

**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
2015-YL-010**

**ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN ROMANLARI VE
ROMANCILIĞI**

**Hazırlayan
Güzel SATIK**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN**

AYDIN – 2015

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Güzel SATIK tarafından hazırlanan Zülfü Livaneli'nin Romanları ve Romancılığı başlıklı tez, 29.04.2015 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmzası
Başkan:Doç. Dr. Yasemin MUMCU	ADÜ
Üye :Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN	ADÜ
Üye :Yrd. Doç. Dr. Songül ASLAN KARAKUL	ADÜ

Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun Sayılı kararıylatarihinde onaylanmıştır.

Prof. Dr. Recep TEKELİ

Enstitü Müdürü

T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
AYDIN

Bu tezde sunulan tüm bilgi ve sonuçların, bilimsel yöntemlerle yürütülen gerçek deney ve gözlemler çerçevesinde tarafımdan elde edildiğini, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kuralların gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Güzel SATIK

ÖZET

ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

Güzel SATIK

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN

2015, 205 sayfa

Hakkında gazete, dergi gibi yayınlarda yazılan yazılardan, yazarla yapılan söyleşilerden yola çıkılarak hazırlanan; yazarın tüm eserlerinin incelenerek, onun popüler Türk edebiyatı içerisindeki yerinin gösterilmesinin amaçlandığı bu çalışmada “Zülfü Livaneli’nin Romanları ve Romancılığı” incelenmiştir.

Giriş bölümünde 1940 sonrası Türk romanının gelişim süreci genel hatlarıyla anlatılmış ve Zülfü Livaneli’nin bu süreçteki yeri ile ilgili bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Zülfü Livaneli’nin yaşam öyküsü, sanat yaşamı, eserleri alt başlıklarla ele alınmıştır. Nurullah Çetin’in ‘‘Roman Çözümleme Yöntemi’’ adlı eseri esas alınarak ikinci bölümde roman özetlerine, üçüncü bölümde ise yazarın romanlarının anlatıcı, konu, izlek, zaman, mekân, kişiler kadrosu, olay örgüsü, olay bütünlüğü, metinler arası ilişkiler, kurgu türü, dil ve üslup olarak irdelenmesine yer verilmiştir. Sonuç kısmında ise, Zülfü Livaneli’nin romanları ve romancılığı ile ilgili olarak tespit ettiğimiz özellikler, ulaştığımız yargılar ortaya konmuştur.

Zülfü Livaneli, karmaşık bir dönemde yazmaya koyulan, ilk romanını 1996’ yayımlayan, bireysel ve toplumsal sorunları bir aydın duyarlılığıyla eserlerinde dile getiren ve bunu yaparken edindiği kültürel birikimini de eserlerine mükemmel bir uyumla aktaran çok yönlü bir sanatçıdır. Romanlarında kadın, erkek, aşk, benlik arayışı, özgürlük, insan ilişkileri, savaş, tarih, dinî ve toplumsal baskı, sürgün, ekolojik denge gibi temaları modern anlatım teknikleriyle sunan Livaneli, 1980 sonrası Türk yazınında yer alan ömrünü sanata ve edebiyata adanmış özgün bir sestir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Zülfü Livaneli, Roman, Romancılık

ABSTRACT

ZÜLFÜ LİVANELİ'S NOVELS AND NOVEL WRITING

Güzel SATIK

Master theses, Turkish Language and Literature

Thesis Adviser : Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN

In this study which aims at indicating the place in popular Turkish literature by studying all products of the author and prepared by means of the interviews and the articles written about the author in newspapers and magazines, “Zülfü Livaneli’s Novels and Novel Writing” has been investigated.

In the introductory part, the progression period of Turkish novels from Tanzimat to Republic is searched and the information about Zülfü Livaneli’s status in this period is given. The first part consists of the biography, professional life and works of Zülfü Livaneli. Based on the book “Roman Çözümleme Yöntemi” by Nurullah Çetin, summaries of the novels have been dealt with and the third part includes the study of subjects, theme, time, location, characters, plot, plot consistency, connection between the texts, types of fiction, language and genre of the author’s novels’. The conclusion part is about the features of the novels and the novel writing of Zülfü Livaneli that we detected and the provisions that we reached.

Based on the result of the studies and observations, it is determined that the works of Zülfü Livaneli fostered by real life have broken the records in Turkish and world literature. It is determined that in his novels, he explains the people’s different lives, feelings and thoughts by varying them, he focuses on the problems of the people and the society affected by the characteristics of period and he sometimes explains his thoughts adhering to the literary utterance. It is specified that the novelist who wants to be consistent about his novels is attentive both about the form and the content and he can bring them together in a perfect harmony.

