' Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi", *Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı*, S: 90/91/92, s.: 360-370, Ankara.

İBN HAZM (2011), "Aşk'ın Halleri", *Cogito Aşk Özel Sayısı*, S: 4, s.: 119-123, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İLERİ, Selim (1990), "Kapsam", *Milliyet* (tar.: 14/04/1990), s.: 12, İstanbul.

İNCEOĞLU, Metin (1985), *Güdüleme Yöntemleri*, Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Yayınları, Ankara.

İPEKÇİ, Leyla (1994), "Bunları Benden Başkası Yazamaz", *Aktüel*, S:151 s.: 84-86, İstanbul.

İŞLEYEN, Ercüment (2005), "Arıklı'nın Sırrı", *Milliyet* (tar.: 14/06/2005), s.: 15, İstanbul.

İYİNAM, Şebnem (2002), "Kadın Edebi Aldatır", *www.radikal.com.tr*, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=50836 (ET: 02/12/2014).

JAKOBSON, Roman (2010), "Sanatta Gerçekçilik Üstüne" (çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), *Yazın Kuramı* (haz. Tzvetan Todorov), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

JEEVES, Malcolm Alexander (2010), "Din Psikolojisi" (çev. Ahmet Albayrak), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C: 10, S: 2, s.: 275-286, Samsun.

KAFAOĞLU BUKE, Asuman (2013), "Tam bir Ahmet Altan Romanı", *www.radikal.com.tr*, http://www.radikal.com.tr/hayat/tam_bir_ahmet_altan_romani-1127818 (ET: 28/01/2015).

KAHRAMAN, Hasan Bülent (1985), "Geriye Çalışan Zaman Ya Da 'Sudaki İz'", *Hürriyet Gösteri*, S: 61, s.: 6-9, İstanbul.

KANTER, Beyhan (2014), "Hülya Argunşah İle Tarih ve Edebiyat İlişkisi Üzerine", *Bizim Külliye*, S: 60, s.: 7-13, Elazığ.

KAPLAN, Mehmet (2002), *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (2004), *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KARA, Halim (2011), "Mazinin Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih'in Karakterizasyonu", *Edebiyatın Omzundaki Melek*, (haz. Zeynep Uysal), s.: 337-380, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARACA, Alâattin (2004), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar", *Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı*, S: 90/91/92, s.: 196-208, Ankara.

KARACA, Alâattin (2002), "İsyan Günlerinde Aşk", *İlmî Araştırmalar*, S:14, s.: 83-100, İstanbul.

KARACA, Alâattin (2006), "İsyan Günlerinde Aşk'ın Kimi Sayfalarını Ziya Şakir mi Ahmet Altan mı Yazdı?", *Hürriyet Gösteri*, S. 281, s.: 25-27, İstanbul.

KARATAŞ, Turan (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.

KAVAZ, İbrahim (2012), "Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme", *Bilig*, S: 63, s.: 93-110, Ankara.

KAYA, İlhan ve AYDIN, Hasan (2013), *Türkiye'de Anadilde Eğitim Sorunu: Zorluklar, Deneyimler ve İki Dilli Eğitim Modeli Önerileri*, Uluslararası Kültürel Araştırmalar Merkezi Yayınları, İstanbul.

KIERKEGAARD, Soren (2011), *Korku ve Titreme* (çev. İbrahim Kapalıkaya), Ağaç Kitabevi, İstanbul.

KILIÇ, Abdullah (2007), "Bâbıâli artık hiçbir haberi gizleyemeyecek", *www.zaman.com.tr*, http://www.zaman.com.tr/cumaertesi_babiali-artik-hicbir-haberi-gizleyemeyecek_776912.html (ET: 20/06/2015).

KILIÇ, Büşra (2011), *"Kendini Aldatma ve Dindarlık Üzerine Bir Araştırma",* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (2005), *Çile*, Büyük Doğu Yayınlar, İstanbul.

KIZIKLI, Mustafa (2009), "Kim faşist? Kim Hain?", *Türk Eğitim-Sen*, S: 60, s.: 11, Ankara.

KIZILTOPRAK, İlknur (1995), "Darbeciler De Yargılanmalı", *Aktüel*, S: 222, s.: 100-102, İstanbul.

KIZMAZ, Zahir (2006), "Şiddetin Sosyo-Kültürel Kaynakları Üzerine Sosyolojik Bir Yaklaşım", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 16, S: 2, s.: 247-267, Elazığ.

KLEIN, Melanie (2003), *Sevgi, Suçluluk ve Onarım* (çev. Bella Habip), Kanat Yayınları, İstanbul.

KOCAHANOĞLU, Osman Selim (2009), *31 Mart Ayaklanması ve Sultan Abdülhamid*, Temel Yayınları, İstanbul.

KOÇ, Turan (2009), "Sanat", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 36, s.: 90-93, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

KOLCU, Ali İhsan (2009), *Necip Fazıl'ın Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.

KOLCU, Ali İhsan (2008), *Batı Edebiyatı*, Salkım Söğüt Yayınevi, Erzurum.

KOLOĞLU, Orhan (2001), "Şimdi De Hain Tarihçiler", *Tarih ve Toplum*, C:36 S:212, s.61-62, İstanbul.

KÖSE, Hızır Murat (2009), "Siyaset", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C: 37, s.: 294-299, İstanbul.

KÖSE, Hüseyin (2001), "Tüketim Toplumunda Bir 'Sosyal Beden' Kurgusu Olarak Kadın", *Selçuk İletişim Dergisi*, C: 7, S:1, s.: 76-89, Konya.

KULOĞLU, Nazan (1998), "Dört Mevsim Sonbahar'da Kadın Tiplemeleri", *Cumhuriyet Kitap*, S: 433, s.: 6-7, İstanbul.

KUNDERA, Milan (2012), *Roman Sanatı* (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul.

KUR'AN-I KERİM (2006), Hikmet Neşriyat, İstanbul.

KURT, Abdurrahman (1999), "Dini Kaynakların Çokeşliliğe İlişkin Görüşleri ve Osmanlılarda Çokeşlilik", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C: 8, S: 8, s.: 183-214, Bursa.

KUTLU, Mustafa (1991), "Yalnızlığın Özel Tarihi" *Dergâh*, S: 15, s.: 3-5, İstanbul.

KUTLUER, İlhan (1991), "Aşk", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 4, s.: 17-18, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

KÜÇÜK, Cevdet (1991), "Balkan Savaşı", *İslâm Ansiklopedisi*, C:5, s.: 23-25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

KÜNTAY, Esin (2010), "Bedene Şiddet-Özbenlik Değerlendirmeleri Toplumbilimsel Bir Analiz", *Kadın ve Bedeni* (Ed.Yasemin İnceoğlu ve Altan Kar), s.: 15-35, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KÜREKÇİOĞLU, Ilgın (2002*), "Dâhiydi. Deliydi. Çoktu!"*, *Milliyet* (tar.: 05/12/2002), s.: 3, İstanbul.

LAGACHE, Daniel (2005), *Psikanaliz* (çev. Evin Aktar), Dost Yayınları, İstanbul.

LEE, Ang (1997), *The Ice Storm* (film), Twentieth Century Fox Film Corporation, Amerika Birleşik Devletleri.

LEWIS, Bernard (1984), *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (çev. Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Yayınlar, Ankara.

MAMOULIAN, Rauben (1941), *Blood And Sand* (film), 20th Century Fox Picture, Amerika Birleşik Devletleri.

MARDİN, Şerif (1989), *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, İstanbul.

MARKHAM, Ursula (1998), *Çocukluk Travmaları* (çev. Murat Sağlam), Alfa Yayınları, İstanbul.

MARX, Karl ve ANGELS, Friedrich (2011), "Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri", *Marx* (haz. Barış Parkan), Say Yayınları, İstanbul.

MAYEWSKİ (1986), *Ermenilerin Yaptıkları Katliamlar* (çev: Azmi Süslü), Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.

MİMAROĞLU, İlhan (2012), *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.

MONTAIGNE (1999), *Denemeler* (çev. Sabahattin Eyuboğlu), Cem Yayınevi, İstanbul.

MORAN, Berna (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul.

MORAN, Berna (2004), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.

MORRIS, Desmond (1986), *Sevmek Dokunmaktır* (çev. Nuran Yavuz), İnkılâp Kitapevi, İstanbul.

MOSELEY, Alexander (2011), *A'dan Z'ye Felsefe* (çev. Ali Süha), NTV Yayınları, İstanbul.

MUTLUAY, Rauf (2003), *Pas Demiri Yiyor*, Dünya Kitapları, İstanbul.

MÜKÜS, Tuğba (1998), "Burası Bir İmparatorluk Masalı", *Virgül*, S. 11, s.: 67-68, İstanbul.

NACİ, Fethi (1990), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

NACİ, Fethi (2012), *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

NAMLI, Taner (2014), "Alattin Karaca İle Tarih ve Edebiyat İlişkisi Üzerine", *Bizim Külliye*, S: 60, s.: 14-18, Elazığ.

NARLI, Mehmet (2012), *Roman Ne Anlatır?,* Akçağ Yayınları, Ankara.

NİŞANYAN, Sevan (2007), *Sözlerin Soyağacı*, Everest Yayınları, İstanbul.

NİŞANYAN, Sevan (2009), *Sözlerin Soyağacı*, Everest Yayınları, İstanbul.

NURSÎ, Said (2002), *Tarihçe-i Hayat*, Envâr Neşriyat, İstanbul.

NURSÎ, Said (2005*), İşârâtü'l- İ'caz*, RNK Neşriyat, İstanbul.

OĞUZ, Kürşad (1996), "Sağlıklı İlişki Sıkar", *Aktüel*, S: 275, s.: 68-72, İstanbul.

OĞUZ, Kürşat (1998), "Edebi Rönesans Gerekiyor" *Aktüel*, S: 353, s.: 100-104, İstanbul.

OĞUZERTEM, Süha (2011), "Taklit Aşklardan Taklit Romanlara: Genel Kadın Yazarlığı*", Kadınlar Dile Düşünce* (Derleyen Sibel Irzık ve Jale Parla), İletişim Yayınları, s.227-250, İstanbul.

OKAY, Orhan (1998), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

OLGUN, Kenan (2012), "Osmanlı Meclis-i Mebusan'ında Ara Seçimler (1908-1912)", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C: 28, S: 82, s.: 1-24, Ankara.

ORAL, Emre (2003), "Ercan Arıklı'dan Acı Veda…" , *Milliyet* (tar.: 04/06/2003), s.: 3 İstanbul.

ORAL, Sibel (2015), "Ben Her Kitabın Kendi Sesini Beklerim", *www.t24.com.tr*, http://t24.com.tr/k24/yazi/gg,109 (ET: 14/04/2015).

ORAN, Fatma (1998), "Tarihin 'İnsan Yüzü ve… Ahmet Altan' ", *Cumhuriyet Kitap,* S: 433, s.: 3-5, İstanbul.

ORAN, Fatma (2002), "Aldatmak, Tıpkı Hayatın Kendisi Gibi Bir Roman", *Cumhuriyet Kitap*, S: 665, s.: 10-11, İstanbul.

ORTAYLI, İlber (2014), *İmparatorluğun Son Nefesi*, Timaş Yayınları, İstanbul.

ÖKSÜZ, Gamze (2012), "Lermontov'un 'Zamanımızın Kahramanı' Adlı Romanında Gereksiz İnsan Ve Kadın Karakterlerin Önemi", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi,* C: 1, S: 1, s.: 9-17, Kars.

ÖNAL, Mehmet (1998), "Yeni Türk Edebiyatında Terimleşme ve Tematik Yapı Meselesine Dair Düşünceler", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, s.: 271-279,Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

ÖYMEN, Örsan (1987), *Bir İhtilâl Daha Var… 1908-1980*, Milliyet Yayınları, İstanbul.

ÖZBİL, Sami (2006), "Edebiyatta Türk Usûlü Arabesk", *Sanat ve Hayat*, S: 20, s.: 49-53, İstanbul.

ÖZÇELİK, Sadettin ve ERTEN, Münir (2011), *Türkiye Türkçesi Dilbilgisi*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.

ÖZÇINAR, Şahin (2007), *Kendinin-Bilinci Ve Öteki Diyalektiği: Hegel Felsefesinde Bilincin Dolayımı Ve Nesnelleşmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ÖZER, Adnan (2003), "Benim Bir Tek Ölçüm Var: Ben Düşündüğümü Yazarım" *E Dergisi*, S: 51, s.: 6-16, İstanbul.

ÖZER, Ahmet (2002), *Sosyal Bir Varlık Olarak İnsan*, Öteki Yayınevi, Ankara.

ÖZKIRIMLI, Atilla (1990), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C: 1, Cem Yayınevi, İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz (2008), *II. Abdülhamîd Zamânı ve Şahsiyeti*, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul.

PALA, İskender (2011), "Âh Mine'l-Aşk", *Cogito Aşk Özel Sayısı*, S: 4, s.: 81-102, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

PALA, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.

PALA, İskender (2008), *Şairlerin Dilinden*, Kapı Yayınları, İstanbul.

PAULA, Karnick (2011), "Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar" (çev. Selçuk Zenin ve Muhammed Kızılgeçit), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C: 11, S: 3, s.: 217-229, Samsun.

PAZARLI, Osman (1982), *Din Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

PLATON (2005), *Sokrates'in Savunması* (çev. Annamaria Aslanoğlu), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

RADO, Şevket ve ES, Hikmet Feridun (1961a), *Hayat Ansiklopedisi*, C: 1, s.: 19, Hayat Yayınları, İstanbul.

RADO, Şevket ve ES, Hikmet Feridun (1961b), *Hayat Ansiklopedisi*, C: 3, s.: 1274, Hayat Yayınları, İstanbul.

REİK, Theoder (2009), *Aşk ve Şehvet Üzerine Cinslerin Duygusal Farklılıkları* (çev. Ali Kılıçlıoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

REİK, Theodor (2006), *Aşk ve Şehvet Üzerine Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi* (çev. Ali Kılıçlıoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

Resmî Gazete (2009), "Karar Sayısı: 2009/15597", 1 Aralık 2009, Ankara.

RİDLEY, Matt (2010), *Kızıl Kraliçe Cinsellik ve İnsan Doğasının Evrimi* (çev. Erhun Yücesoy), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RONY, Jérôme-Antoine (2011), "Tutku-Aşk", *Cogito Aşk Özel Sayısı*, S: 4, s.: 225-230, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ROTICH, Damarish (2013), "Karen Blixen Location And Historical Backround", *www.museums.or.ke*, http://www.museums.or.ke/content/blogcategory/13/19/, (ET: 17/04/2013).

ROUSSEAU, Jean Jacques (2006), *Emile Bir Çocuk Büyüyor* (çev. Ülkü Akagündüz), Selis Kitaplar, İstanbul.