KEY WORDS: Zülfü Livaneli, Novel, Novel Writing

ÖNSÖZ

Bu tezde, 1980 sonrası Türk edebiyatının önemli bir yazarı olan Zülfü Livaneli'nin romanları ve romancılığı incelenmiştir. İnceleme, esere dönük eleştiriyle yapılmış; yapısal yaklaşımın gereği olarak romanların kurgusu, biçimi ve tekniği üzerinde durulmuştur.

Şimdiye kadar Livaneli'nin eserlerini esas alan lisansüstü tezlerinde yazarın anlatı ve romanları yapı ve izlek açısından incelenmiş ancak; entelektüalizm ve sosyo-kültürel değişme, modernizm, toplumsal değişiminin dinamikleri, özgürlük izleği, aydın ve yabancılaşma sorunu gibi konular açısından detaylıca ele alınmamıştır. Anılan çalışmalar, Zülfü Livaneli'nin romanlarındaki kimi sorunsallara ışık tutmuş, ancak yazarın romancılığının yapısını bütün olarak ortaya koymamıştır. Bu eksikliği gidermek üzere hazırlanan “Zülfü Livaneli'nin Romanları ve Romancılığı” tezi, yazarın romanlarının yapısı ve tekniğiyle ilgili boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Çalışma konusu belirlendikten sonra kaynak taraması yapılmış; Livaneli'nin hem romanları hem diğer kitapları okunup irdelenmiştir. Ayrıca yazar üzerine yapılan tezler, yazarla yapılan söyleşiler, yazar üstüne yazılan makaleler titizlikle incelenmiştir.

Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* kitabında ortaya koyduğu roman inceleme yöntemi bu tezde kullanılmış; yöntemin aşamaları izlenerek Zülfü Livaneli'nin bütün romanları anlatıcı, konu, izlek, zaman, mekân, kişiler kadrosu, olay örgüsü, olay bütünlüğü, metinler arası ilişkiler, kurgu türü, dil ve üslup açısından irdelenmiştir. Elde edilen bulgu, veri ve yargılar; ayrıntılı olarak ilgili bölümlerde, ana hatlarıyla sonuç bölümünde ortaya konmuştur.

Tez, üç bölüm hâlinde düzenlenmiştir. İlk bölümde Zülfü Livaneli'nin yaşamı, sanat yaşamı ve eserleri üzerinde durulmuş, ikinci bölümde romanlarının özetleri ele alınmıştır. Üçüncü bölüm ise tezin esas gövdesini oluşturmuş; anlatıcı, içerik, zaman, mekân, kişiler kadrosu, olay örgüsü, anlatma yöntemi, dil ve anlatım öğeleri bağlamında yazarın yedi romanı incelenmiştir.

Çalışma boyunca öneri, yönlendirme ve düşünceleriyle beni destekleyen kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Berna Akyüz Sizgen'e; yüksek lisansın ders ve tez aşamasında bilgilerinden yararlandığım diğer hocalarıma, manevi desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iii
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM SAYFASI	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ	1
1. YAZARIN YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	6
1.1. Sanat Yaşamı.....	9
1.2. Eserleri	13
1.2.1. Roman	13
1.2.2. Deneme	13
1.2.3. Anı.....	13
1.2.4.Röportaj.....	13
1.2.5. Öykü.....	13
1.2.6. Diğer.....	13
1.3.7. Filmleri.....	13
1.2.8. Film müziği	14
2. ROMAN ÖZETLERİ.....	15
3. ANLATICI TİPLERİ.....	26
3.1. İçerik Unsurları	41
3.1.1. Konular.....	41
3.1.1.1. Bireysel, Felsefi Konular(Kadın- Erkek, Aşk, Nefret, Geçmişe Duyulan Özlem).....	43
3.2. Toplumsal Konular (Savaş-Soykırım, Töre, Toplumsal Değişim, Ekolojik Çevre).....	59
3.3. Zaman.....	64

3.4. Mekân.....	76
3.4.1. Somut Mekânlar	77
3.4.2. Soyut Mekânlar	86
3.4.3. Mekân Tasvirleri	89
3.5. Kişiler Kadrosu.....	94
3.5.1. Merkezi Kişi	95
3.5.2. Tipler	105
3.5.3. Karakterler	109
3.5.4. Yardımcı Kişiler	114
3.6. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	119
3.6.1. Romanların Adlandırılması	119
3.6.2. Olay Örgüsü	120
3.6.3. Anlatma Teknikleri.....	169
3.6.3.1. Anlatma/ Gösterme:.....	170
3.6.3.2. Tasvir.....	171
3.6.3.3. Özetleme.....	174
3.6.3.4. Mektup.....	175
3.6.3.5. Montaj	175
3.6.3.6. Leitmotiv	177
3.6.3.7. Geriye Dönüş.....	178
3.6.3.8. Diyalog	179
3.6.3.9. İç Diyalog	180
3.6.3.10. İç Çözümleme.....	181
3.6.3.11. İç Monolog	181
3.6.3.12. Bilinç Akışı.....	182
3.7. Dil ve Üslup.....	183

TARTIŞMA VE SONUÇ.....	193
KAYNAKÇA.....	201
ÖZGEÇMİŞ	205

GİRİŞ

Roman, toplumu etkilemesi bakımından, anlatma esasına bağlı türler arasında en başta gelenidir. Türe özgü bu güç, kullanılan malzemeden ve teknikten de kaynaklanmaktadır. Toplumdaki değişmelerden beslenen ve malzemesi insan olan roman, bağlı bulunduğu toplumun zaman içinde değişen sosyal yapısını, zevklerini, dünya görüşlerini vermesinin yanında; hayatı düzenleyen yönlendiren, ufuk açan bir özelliğe de sahiptir.¹

Popüler Türk edebiyatının yaşayan önemli romancılarından Zülfü Livaneli, *Arafat'ta Bir Çocuk* adlı öyküsüyle 1978'de Türk yazınında ismini duyurmuştur. Bu süreçten sonra da yazma eylemlerine ara vermeyen sanatçı, ilk romanının yayımlandığı 1996 yılından 2013 yılına dek yedi roman yayımlamıştır. Otuz yılı aşkın bir süredir yazmayı sürdüren sanatçı; deneme, senaryo, anı, röportaj ve müzik gibi sanatın diğer dallarında da eserler üretmiştir. Kendine has üslûbuyla yarattığı özgün eserleriyle 1980 sonrası Türk edebiyatında önemli bir yer edinen sanatçı, özellikle romanlarıyla büyük bir başarı yakalayarak Türk romanının değer bulmasında ve ivme kazanmasında katkılar sağlamıştır. Onun Türk edebiyatındaki yerini belirleyebilmek adına 1940 sonrası Türk edebiyatı dönemine kısaca göz atmak faydalı olacaktır.

Siyasi ve sosyal yaşamdaki hareketlilik ve değişimler 1940 sonrası Türk edebiyatında da kendisini hissettirir. Bu dönemde eser veren sanatçılar, yaşadıkları ve etkisinde kaldıkları olayları eserlerine yansıtmış; bazıları da edebiyatı siyasi söylemlerini aktarmada bir araç olarak görmüştür. İlk romanlarını İkinci Dünya Savaşı yıllarında yayımlamaya başlayan yazarlarda toplumsal kaygının ağırlık kazandığı, toplumsal konuların çeşitlendiği dikkati çekmiştir. Konuların çeşitlenmesinde savaş, yeni siyasal dönem etkili olmuş; özellikle edebiyatımızda "köy edebiyatı" olarak adlandırılan ve 1970'e dek genişleyerek süren köy ve köylünün sorunlarına eğilen yazarlar da bu yıllarda yetişmişlerdir:

“İşlenen temel izlekler; din, batıl inançlar; gelenekler ağa ve jandarma baskısı, topraksız köylü ve toprak kavgaları, toprağın çoğu zaman zorla köylüden alınarak belli ellerde toplanması, yaşadığı hak arama çabalarını sembolize eden eşkıyalık, su ve toprak sorunu; oç alma, teknolojik gerilik, traktörün köye girişiyle

¹ Korkmaz, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, s.377

*emeğin ucuzlaması ve ardından gelen yoksulluk, işsizlik ve buna bağlı olarak kasabaya ve kente göç edenlerin simsarlar elinde sömürülmesi, bununla bağlantılı olarak namus anlayışının ve kişiliğin yozlaşması; kan gütme, irza tecavüz; göçebelikten yerleşik düzene geçişin sıkıntıları, idari yapının tenkidi, çok partili hayat ve köylü, evlilik ve sorunları, köy öğretmenin yalnızlığı, köylünün psikolojik bunalımı... gibi başlıklar altında toplanabilir.'*²

İlk romanlarını bu yıllarda yayımlayan topluma yönelik gerçekçi yazarlar olarak Cevdet Kudret Solok Kemal Bilbaşar Samim Kocagöz, Faik Baysal, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt Talip Apaydın, Kemal Tahir, İlhan Tarus , Necati Cumalı, Tarık Dursun K., Oktay Akbal, Tarık Buğra, Aziz Nesin, Attila İlhan ve Cengiz Dağcı sayılabilirler. Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ise bu dönemde bireyin ruh halini toplumsal çerçevede yansıtmaları açısından başarılı eserler oluşturmuşlardır. Halikarnas Balıkcısı da Cumhuriyet dönemi romanına ilk kez deniz insanların getirişiyle dikkati çekmiştir bu dönemde.