ROUSSEAU, Jean Jacques (2011), *Toplum Sözleşmesi* (çev. Vedat Günyol), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

RÛDÂNÎ (2012a), *Büyük Hadis Külliyatı*, C: 1, İz Yayıncılık, İstanbul.

RÛDÂNÎ (2012b), *Büyük Hadis Külliyatı*, C: 3, İz Yayıncılık, İstanbul.

RUHİ, Mehmet Emin (2005), "Platon'un Devletin Kökenine İlişkin Görüşü ve Yansımaları", *Atatürk Üniversitesi Erzincan Hukuk Fakültesi Dergisi*, C: 9, S: 1-2, s.: 241-278, Erzincan.

RUSSELL, Bertrand (2005), *Evlilik ve Ahlak* (çev. Ender Gürol), Cem Yayınevi, İstanbul.

SAFİ, İhsan (2009), "Edebiyatçı Siyasetçi İlişkisi", *Turkish Studies*, S: 4/3, s.: 1863-1878, Ankara.

SALZMAN, Christian Gotthil (2005), *Çocuğunuzu Kötü Eğitmenin Yolları* (çev. Gönül Utku ve Ali Çankırılı), Timaş Yayınları, İstanbul.

SOLL, Ivan (2006), "Ölümün İddia Edilen Önemsizliği Üzerine", *Ölüm ve Felsefesi* (ed. Jeff Malpas ve Robert C. Solomon, çev. Nur Küçük), s.: 52-85, İthaki Yayınları, İstanbul.

SARAÇ, Tahsin (1992), *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, İstanbul.

SARGUR, Seran (2002), "Fransız Ahmet", *Milliyet* (tar.: 29/09/2002), s.: 1, İstanbul.

SARUHAN, Müfit Selim (2006), "İslam Filozof ve Düşünürlerinde Ölüm Korkusu ve Tedavisi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 1, s.: 87-105, Ankara.

SAVAŞ, Yahya (2015), "Akıl Defteri" (TV Programı tar.: 06/04/2015), *Samanyolu Haber*, İstanbul.

SAYGILI, Sefa (2011), *Çocuk Psikolojisi*, Nesil Yayınları, İstanbul.

SAZYEK, Hakan (2010), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S: 65/66/67, s.: 510-528, Ankara.

SCHEAFFER, Jacqueline (2003), "Kadın ne ister? Ya da Dişini Rezaleti (çev. Bella Habib)", *Kadınlık, Yeniden Çağdaş Psikanalizin Bakışı* (haz. Bella Habib), İthaki Yayınları, İstanbul.

SCHNEIDER, Regine (2004), *Erkekler Değişir mi?* (çev. Nafer Ermiş), Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul.

SCHOPENHAUER, Arthur (2012a), *Aşkın Metafiziği* (çev. Veysel Ataman), Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

SCHOPENHAUER, Arthur (2012b), *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine* (çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul.

SCHOPENHAUER, Arthur (2013), *Ölümün Anlamı* (çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul.

SCOLA, Ettore (1977), *Una Giornata Particolare* (film), Surf Film, İtalya.

SEVİNÇ, Canan (2003), *Ahmet Altan'ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

SEYYAR, Ali (2003), *Ahlâk Terimleri*, Beta Yayıncılık, İstanbul.

SIRIKLI DAL, Aylin (2015), " 'Ergenekon' Davasında Sona Yaklaşılıyor", *www.aa.com.tr,* http://www.aa.com.tr/tr/turkiye/559779--ergenekon-davasinin-temyiz-incelemesi-6-ekimde (ET: 06/09/2015).

SİNANOĞLU, Mustafa (2000), "İman", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 22, s.: 212-213, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

SOMÇAĞ, Selim (1998), "Tarihte Açılan 'Kılıç Yarası' ", *Adam Sanat*, S: 154, s.: 29-33, İstanbul.

SONCAN, Emre (2013), "Ahmet Kaya'ya Doğum Gününde 'İade-i İtibar' ", *www.zaman.com.tr*, http://www.zaman.com.tr/magazin_ahmet-kayaya-dogum-gununde-iade-i-itibar_2158594.html, (ET: 06/09/2015).

STENDHAL (2011), "Aşk Üstüne", *Cogito Aşk Özel Sayısı*, S: 4, s.: 251-253, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

STEVICK, Philip (2004), *Roman Teorisi* (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.

SUNAT, Halûk (2002), "Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakışla, Aldatmak Sürülmemiş İzler", *Virgül*, S: 57, s.: 52-55, İstanbul.

SUNGUR, Mehmet Z. (2014), *Sen, Ben ve Aramızdaki Her Şey*, Goa Yayınları, İstanbul.

SUNGUR, Mehmet Z. ve TARCAN, Tufan (2006), *Erkek Cinselliği*, Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği Yayınları, İstanbul.

SÜPHANDAĞLI, Ateş (1998), "Su Üstündeki İzler Yiter", *Adam Sanat*, S: 151, s.: 67-71, İstanbul.

SÜREKLİ, Derya (2002), *Kadın ve Toplum*, Evrim Yayınları, İstanbul.

ŞAHİN, Doğan vd. (2006), *Cinsel Yaşam ve Sorunları*, Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği Yayınları, İstanbul.

ŞENDİR, Özay (2008), "Vatan kaç 'silikonlu meme' eder?" , *www.haberturk.com*, http://www.haberturk.com/medya/haber/104062-vatan-kac-silikonlu-meme-eder , (ET: 22/09/2013).

ŞERİATİ, Ali (2012), *Kendisi Olmayan İnsan* (çev. Ejder Okumuş), Fecr Yayınları, Ankara.

TAN, Altan (2011), *Kürt Sorunu*, Timaş Yayınları, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TARHAN, Nevzat (2011), *Kadın Psikolojisi*, Nesil Yayınları, İstanbul.

TARHAN, Nevzat (2012a), *Evlilik Psikolojisi*, Timaş Yayınları, İstanbul.

TARHAN, Nevzat (2012b), *Duyguların Psikolojisi*, Timaş Yayınları, İstanbul.

TAŞTAN, Zeki (2006), "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar Üzerine Yapılmış Tezler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C: 4, S: 8, s.: 575-584, İstanbul.

TATÇI, Mustafa (1990), *Yunus Emre Divanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara .

TİMUÇİN, Afşar (2005), *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul.

TİMUR, Taner (2002), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara.

TOPALOĞLU, Bekir (2007), "Ölüm", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 34, s.: 34-35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

TOPKARA, Mustafa (2013), *Kadın & Erkek İlişkilerin Psikolojisi*, Karma Kitaplar Yayınları, İstanbul.

TOPKARA, Mustafa (2014), *Erkekler Ne İster?,* Karma Kitaplar Yayınları, İstanbul.

TÜRKÇE SÖZLÜK (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

TÜRKEŞ, A. Ömer (2004), "Darbeler; Sözün Bittiği Zamanlar", *Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı,* S: 90/91/92, s.: 426-434, Ankara.

TÜRKEŞ, Ömer (2001), "Bu Tarih Kimin?", *Tarih ve Toplum,* C: 36, S: 211, s.: 62-64, İstanbul.

TÜZÜN, Gürel (1988), *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, C: 12, s.: 154-155, İstanbul.

UÇ, Himmet (2006), *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*, Bizim Büro Yayınevi, Ankara.

UÇ, Himmet (2006), *Romancı ve Romanlar*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.

ULUDAĞ, Mehmet Emin (2005), *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Anı Yayıncılık, Ankara.

ULUDAĞ, Mehmet Emin (2013), "Yediçınar Yaylası'ndaki Kahramanlara Yönelik Psikolojik Bir Çözümleme Denemesi", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, C:8, S:2, s.: 85-98, Tokat.

ULUDAĞ, Mehmet Emin (2014a), *Çocuk Romanlarında Sevgi ve Korku Eğitimi*, Akademik Kitaplar, İstanbul.

ULUDAĞ, Mehmet Emin (2014b), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Sanat Yazıları (1908-1974)*, A Grafik, Diyarbakır.

ULUDAĞ, Süleyman (1989), "Akıl", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 2, s.: 246-247, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

ULUDAĞ, Süleyman (2007), "Ölüm", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 34, s.: 37-38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

USLUER, Fatih (2007), "Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları", *Turkish Studies*, S: 2/4, s.: 795-822, Ankara.

UYGUR, Nermi (2011), "Sevgi, Sevgi, Sevgi", *Cogito Aşk Özel Sayısı*, S:4, s.: 9-19, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

UZUN, Mustafa (1991), "Aşk", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:4, s.: 18-21, İstanbul.

ÜNAL, Mehmet Ali (2011), *Osmanlı Tarih Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

ÜNVER, Erdem (2014), "Sanatın Dinsel İşlevi Üzerine", *Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji*, S: 1402, s.: 17-18, İstanbul.

VEYSAL, Çetin (1999), "Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 9, s.: 49-76, Ankara.

WILSON, Glenn D. ve MCLAUGHLİN, Chris (2002), *Aşk Bilimi* (çev. Tülin Er), Çitlembik Yayınları, İstanbul.

WINSTOS, Robert (2011), *İnsan İçgüdüsü* (çev. Sinan Köseoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

www.rodinmuseum.org, http://www.rodinmuseum.org/collections/permanent/103460.html?mulR=965970167|4, (ET: 10/09/2013).

YAHYAOĞLU, Recai (2005), *Yalnızlık Psikolojisi*, Nesil Yayınları, İstanbul.

YAKIT, İsmail (2006), "Mevlâna'da Aşk Metafiziği", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s.: 29-39, Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Konya.

YALÇIN, Alemdar (2002), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946),* Akçağ Yayınları, Ankara.

YALOM, Irvin (2001), *Varoluşçu Psikoterapi* (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

YALOM, Irvin (2008), *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek* (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

YAVUZER, Haluk (2001), *Çocuk ve Suç*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YAVUZER, Haluk (2002), *Çocuk Eğitimi El Kitabı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YEŞİLTEPE, Ahmet (2012), "Mehmet Güreli'nin Kumsalı", *www.ntvmsnbc.com.tr,* 2012, http://www.ntvmsnbc.com/id/25346876/ (ET: 02.04.2013).

YILMAZ, Mehmet Y. (2013), "Anna Karenina", *www.hurriyet.com.tr,* http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=22296218 (ET: 14/08/2013).

YILMAZÇELİK, İbrahim (2012), "Çöküş", *Osmanlı Tarihi El Kitabı* (Ed.Tufan Gündüz), s.531-620, Grafiker Yayınları, Ankara.

YÖRÜKOĞLU, Atalay (2003), *Çocuk Ruh Sağlığı*, Özgür Yayınları, İstanbul.

YURTBAŞI, Metin (2012), *Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü,* Excellence Publishing, İstanbul.

YURTERİ, Nermin (2004), "Şarkıcı/Oyuncu Serge Reggiani öldü" *www.ntvmsnbc.com,*http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/279575.asp#BODY
(ET: 06/08/2013).

YÜCEL, Müslüm (2003), *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

YÜKSEL, Emrullah (1999), "Din Fenomeni", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 1, s.: 79-110, İstanbul.

YÜKSEL, Şahika ve CİNDOĞLU, Dilek (2006), *Kadın Cinselliği*, Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği Yayınları, İstanbul.

ZÜRCHER, Erik Jan (1995), *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (çev. Yasemin Saner Gönen), İletişim Yayınları, İstanbul.

ZWEIG, Stefan (1993), *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar Casanova Stendhal Tolstoy* (çev. Ayda Yörükân), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

EK: RÖPORTAJ

16 Mayıs 2015 tarihinde Ahmet Altan'dan randevu alınmış ve evinde kendisiyle saat 14.30 sularında bir röportaj yapılmıştır. Soruların çok olması ve yazarın babasının rahatsız olması sebebiyle bazı sorular röportaj anında cevaplanmış bazıları da yazar tarafından 24 Haziran 2015 tarihinde gönderilen dosyada yazılı olarak cevaplanmıştır. Bu cevaplar aşağıya çıkartılmıştır.

M. YİĞİTOĞLU: Hocam, öncelikle zaman ayırıp bizi evinize kabul ettiğiniz için teşekkür ederim. Zaman kaybetmeden size sorularımızı yöneltelim. *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarının kurgusal yapısı büyük oranda aynıdır. Romandaki ölü kahramanlar Osman'ı ziyaret eder ve geçmişi anlatır. Sizin ailenizle de ilgili bu romanlar. Romanlardaki kurgusal yapıdan bahsedebilir misiniz? Ayrıca Osman ve Ahmet Altan arasındaki benzerlik hakkında ne düşünüyorsunuz, Osman'ın siz olduğunuzu söyleyebilir miyiz?

A. ALTAN: Yani, ben olabilirim ya da olmayabilirim. *Kılıç Yarası Gibi*, benim aile hikâyemle başlıyor. Ragıp Bey benim büyük dedem. On yıl savaşmış, Balkan Savaşları'nın başından Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar. Bu kitaplarda şunu söyleyebilirsiniz: Klasik bir anlatım biçimi var ama daha modern bir kurguyla. Ben ona neo-klasik bir anlatım diyorum. Yani klasik romanda pek zekâ yoktur. Daha ziyade derinlik vardır, anlatım vardır. Modern roman özellikle postmodern roman tamamen zekâya dayanır. Bu kitaplar, klasik bir anlatımın daha modern bir kurguyla anlatılmasıdır.

M. YİĞİTOĞLU: Neo-klasik anlatımdan yıllar önce de bahsetmiştiniz. Başka bir soru: İnsanın kendi kimliğinden sıyrılıp yeni bir kimliğe girdiği zamanlardan söz etmiştiniz. Bunlar; cinsellik, cinayet ve yazmaktır. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında kumar tutkusu dikkatleri çeker. Roman kahramanlarından Nizam da kumar oynarken kişiliğinden soyutlanır. Burada da aynı durum söz konusu mu?

A. ALTAN: O, Zweig'in bir denemesinden (cinsellik, cinayet ve yazmak). Kişinin başka biri olduğu zamanlar. Nizam'da da var. Çünkü bu bir kişilik kayması. Babamın bir lafı var diyor ki mutluluk, zamanı unutmaktır.

M. YİĞİTOĞLU: Evet, bir denemenizde geçmişti bu söz.

A. ALTAN: Kendin olmaktan çıktığın anlardır, bunlar. Kendin olarak öyle devam edemezsin. Bunlar, kimliğinin değiştiği anlardır. Daha sonra anlatması zor olan anlardır.

M. YİĞİTOĞLU: Ya da hatırlaması güç anlar.

A. ALTAN: Evet, hatırlaması güç anlardır.

M. YİĞİTOĞLU: *İsyan Günlerinde Aşk* romanının eski baskılarında Ahmet Samim *Sadayı Hak* gazetesi başyazarı olarak belirtilir. Sonraki baskılarda bu, *Sada-yı Millet* olarak düzeltilir.