1950'li yıllara kadar realizmin ve natüralizmin etkisinde kalarak sosyal gerçekçi edebiyatın örneklerini veren ilk sosyalist roman yazarları ise şunlardır: Selahattin Enis, Sadri Ertem, Mahmut Yesari, Reşat Enis, Kenan Hulusi, Hasan Ali Ediz, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Suat Derviş ve Reşat Enis Aygen'dir. Bu romancılarımızdan Sabahattin Ali, hikâye ve romanlarıyla ön plana çıkmaktadır. Bu dönemde aşk konusunu ele alan ve dili kullanma gücüyle ön plana çıkan yazarlarımız ise Suat Derviş, Burhan Cahit, Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Güzide Sabri Aygün, Sermet Muhtar Alus'tur.

1950'li yıllarda dönemin siyasi şartlarının etkisiyle kendi kabuğuna çekilen İslami söylem, çok partili yaşamın sağladığı özgür ortamın da etkisiyle önce şiirde ve sonra öykü ve roman alanında varlığını sezdirmeye başlar. Modernleşmenin ve batılılaşmanın taklit düzeyinde algılanması ve bunun sonucu olarak beliren kültürel yozlaşma, kimi aydınları kendilerini sorgulamaya yöneltir; bilinçaltına itilmiş olan dinsel ve kültürel değerler modernize edilerek yeni tekniklerle geniş kitlelere yansıtılır. 1960 ve sonrası dönemde Elif Şafak, Nuriye Akman, Nazan Bekiroğlu, Fatma Barbarasoğlu, Afet İlğaz Muhteremoğlu, Raif Cilasun, Ahmet Günbay Yıldız, İbrahim Ulvi Yavuz, Sadettin Kaplan, Hüseyin

² Türk Edebiyatı Tarihi c. IV, s. 307.

Karatay, İsmail Hekimoğlu gibi yazarların İslami söylem etrafında romanlarını oluşturdukları gözlemlenir.

1960'tan başlayarak geçirilen siyasal, toplumsal ve ekonomik değişimler, bunların sonuçları, yazarların üzerinde durup ele aldığı konular olarak görülür. Anadolu/taşra/kasaba/köy, tüm sorunlarıyla sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yaşam tarzıyla yoğun bir şekilde romana girer ve 70'li yıllara kadar romanların birincil kaynağı olur. 1950'li yıllardan itibaren başlayan çok partili hayat ve buna bağlı olarak gelişen özgürlük ortamı, birtakım ideolojik arayışları, yapılanmaları, gruplanmaları da beraberinde getirmiştir. İhtilal sonrası gerçekleştirilen 60 anayasasının sağladığı serbestlik ortamının da etkisiyle sağ-sol şeklinde biçimlenen görüş ayrılıkları başta üniversiteler olmak üzere tüm kamu kurumlarında, sivil toplum örgütlerinde önce düşünsel planda sonra eyleme dönüşen çatışmalara neden olur. Türk toplumunun gündemini 80'li yıllara kadar işgal eden bu çatışmalar ile onar yıl arayla gerçekleştirilen 12 Mart ve 12 Eylül askeri darbeleri ve sonrasında yaşananlar ister istemez her iki görüşü temsil eden yazarlar tarafından romanlarına konu edilmiştir. Kendilerini aydın bir insan olarak sorumlu hisseden, yaşadıkları ortamın karmaşasından huzursuz olan ve ülke insanlarının mutsuzluğunu gören sanatçılar, toplumdaki derin meselelere dikkat çeken eserler vermişlerdir:

“Romanlarının konusunu 12 Mart dönemi uygulamalarından alan romancıların büyük bir bölümü, 68 kuşağı olarak ünlenen siyasal gruplar arasında bulunmuş, eylemlere katılmış ya da bu kuşağın romantik bir yakınlık duymuş kişilerdir. Yaşamlarını öyküledikleri kişiler çoğunlukla çevreleriyle uyumsuz, yalnızlık çeken, isyankar, biraz marjinal kişilerdir. Söylemleri yerleşik düzene karşı çıkan, sınıfsal çatışmasını ön plana çıkaran kutupluluk üzerinedir. Romantik, gerçekçi ya da doğalcı akıma bağlı olsalar da en büyük hedefleri yaşadıkları/tamık oldukları dönemin gerçeklerini yansıtmaktır.”³

1960-70 yılları arasında dikkati çeken yazarlar olarak, Hasan İzzettin Dinamo, Mehmet Seyda, Rıfat Ilgaz, Yusuf Atılgan, Yaman Koray, Nezihe Meriç, Emine Işın ve Peride Celal sayılabilir. 1970-1980 yılları arasında roman yazarları sayısında büyük bir artış görülmekle birlikte romanlarda ele alınan konularda çeşitlenme, toplum sorunlarına eğilmede bir artış göze çarpar. Bir

³ Türk Edebiyatı Tarihi c. IV, s. 346-347

yandan köy ve köylü sorunları devam ederken bir yandan da yazarların sıkıntısını çektikleri darbeler ele alınır. Bu dönemde ayrıca, Almanya'ya göç eden Türklerin uyum süreci konusunda karşılaştıkları sıkıntılar, dil problemi, sıra özlemi gibi değişik konuların da romanlara konu olduğu görülür. Bu yılların dikkat çeken yazarları olarak Abbas Sayar, Erol Toy, Bekir Yıldız, Muzaffer İzgü, Oğuz Atay, Ümit Kaftancıoğlu, Selim İleri, Melih Cevdet Anday, Erdal Öz, Demir Özlü, Çetin Altan, Oktay Rıfat, Vedat Türkali, Ferit Edgü, Necati Tosuner ve kadın yazarlarımızdan Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Güney Dal, Pınar Kür 'ü sayabiliriz.

1990'lı yıllar ise postmodern romanın ünlendiği yıllardır. Postmodern roman, metinlerarasılık ve üstkurmaca tekniklerinin sıkça kullanıldığı, modern romanlardakinin aksine özneye değil de söylemin kendisine odaklanan, tarihi gerçeklerle kurguyu iç içe vererek tarihten yararlanan bir akımdır. Seksenli yıllarda Avrupa'da başlayan bu akım, aklın ve bilimin verilerine dayanan, moderniteye, her şeyi bilen anlatıcıya ve modern devlete duyulan güvensizlikten doğmuştur. Ayrıca savaşların neden olduğu ruhsal çöküntüler ve tepkiler, teknolojinin ve sanal dünyanın hayatın her alanına hakim oluşu, romancıların büyük anlatılar yerinme mikro düzeyde bireyin iç dünyasını dilsel bir oyun biçiminde veren anlatılara yönelmelerine neden olur.

1990'lı yılların en ilgi çeken yazarları *Boğazkesen*'le Nedim Gürsel; *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'yla Zülfü Livaneli; *Meyyalı* ile Hıfzı Topuz olurlar. Bu yazarlar, Belgelere ve anılara dayanarak yazdıkları romanlarında, tarihi bir dekor olarak kullanarak kahramanların psikolojilerini yansıtmayı amaçlamışlardır. Ayrıca bu dönemde başarılı yapıtlarıyla dikkat çeken diğer yazarlar olarak Orhan Pamuk, Ahmet Altan, Mehmet Eroğlu, Ahmet Yurdakul, Buket Uzuner, Tezer Özlü, Nazlı Eray, Turgut Özakman, Tahsin Yücel, Alev Alathı, Leyla Erbil, Latife Tekin ve Ayla Kutlu örnek verilebilir.

Zülfü Livaneli eserlerinin dokusunu oluşturan dönem, ülkemizde 68 Kuşağı olarak bilinen, tüm dünyada esen özgürlük akımından ve savaş karşıtlığından etkilenmiş ve Türkiye'de sol görüşlü 60 gençliğinin oluşturduğu bir akımdır. Bu dönemde gerçekleşen gençlik hareketleri bireysel özgürlüğü, eşitliği ve antiemperyalizmi savunan bir yöneliştir. Böyle bir dönemde kendini sanatın müzik ve edebiyat dalına adayarak bireysel çalışmalar yapan Livaneli, benimsediği görüşlerin dönemin siyasi otoritelerine ters düşmesi sebebiyle birçok

kez gözaltına alınmıştır. Kendisini özgür hissedemeyen Livaneli, daha özgür bir ortamda eser üretebilmek amacıyla ailesini de yanına alarak İsveç'e gitmiştir. İsveç'te politik mülteci konumunda olan Livaneli, bir yandan sürgünlüğün psikolojisini derinden hissetmiş diğer yandan da yaşadıklarını ve gözlemlediklerini kendine çıkış noktası olarak belirleyerek eserler yazmaya başlamıştır.

Zülfü Livaneli, 1978 yılında yayımladığı '*Arafat'ta Bir Çocuk*' adlı öyküsüyle Türk yazınında kendine has tarz oluşturmuş; onun bu özgün tutumu eserlerinin birçok dile tercüme edilmesini ve tanınmasını sağlamıştır. 1980 sonrası Türk edebiyatı içerisinde öykü, roman, deneme ve senaryolarıyla modern ve postmodern roman tekniklerinden beslenen yazar, eserlerinde bireyin toplum içerisinde gittikçe artan yalnızlığını, bunalımını ve benlik arayışını ele almakla birlikte sosyalist felsefeyle ilintili olarak sürgün, töre, tarih, din, dil, toplumsal yozlaşma, köksüzlük, ahlaki değerlerden kopuş, yaşama sevinci gibi konulara da yer vermiştir. Yazarın bireysel ve toplumsal temelli sorunları ustalıkla işlemede, onun entelektüel bilgi birikimini modern anlatım teknikleriyle sentezleyerek sunmasının payı oldukça fazladır.