A. ALTAN: Ona bir bakayım ben.

M. YİĞİTOĞLU: Ayrıca *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında Tevfik Bey'in Babıali Baskını esnasında silahının olmadığı belirtilir. Ancak kaynaklarda silahının mevcut olduğu, hatta silahını çektiği belirtilir. Tarihî kaynaklarda vakalar, bazen farklılık gösterebiliyor. Yorum olarak düşündüğümüzde ise bu farklılık oldukça artar. Ahmet Altan, romanlarını yazarken tarihten nasıl istifade eder?

A. ALTAN: Orada iki memur var. Bir tanesi silah çekiyor. Diğeri Nazım Paşa'nın yaveri, onun silahlı olma ihtimali daha yüksek. Çünkü bu öyle bir hikâye ki, biraz da son kitapta anlatmaya çalıştım, o insanların ölümü sanki yokmuş gibi davranılıyor. Tarih çok insafsız bir şey. Edebiyattan farkı da bu. Edebiyat oradaki kişilerle ilgilenir. Kimse, o iki kişiyi hatırlamıyor bile. Tevfik Bey öldü, arkadaşı öldü. Arkadaşı Nazım Paşa'nın yaveri olduğu için onun silahlı olma ihtimali daha kuvvetli, Tevfik Bey'in silahlı olmasından. Bir tanesi silahlı çok büyük bir ihtimalle o. O ikisi de öyle geçiyorlar, o ikisini çok anlatmıyorlar. Halbuki ikisinin ölümünün arkasında başka bir dram var. Bir de katillerin cezalandırılmaması gibi bugüne çok benzeyen korkunç bir hakikat var.

M. YİĞİTOĞLU: Zaten romanda kahramanınız Nizam intikam alıyor.

A. ALTAN: Evet, intikam alıyor.

M. YİĞİTOĞLU: *Kılıç Yarası Gibi* ve *İsyan Günlerinde Aşk* romanlarında Sultan II. Abdülhamit'in ismi hiç zikredilmez. İki romanda da kendisinden "Padişah" olarak bahsedilir. Bunu istibdatla ilişkilendirebilir miyiz?

A. ALTAN: Evet, öyle.

M. YİĞİTOĞLU: Hegel, insanlar arasındaki ilişkiyi efendi-köle diyalektiğiyle açıklar. Sartre, buradan yola çıkarak her ilişkide bir iktidar mücadelesi olduğundan bahseder. *Aldatmak* romanında Aydan ve Cem'in ilk karşılaşmasında da böyle bir iktidar mücadelesinden söz etmek mümkündür. Aydan, Cem'in gücünden etkilenir ve mücadeleyi bir nevi kaybeder. Roman incelendiğinde Aydan'ın, kendini ispatlamak için Cem'le birlikte olduğu söylenebilir. Nizam ve Anya'nın ilişkilerinde de benzer bir durum söz konusudur. Bu konuda sizin fikriniz nedir?

A. ALTAN: Nizam ve Anya'nın ilişkisi, çok az rastlanır bir ilişki biçimi. Aslında çok güçlü olan bir kadının gücünü başta çok göstermemesi. Anya çok güçlü bir kadın. Aslında ikisi de çok aristokrat yapılardan geliyorlar. Anya daha yerleşik bir aristokrasinin çocuğu. Ama o gücü göstermiyor. Bir kumarhanede piyanist bir kadın. Çok güçsüz, çok rahat ezilebilir gibi gözüken bir kadın ama kitabın sonunda özellikle Mihrişah Sultan'la konuşurken birdenbire bakıyorsun başka bir kadın, başka bir dilde ve başka bir iktidarla… Aristokratların daha doğarken sahip olduğu bir iktidar var. Öyle büyüyorlar, üç yaşında etrafına emir veriyorlar. Anya, iktidarını saklıyor, sonra da ortaya çıkıyor.

M. YİĞİTOĞLU: *Aldatmak* romanını nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. ALTAN: *Aldatmak* romanına çok haksızlık ettiler. İhanet, cinsellik olduğu için büyük tepki gösterdiler. Tepkinin temel nedenlerinden biri, erkeklerin hiç bilmediği bir şey bu. Yani erkek, aldatılmak için bir mutsuzluk da olmasını bekliyor. Hayır, öyle olmayabilir. Çok huzurlu, rahat gözükebilirsin. Ama onun altında başka bir hayat oluşur ve ortaya çıkar. Erkeklerin kadını algılama biçimi çok farklı. Kadının kendi istekleri, özellikle cinselliği olduğunu bilmek erkeği çok rahatsız ediyor. İşte köle-efendi ilişkisinde o, kadının köle olduğunu düşünüyor. *Aldatmak* kadının bir köle olmadığını, kendi talepleri olduğunu, onun peşinden gidebileceğini gösteriyor. Bu kadar evlilik dışı ilişki varsa bunun bir tanesi kadın. Bunların hepsi bekâr kadınlar değil.

M. YİĞİTOĞLU: Aldatmada daha çok erkekler ön plandadır ve genellikle kadınlar anlatılmaz.

A. ALTAN: İşte, *Aldatmak* bunu anlattığı için erkekler deliye döndüler. Aldatılmak çok kırıcı. Erkekler sahte güvenliğin içinde kendilerini iyi hissediyorlar. Öyle bir dünya yok, dediğinde paniğe kapılıyorlar, dehşete kapılıyorlar. Erkekler, rekabetten çok korkar çünkü.

M. YİĞİTOĞLU: Özellikle bu konuda.

A. ALTAN: Onun için *Aldatmak* çok büyük bir tepki doğurmuştur.

M. YİĞİTOĞLU: Hüseyin Rahmi Gürpınar, birbirini aldatmayan karı kocanın olmadığını belirtir. Ona göre aldatmayanlar fırsat bulamayanlardır. Siz de romanlarınızda aldatma temasını defalarca ele aldınız. Gürpınar'ın tespiti hakkında ne düşünüyorsunuz ve bu temayı sıkça ele almanızın sebepleri nelerdir?

A. ALTAN: Bu çok keskin bir genelleştirme. Ben bunu bir romanımda ya da denememde yazdım. Gerçek olmayan gerçekler var hayatta. Gerçek olmayan gerçek nedir? Diyelim ki bir kadın bir adamı çok seviyor, ona âşık. Bu bir gerçek. Ama bir yerde başka bir adam gördü, çok yakışıklı. Bir an aklından geçti: "Çok hoş bir adam." Bu düşüncenin onun aklından geçmesi bir gerçektir. Ama eğer biz bu gerçeği büyütürsek ve adama desek ki bu kadının aklından böyle bir şey geçiyor, bu söylediğimiz gerçektir. Ama o kadının o adama duyduğu aşkı ortadan kaldırabilecek bir gerçek değildir. Eğer bir saniye sonra unutulabilecek olan duyguyu o adama söylersek onların arasındaki gerçek aşkı bozabilecek bir şeydir bu. Gerçektir, kadının içinden onun geçmesi ama aslında çok büyük bir mana ifade etmez. Çünkü biraz sonra unutulacak. Kadının içinden onun geçmesi gerçek ama o kadının bütün hayatını belirleyecek bir gerçek değil. Ancak söylendiğinde, dile geldiğinde esas gerçeği de bozabilir. Küçük, anlık geçen duygu kırıntıları var, meteorlar gibi. Onlar görünür, kaybolur. Ama bir tanesinin kaybolmadan önce resmini çekip de gösterdiğinde bütün yıldız coğrafyasını değiştirebilirsin.

M. YİĞİTOĞLU: Romanlarınızda antagonist yani karşı, muhalif, düşman karakter neredeyse yoktur. Tamamıyla kötü olan ve düşmanca tavırlar sergileyen bir karakter bulmak oldukça zor. *Aldatmak*'taki Cem bile anne özlemi çeker. Ya da *Son Oyun*'daki Kamile Hanım, oğlunun öldürülme ihtimaline karşın Mustafa'yı cezalandırmaya karar verir. Okuyucunun en çok öfkelendiği kişi, belki de *Dört Mevsim Sonbahar*'daki Halit'tir.

O bile oğullarının ikbalini düşünür.Yani bu olumsuz karakterlerde bile insani yönler mevcut. Roman kahramanlarınızın bu özelliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. ALTAN: Öyle birisi hayatta yok ki… Kötü kadın, kötü erkek, kötü roman… Öyle bir insan türü yok. İnsanların boyutları var. Çeşitli renkler var. Hepimizin çeşitli renkleri var. Bir renk, diğerlerinden daha önde gözükür. Ama bu, diğer renklerin olmadığı anlamına gelmez. Edebiyat, bana sorarsan, o renklerin tümünü kapsayarak bir adamı anlatabilmektir. Kötü, deyip geçti. O, roman olmaz.

M. YİĞİTOĞLU: Romanlarınızdaki hiçbir kahramana kızamıyoruz.

A. ALTAN: Kızamazsın zaten, anladığın zaman. Hepimiz aynı şekilde doğmuyoruz. Herkesin farklı farklı özellikleri var. Onun için edebiyatı severim zaten. Bu renkliliğe ve derinliğe ulaşabiliyorsa iyi bir edebiyat olur yoksa karikatür olur.

M. YİĞİTOĞLU: Ahmet Altan'ın söylemlerini, roman kahramanlarında da görmek mümkün. *Tehlikeli Masallar*'da da var, *Son Oyun*'daki yazar kahramanda da. Özellikle *Son Oyun*'daki yazarın Allah'la muhasebesinde…

A. ALTAN: Evet, var. O kitapla hiç ilgilenmediler (*Son Oyun*).

M. YİĞİTOĞLU: Benim sıralamam *İsyan Günlerinde Aşk, Kılıç Yarası Gibi* ve *Son Oyun* şeklinde. Bence romanlarınız arasında iyi bir roman *Son Oyun*.

A. ALTAN: Bence de iyi bir kitap ama ondan korktular herhâlde. Allah'la hesaplaşmasından mı korktular, tam anlayamadım.

M. YİĞİTOĞLU: Siyasi tavır olarak 30 yıl boyunca aynı çizgide durduğunuz rahatlıkla söylenebilir. Bir dindar olmamanıza rağmen 1980'li yılların sonunda türban meselesiyle ilgili yazılar yazdınız. Bir Kürt olmamanıza rağmen bu sorunu her zaman dile getirdiniz. Hatta Alevi sorununu, Ermeni sorununu bile işlediniz. Türkiye'nin en muhataralı dönemlerinde söylenmesi güç sözleri açık yüreklilikle siz söyleyebildiniz ve aynı doğrultuda konuşmaya devam ettiniz. 30 yıl boyunca değişmeyen bu tutumunuz hakkında ne söylemek istersiniz?

A. ALTAN: Bunun için herkesin çok kızdığı biri oldum. Çünkü burada demokrasi istediğim zaman herkes kızıyor. Kimsenin demokrasi istemediği bir ülke burası, hiç kimse istemiyor. Yani burada önemli olan şu: Ben bunu bir denememde de yazdım, kendini ve ismini sevmek arasında bir fark var. Biraz kalemin işliyorsa birisine yaranmak için bir şeyler yazarsın ve fiziğini iyi yaşatırlar. Para verirler, daha büyük evlerde otursun, daha iyi arabaların olur, daha zengin bir hayatın olur. Ama sen ölürsün adın da ölür. Adını çürütürsün. Bir de var, ismin senin için kıymetlidir. Biraz çile çekersin hayatında ama öldüğünde bir gün senin gibi bir genç der ki, "Adam otuz sene, ölene kadar hep aynı şeyleri söyledi, siz döndünüz o dönmedi." Bence kıymetli olan budur.

M. YİĞİTOĞLU: Yükseköğretim Kurulununun veri tabanından anlaşılacağı üzere eserleriniz hakkında pek bir çalışma söz konusu değildir. Hâlbuki roman ve denemeleriniz edebiyat alanı için, köşe yazılarınız ise siyaset alanı için önemli bir kaynak. Yani hakkınızda farklı disiplinlerde çok sayıda tez yazılabilir. Ancak yapılan çalışma sayısı oldukça az. Akademik camianın sizden uzak durmasını nasıl açıklarsınız?

A. ALTAN: Bunun çeşitli nedenleri var herhâlde. Büyük bir ihtimalle siyasidir. Benim kızdırmadığım kimse yok. Ben dindarları, laikleri, askerleri hepsini bir arada kızdırabilme kabiliyetine sahibim. Bunun da çok basit bir nedeni var: Demokrasi istiyorum, barış istiyorum. Onlar ne diyor, bunu bizim istediğimiz kadar isteyeceksin. Ben de diyorum ki öyle bir şey olmayacak benim hayatımda.

M. YİĞİTOĞLU: Son bir soru, köşe yazılarınızdan anlaşılacağı üzere koyu bir Galatasaraylısınız. Süper Lig'de şampiyonluk yarışı devam ediyor. Sizce Galatasaray şampiyon olur mu?

A. ALTAN: E göreceğiz bu akşam, şampiyon olacak mı olmayacak mı?

M. YİĞİTOĞLU: Çok teşekkür ederim, bu dar zamanda bizi kabul ettiğiniz için.

A. ALTAN: Ben teşekkür ederim.

16 Mayıs 2015 tarihinde kendisine iletilen soruları Ahmet Altan, 24 Haziran 2015'te yazılı olarak cevaplayıp bir dosya hâlinde göndermiştir. Kendisine sorulan sorular ve yazarın cevapları aşağıya çıkartılmıştır.

1. İlk kitabınız *Dört Mevsim Sonbahar* 1982 yılında yayımlandı. İlk köşe yazınız, 1987'de okuyucuyla buluştu. Yaklaşık 35 yılda 10 roman, 5 deneme kitabı ve yüzlerce köşe yazısı yazdınız. Dönüp arkaya baktığınızda edebî geçmişinizi ve edebiyatımızdaki yerinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Yazı yazmayı sevdim ve yazdım. Geçmişe baktığımda gördüğüm gerçek bu kadar basit. Edebiyattaki yerim hakkında ise en küçük bir fikrim yok.

2. Yayımlanan kitaplarınızın yanında bir de yayımlanmayan bir kitabınız var: *Paltolu Don Kişot*. Ayrıca bir de çeviri kitabınız var: *Kefenin Cebi Yok* (Horace Mccoy). Bu kitapların şu an yayımı yok. Bu kitaplardan biraz bahseder misiniz? Neden *Paltolu Don Kişot*'u yayımlamadınız?

— Paltolu Don Kişot bir piyesti. Yanılmıyorsam 27 yaşında yazdım. Devlet Tiyatrolarına da göndermiştim. Ne yazık ki şu anda o piyesin bir kopyası bende yok. Varsa da nerede olduğunu bilmiyorum. Kefenin Cebi Yok kitabını 22 yaşında çevirmiştim. Gazetecinin Ölümü ismiyle yayınlandı.