1. YAZARIN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Tam adı Ömer Zülfü Livaneli olan sanatçı, Mustafa Sabri Livanelioğlu ve Şükriye Livaneli'nin çocukları olarak 20 Haziran 1946'da Konya-Ilgın'da dünyaya gelir. Aslen Artvin Yusufelili olan Livaneli'nin dedesi Zülfükar Livanelioğulları sorgu hâkimidir ve ailede pek çok hukukçu vardır. Zülfükar Bey'in büyük oğlu Mustafa Sabri Livanelioğlu da hukukçu olmayı seçer ve savcı olarak Ilgın'a tayin olur ve Ilgın'da adliyenin arkasındaki konağın bahçesinde gezindiği sırada gördüğü Davavekili Asım Bey'in kızı olan Şükriye Hanım ile evlenir. Mustafa Sabri Livanelioğlu ve Şükriye Hanım'ın Ömer Zülfü, Âsım, Seyhan ve Ferhat isimli çocukları dünyaya gelir.

Mustafa Sabri Bey, Amasya'ya tayin olunca Zülfü Livaneli ilkokula burada başlar. Sabri Bey, oğlunun hem Batılı bir aydın olmasının yanında bir Anadolu olmasını istediği için Zülfü Livaneli'yi Amasya'da yaz tatillerinde Kuran kursuna gönderir. İlkokulu bitirdiği için sazla ödüllendirilen Zülfü Livaneli, okuldayken aldığı modern bir eğitimle, yazları Kuran kursundan edindiği din eğitimi ve diğer yandan bağlama çalmayı öğrenmesiyle de Anadolu kültürünü özümsemeye başlar. Çocukluğunu, ilk gençliğinin hayallerini, Amasya'da yaşadıkları dönemde sinema besler. Sabahları okula, öğleden sonraları sinemaya gider ve bir yandan da sazıyla bir bütün olmaya çalışır.

Zülfü Livaneli, 1950'li yıllarda babasının isteğiyle, Ankara'da dedesi ve babaannesinin yanında Ankara'nın seçkin okullarından Maarif Koleji'nde eğitim hayatına devam eder. İngilizceyi de Maarif kolejinde öğrenir. Burada da babaannesiyile birlikte sinemaya gitmeyi sürdürür. Okunmadık kitap bırakmayan Zülfü Livaneli'nin odasının duvarları da gizemli yolculukların yazarı Hemingway'nin fotoğraflarıyla doludur. Zülfü Livaneli'nin babası Sabri Livaneli, giderek bir kitap kurduna dönüşen oğlu için endişelenir ve oğlunu yalnız bırakmamak için Ankara'ya taşınırlar. Okul yaşamının monotonluğu genç Zülfü'yü sıkımsa başlar ve onun yeni arayışlar peşinde koşmasına olanak tanır. O dönemde severek okuduğu Ernest Hemingway, William Faulkner, Jack London gibi dünya yazınının önemli yazarlarının etkisinde kalan Zülfü Livaneli, okula gitmeye bir süre ara verir. Ailesi, Zülfü Livaneli'ye hiçbir konuda baskı uygulamadığı gibi, onu kendi haline bırakarak anlamaya çalışır. Ailesinin gösterdiği bu hoşgörü ve anlayış neticesinde Livaneli, büyük bir azimle okula devam ederek sınıfını geçmeyi başarır. Bu arada kendisine hediye edilen sazı için

de yeni bir düzen keşfetmiştir. Adliye müfettişi olarak atanan babasıyla Çorum'un Mecitözü köyüne gittiğinde "Dede Perdesi" ve "Şelpe" tekniği ile tanışır. Anadolu lu saz ustalarından edindiği müzik bilgisini Batı müziği ile harmanlayan Livaneli, babası başta olmak üzere ailenin diğer bireylerinin de beğenisini kazanır. Ancak babasının oğlu adına endişeleri artmıştır; çünkü 1960 askeri darbesinin ardından yükselen sol hareket, oğlunu da etkisi altına almıştır ve Livaneli, bir arkadaşıyla beraber sol bir yayınevi kurmuştur. İstanbul'da yayımladıkları ilk kitap Milli Birlik Komitesi üyesi Haydar Tunçkanat'ın '*İkili Anlaşmaların İçyüzü*'dür. Ankara'da kalıcı dostluklar sürüp giderken Livaneli, lise yıllarından tanıdığı Ülker Tunçay ile 1964 yılında evlenir ve 1966 yılında da Aylin isimli bir çocukları olur. Bir Alman firması olan Merck'te Karadeniz firması sorumlusu olarak çalışmaya başlayan Livaneli, işi gereği ailesiyle Trabzon'a taşınır. Trabzon'da sol düşünceye olan bağlılığı giderek artar ve kendisiyle aynı hayat görüşüne sahip derin dostluklar edinir. Dönemin, sol eğilime yönelik olumsuz tepkisi çalıştığı işyerinde de baş gösterince işyeri onun görevine son vermeden önce kendisi işyerinden ayrılmayı yeğler. Kendisi Sivas Temeltepe'de askerlik yapmaya gitmeden önce eşi ve kızını İstanbul'a, Ülker Livaneli'nin annesinin yanına, bırakır. Çocukken geçirdiği bir yaralanma sebebiyle sol gözünün yeterince görmemesi, askerliğini altı ay gibi bir sürede tamamlamasına neden olur. Askerliğini tamamladıktan sonra yine aynı ilaç firmasının Eskişehir'deki biriminde çalışmaya başlar; ancak kısa bir süre sonra bu işte çalışmaktan vazgeçer. Zülfü Livaneli, Ankara'ya geldiğinde arkadaşı Akay Sayılır ile birlikte "Ana Dağıtım" isimli bir kitap şirketi kurarlar. Kurdukları şirket beklenen ilgiyi görmediği için yayıncılık alanına geçiş yaparak şirketi, '*Ekim Yayınları*' ismiyle bir yayınevine dönüştürürler. John Reed'in *Dünyayı Sarsan On Gün*, Amerikalı ekonomistler Leo Huberman ve Paul Sweey'nin *Sosyalist Küba*, William J.Pomeroy'un Gerilla Savaşı ve Marksizm, Che Guevara'nın *Siyasal Yazılar*, Albay Haydar Tunçkanat'ın *İkili Anlaşmaların İçyüzü* kitaplarını yayımlarlar. Bu dönemde tanıdığı insanlar arasında Uğur Mumcu, Doğan Avcıoğlu, Hasan Cemal, Uluç Gürkan, Cengiz Çandar, Şahin Alpay, Doğu Perinçek, Sarp Kuray, Mahir Çayan, Vahap Erdoğan, Münir Aktolga, Muzaffer Erdost, İlhan Erdost, Mihri Belli, Erdal Öz, Süleyman Ege, Oğuz Onaran, Kurthan Fişek, Vasıf Öngören bulunur. Aynı yıllar ülkede siyasi anlamda bir karışıklık yaşanmaktadır. Livaneli'nin bir kuşak hareketi olarak görmediği 68'liler olarak anılan yüzlerce genç 12 Mart'ta yaşanan idamlardan, tutuklamalardan, sürgünlerden nasibini almıştır. Zülfü Livaneli, bu dönemde yayınladığı ve saklamaya çalıştığı sosyalist

düşünceye mensup yazarların kitapları yüzünden ilk defa gözaltına alınır ve babasının araya girmesiyle tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır.

Zülfü Livaneli, yazarlık çalışmalarının yanı sıra plak çalışmalarına da başlar. *Güneş Topla Benim İçin*, *Leylim Ley* gibi geniş bir kesimin beğenisini kazanacak olan eserlerini seslendirir. Zülfü Livaneli, 1971'de pasaport alıp yurtdışına çıkmak isterken sebebi açıklanmadan tutuklanır ve 30 gün Ankara Yıldırım Bölge Sıkıyönetim Hapishane'sinde kalır. Trabzon'da çalışırken kurduğu dostluklar sebebiyle resim öğretmeni kimliği altında muhbirlik yapan Mustafa Beşgen'in raporlarıyla suçlu olarak algılanıp dostlarıyla birlikte tutuklanır. Bir ay kadar tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılır. Hapishanede insanı ve onun direnme gücünü tanır. Hapishaneden çıktıktan sonra yeniden ev kurmak için maddi imkânlardan yoksundur ve sazıyla Unkapanı'na giderek bir plak çıkarır. İlk plak çalışması bugün de süren Zülfü Livaneli ve Yaşar kemal dostluğunun başlangıcı olur. İlk plağında adını kullanmak istemez Livaneli ve Yaşar Kemal ona "Ozanoğlu" ismini vererek onun yeni isminin babası olur ve ilk 45'liğini doldurur.