3. *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanı, ismini Aragon'un bir şiirinden alır. *İsyan Günlerinde Aşk* romanı, Marquez'in *Kolera Günlerinde Aşk* romanını çağrıştırır. Bu benzerlikler etkilenmenin bir sonucu mu yoksa tesadüf mü? Ayrıca diğer romanlarınızın adlarında da buna benzer durumlar söz konusu mudur?

— Ölmek Kolaydır Sevmekten doğrudan Aragon'un bir dizesinden alınmış bir isim. İsyan Günlerinde Aşk, Marquez'in kitabının adını çağrıştırıyor ama kitabı en iyi anlatan ismin o olduğunu düşündüğüm için o isimden vazgeçmedim. Diğer kitapların isimlerinde böyle alıntılar ve benzerlikler yok hatırladığım kadarıyla.

4. *Kılıç Yarası Gibi* romanında Nizam'la ilgili şu ifadeleri kullanmışsınız: *"Bir çapkında olması gereken her şey vardı onda; yakışıklılık, sevimlilik, konuşkanlık, eğlenceli hikâyeler anlatma yeteneği, kime ne anlatacağını sezecek bir içgüdü, ketumiyet ve o*

ketumiyeti asla hissettirmeyen bir hafiflik." Ölmek Kolaydır Sevmekten romanında da aynı Nizam'ı görüyoruz. Bu bakımdan romanlarda bir tutarlılık gözlemlenir. Nizam karakterini yaratırken üçüncü romanı düşünüp mü yazdınız o cümleleri, yoksa o cümleleri yazdığınız için mi üçüncü romanda böyle bir Nizam'la karşılaştık? Yani onun kaderi, daha ilk romandan belli miydi yoksa karakterin kendisi mi belirledi kaderini?

— Bir yazar, karakterin doğumuna yardım eder, ondan sonra karakterin macerasını yazarken karakterin kendisi de belirleyici olur. Nizam karakterini daha sonrasını düşünerek yaratmadım, daha sonra Nizam kendi yolunu çizdi. Romancıların, kahramanlarının yaşadığına inandıklarını unutmayın. Kendileri o kahramanları yaratır ama bir zaman sonra onların sahiciliğine kendileri de inanır. Onların ne yapacağına romancı karar veremez pek, onların ne yaptığını, ne hissettiğini anlatır sadece.

5. *Son Oyun* romanından iki yıl sonra *Ölmek Kolaydır Sevmekten* isimli yeni bir roman çıkardınız. Bu romanın dili bir önceki romanınız *Son Oyun*'dan oldukça farklı. Özellikle tarihî hüviyet taşıyan romanlarınızda okuyucu, içinde bolca Osmanlıca kelimler ve tamlamamalar olan bir dille karşılaşıyor. Ahmet Altan, bu iki ayrı dili ustaca kullanmayı nasıl başarıyor?

— Eğer bunu başarabildiysem, bunu ancak dile duyduğum sevgiyle açıklayabilirim. Ben dilin her halini severim ve mümkünse her halini bilmek, her halini kullanmak ve her haline nüfuz etmek isterim.

6. Tüm eserlerinizi dikkate aldığımızda tarihî konuları öncelikle köşe yazılarınızda görüyoruz. 1990'lı yıllardaki bazı köşe yazılarınızda tarihî olaylardan bahsediyorsunuz. Daha sonra *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde, tarihî unsurlar tam olarak ele alınmasa da romanın dokusuna dâhil olur. *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında ise okuyucuyu bir tarih yolculuğuna çıkarıyorsunuz. Bu dört romanda tarihî dönem olarak Osmanlı Devleti'nin son yılları anlatılır. Bu dönemde yoğunlaşmanızın özel bir sebebi var mı?

— Bir imparatorluğun yıkılma dönemi benim her zaman ilgimi çekti. Neden yıkılıyorlar? Neden bir insan gibi imparatorluklar da ölüyor? Yaklaşan ölümü

görmesini engelleyen ne? Niye ölmekten kurtulamıyor? Yıkılma dönemleri, hem çatışmalar açısından, hem kırılmalar açısından, hem duygusal çalkantılar açısından çok ilgi çekici görünüyor bana. Osmanlı'nın son dönemi ise özellikle çok hareketli ve çok maceralı bir dönemdir. İnsanın ve toplumun neredeyse her haline rastlanır o dönemde.

7. *Yalnızlığın Özel Tarihi*'ndeki Ragıp Bey, *Kılıç Yarası Gibi, İsyan Günlerinde Aşk* ve *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanlarında da okuyucunun karşısına çıkar. Burada üçlemenin dışındaki bir romanla da ortak kurgu söz konusudur ve bu kolay anlaşılabilir. Diğer taraftan *Dört Mevsim Sonbahar*'da ben-anlatıcı ve Zeynep camide dini nikâh kıyar, *Son Oyun* romanında ise Zuhal, yazar olan ben-anlatıcıya, "kitaplarından birinde imam nikâhıyla evlendiğini yazıyorsun" der. Bunlar okunduğunda kişi, "acaba o yazar, bu yazar mı" diye düşünüyor. Yani, kurgusal yapıyı daha iyi anlamak için bu kadar geniş düşünmeli miyiz? Yoksa her romanı kendi içinde mi değerlendirmeliyiz?

— Yazarın kendisi için yazdığı, sırf kendisini eğlendirmek için küçük bilmeceleri kitabın içine serpiştirdiği zamanlar vardır. Okuyucuyla ve kendisiyle şakalaştığı parçalar diyebiliriz bunlara.

8. Romanlarınızda ve denemelerinizde birbirini tamamlayan metinler var. Özellikle insanı ve duyguları anlattığınız bölümlerde bu metinler daha ön plana çıkıyor. Denemelerinizde ya da köşe yazılarınızda insana dair teorik olarak verdiğiniz bilgilerin uygulamasını romanlarda görebiliyoruz. Örnek verecek olursak kuşku ve kaybetmeyle ilgili bir denemenizde, "Bıçağı saplayan çıkarsın isteriz" dersiniz. Nitekim *Aldatmak* romanında Haluk, Aydan'dan ayrılmaz ve bir nevi bıçağı onun çıkarmasını ister. Sizce insanı ve duyguları anlatmada, en etkili yöntem nedir?

— Denemeler daha doğrudan anlatımlardır, roman ise olaylarla duyguların karşılıklı birbirini beslediği daha karmaşık yapılardır. İyi anlatabilmek koşuluyla ikisi de etkilidir bence.

9. Siyasi arka plana sahip romanlarınızdan biri *En Uzun Gece*'dir. Romanda Kürt meselesi dikkatleri çeker. Bu konuda hassas olan bazı okuyucular, romanı okurken bir askerin, dağdakilerden biriyle karşılaşıp tartışmasını bekleyebilir. Yani okur, Kürt

sorununu roman kahramanlarının ağzından dinlemek isteyebilir. Ancak romanda böyle bir şey gerçekleşmez. Sizce de roman kahramanlarına bu meseleyi tartıştırmak daha etkili olmaz mıydı?

— O, başka bir romanda olabilirdi belki ama o romanda fikirlerden çok o atmosferin insanların üstündeki etkisini, hayatlarını belirleme gücünü anlatmak istedim.

10. Son romanınızı dikkate aldığımızda cinsellik temasına daha az yer verdiğiniz görülür. *İsyan Günlerinde Aşk* romanında bir cinsellik sahnesi üç dört sayfa sürerken, *Ölmek Kolaydır Sevmekten* romanında böyle uzun anlatımlar mevcut değildir. Bu durum hakkında ne söylemek istersiniz?

— *Ölmek Kolaydır Sevmekten*, anlatımı daha zor ilişkileri anlatmaya çalışan bir kitap bence. Daha kapalı karakterlerin, birbirine açılmadan, açılamadan, duygularından çok fazla söz etmeden, yaşadıkları duyguların çeşitli iç süzgeçlerden geçerek hareketlerine yansıdığı bir süreci anlatıyor. Cinsellik bile daha içe kapalı yaşanıyor. Diğer kitaplardan o açıdan daha farklı.

11. Roman kahramanlarınızdan Nermin, Mehpare Hanım ve Zuhal'in cinsellik esnasında bazen şiddetten hoşlandıkları görülür. Bu husus, bir makalede eleştirilmiş ve kadınların bu şekilde gösterilmesinin yanlış olduğu belirtilmiştir. Bu konuda sizin düşünceniz nedir?

— Roman karakterlerinin yanlış ya da doğru karakterler diye sınıflandırılabileceğine inanmam. İyi anlatılmış karakterler ve kötü anlatılmış karakterler vardır sadece.

12. Romanlarınızın çoğunda ailevi ilişkileri sorunlu olan karakterler var ve bu karakterler genelde yalnızdır. *Tehlikeli Masallar*'da, *Yalnızlığın Özel Tarihi*'nde, *Dört Mevsim Sonbahar'da*, *Son Oyun*'da bunu görmek mümkün. Bu tercihleriniz altındaki temel nedenler nelerdir?

— Her romancının sevdiği ve vazgeçemediği temalar var. Yalnızlık da benim sevdiğim temalardan biridir.

13. Bazı yazarlar, kahramanlarına isim verirken onların kişiliklerini de dikkate alır. Aslında sizin romanlarınızda da bunu görmek mümkün. Örneğin Mehpare ve Mihrişah isimleri iki güzel kadının isimleridir, Hikmet Bey birikimli ve kültürlü bir adamdır. Kahramanlara isim verirken Ahmet Altan nelere dikkat eder?

— Özel bir dikkatle ya da seçimle isim vermem. Karakterlerin isimlerini nasıl belirlediğimi doğrusunu isterseniz ben de bilmiyorum.

14. Virginia Woolf, kadınların edebiyatla ilgilenmesi ve yazar olabilmesi için kendilerine ait bir odalarının olması gerektiğini belirtir. Size göre iyi bir yazar ya da edebiyatçı olmak nasıl mümkündür?

— Öncelikle bir iskemlede saatlerce, günlerce, haftalarca, aylarca, yıllarca oturmayı göze almakla mümkündür. Bu kararlılığı, disiplini, dirayeti gösterdikten sonra yeteneğiniz nasıl bir edebiyatçı olacağınızı belirler.

15. 1990'dan sonra gerek köşe yazılarınızda gerekse romanlarınızda ele alınan temaların daha etkili işlendiğini söylemek mümkün. Bir köşe yazınızda, 40 yaşına girdikten sonra bir muhasebe yaptığınızı görüyoruz. 40 yaşından sonra Ahmet Altan'da bir değişiklik söz konusu mu? Bu yaşın, sizin için bir eşik olduğunu düşünüyor musunuz?

— Doğrusunu isterseniz bu sorunun cevabını bilmiyorum.

16. Tanzimat Dönemi'nden bugüne kadar birçok sanatçının siyasetle alakadar olduğunu görüyoruz. Siz de 1987'den bu yana bir yandan gazetecilik yaptınız diğer yandan roman yazdınız. Gazete yazılarınızın çoğu siyasi içerikli. Bir romancı ya da edebiyatçı neden siyasetle ilgilenir?

— Mecburiyetten. Çok fazla baskının, haksızlığın, adaletsizliğin olduğu yerde bir romancı kolay kolay sessiz kalmayı içine sindiremez. Bir çığlık atmak ve gerçekleri anlatmak ister. Buna kendi vicdanı tarafından mecbur bırakılır.

17. Bir denemenizde "iki sesimiz olmalı" diyorsunuz. Nitekim köşe yazılarınızda ve denemelerinizde iki farklı Ahmet Altan görüyoruz. Birincisi hırçın, siyasal, kavgacı;

ikincisi duygusal, sakin ve huzur verici. Kendinizi değerlendirdiğinizde hangi tarafınızın daha baskın olduğunu düşünüyorsunuz?

— Ben kavga etmek zorunda kalan sakin bir adamım. Huzurlu ve sakin bir hayat yaşamak isterdim ama bu Türkiye'de mümkün olmuyor. İnsanlar acı çekerken sakin ve huzurlu olamıyorsunuz.

18. Özellikle gazete yazılarınızda Ercan Arıklı, Rauf Mutluay, Baba Hakkı, Sadri Alışık vb. kişilerin ölümlerinden sonra mutlaka bir yazı yazdığınız görülür. Son olarak Yaşar Kemal'in ölümünden sonra da bir yazı yazdınız. Bu, sizde bir gelenek hâline gelmiş galiba. Bu bir vefa borcu mu?

— Evet. O insanlara borcumuz olduğunu düşünüyorum ve o borcun kendi payıma düşenini de yapabildiğim kadarıyla ödemeye çalışıyorum son bir vedayla.

19. Bir yüksek lisans tezinde, Türkiye'de "kendini aldatma" temasını ele alan iki kişiden biri olarak siz gösteriliyorsunuz. Romanlarınızda değil de köşe yazılarınız ve denemelerinizde bunu açıkça görmek mümkün. *Sevgili Yalanlarımız, Kırkıncı Oda, Gözleriniz, Çok mu İçtensiniz?, Sus Artık Sesim* vb. yazılar bu doğrultuda değerlendirilebilir. Tarifi ve tanımı güç olan bu psikolojik hâl ile neden bu kadar ilgilisiniz?

— Gerçek ihanetin insanın kendisini aldatması olduğunu düşünüyorum. İnsanın, ihanetin özünü kendi ruhunda yaşaması ve bunun sonuçları bana çok ilgi çekici geliyor.

20. *Kristal Denizaltı* kitabında *Sana* başlıklı deneme özel bir mektup mahiyetindedir. *Meçhul Bir Kadına Mektuplar* başlıklı deneme de aynı özelliktedir. Bu denemelerde Ahmet Altan, sevdiği kadına hitap ediyor gibidir. Bu yazıların bir hikâyesi var mı?

— Yok. Olsa da söylemezdim zaten. Gene "yok" derdim.

21. Hem röportajlarınızda hem de köşe yazılarınızda sonbahara, özellikle eylül ayına farklı bir anlam yüklediğinizi görüyoruz. Üzerine en çok yazı yazdığınız ayın eylül olduğunu söylemek mümkün. Eylül ayının sizdeki çağrışımları nelerdir?

— Eylül'ün duygularımız daha çıplak ortaya çıkaran bir ay olduğunu düşünüyorum çocukluğumdan beri.

22. Gerek denemelerinizde gerekse romanlarınızda çiçeklere olan ilginizi görmek mümkün. Bunun kaynağı nedir?

— Çiçekleri sevmek. Bahçeleri sevmek. Çiçeklerin ve bahçelerin çocukluk döneminin unutulmaz parçaları olmaları.