12 Mart günleri olanca baskısıyla sürmektedir. Bir dost meclisinde Livaneli, THY uçağının Sofya'ya kaçırılması olayında sanık olarak aranıldığını öğrenir. Ailesiyle vedalaştıktan sonra teslim olur. Bir süre tutuklu kaldıktan sonra suçsuz olduğu anlaşılır ve serbest bırakılır. Kendisi tutuklu iken kurduğu yayınevi kapatılır, kitaplarına el konulur. Müzik çalışmalarına başlamayı düşündüğü sırada yeniden sebepsiz yere aranıldığını öğrenir ve çaresiz yurtdışına gitmeye karar verir. Cebinde bir arkadaşının yardımıyla edindiği sahte bir pasaportla Sirkeci Garı'ndan ilk trenle yurtdışı yolculuğu başlar. Bir süre Almanya'da kalan Livaneli, ardından Norveç'e ve son olarak da İsveç'e gittiğinde ilk işi, eşini ve kızını yanına çağırarak ve İsveç dilini öğrenmek olmuştur. Ardından bir müzik okulunda ders vermeye başlayarak ailesinin geçimini sağlar Eşi, Stockholm Üniversitesi'nde pedagoji eğitimi alırken, kendisi de felsefe eğitiminin yanı sıra Dalcrose okulunda müzik eğitimine devam eder. Daha sonraki tarihlerde ise ABD Fairfax Konservatuari'nı bitirir.

Güneş Karabuda'nın Kuzey Afrika'da çektiği bir filme yaptığı müzikle sinemaya yakınlaşan Livaneli'nin Tunç Okan'ın "Otobüs" filmi için yaptığı müzik ise ilk profesyonel çalışmasıdır. Bu arada Belçika'dan da plak yapma teklifi gelir. 1975'te İsveç'te ikinci plağını dinleyicilerine sunar. Artık Avrupa'da şarkıları

sınırdan sınıra dolaşır. Bu plakta *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* ile *Merhaba* isimli şarkıları bulunur. Türkiye’de ise onun şarkıları mitinglerde marş, cenaze törenlerinde ağıt olarak yankılanır.

Türkiye’deki 1974 affından yararlanarak Stokholm’deki Türkiye Büyükelçiliği’nden lacivert pasaport alan sanatçı, 1974 affından yararlanıp 1976’da Türkiye’ye döner. Müzik çalışmalarına devam eden Zülfü Livaneli, Yunan şarkıcı Maria Farandouri ile tanışır ve onun kendisinden Nazım Hikmet şiirlerini bestelemesini istemesi üzerine *Nâzım Türküleri* isimli bir albümü 1978’de çıkarır. Dikkatleri üzerine çeken Livaneli, bir kez daha İsveç’e gider ve müzikle ilgili çalışmalarına orada devam eder. O yıllarda Yılmaz Güney’le de tanışır ve Yılmaz Güney’in senaryosunu yazdığı, Zeki Ökten’in yönettiği *Sürü* filminin müziğini yapar. Türkiye’de ise Livaneli’nin müzikleri yasaklanmıştır. 12 Eylül 1980’de Mitterand’ın düzenlediği Akdeniz toplantısına katılmak üzere Fransa’ya gitmiştir. Türkiye’yi Yaşar Kemal, Aziz Nesin ve Zülfü Livaneli temsil etmiştir. O gün Türkiye’de ordunun yönetime el koyduğu haberini toplantı sırasında alır ve ülkede darbe yaşandığı için Fransa’ya geçer. Daha sonra eşi ve kızı da yanına gelir ve birlikte Almanya’ya taşınırlar. Bu dönemde Avrupa’da sanatsal çalışmalarını sürdürür ve çalkantılı süreç bitince yeniden vatanına döner. 1996’da Paris’te UNESCO büyükelçi genel direktör danışmanı ödülünü alan sanatçı, 2002 yılında da bir dönem milletvekilliği yapmıştır.

Eserleri, hayat tarzı ve felsefesiyle bir kültür aktarıcısı olan Zülfü Livaneli, yazarlık başta olmak üzere, müzik ve film yapımcılığını da sürdürmüş; bu alandaki başarılarını ulusal ve uluslar arası platformlarda aldığı ödüllerle taçlandırmıştır. Livaneli, sanat yaşamı boyunca otuz film müziğine üç yüz kadar besteye, dört uzun metrajlı filme, on yedi kitaba(roman, öykü, senaryo, deneme) imza atmıştır.

1.1. Sanat Yaşamı

Zülfü Livaneli, müzik, sinema ve yazın alanlarında önemli eserler üretmiş aydın bir sanat adamıdır. Çocukluk yıllarından itibaren okumaya, öğrenmeye istekli olan yazar, gözlemediği dış dünyadan esinlenerek duygu ve düşüncelerini eserlerine başarıyla aktarmıştır. O yıllarda kendisine hediye edilen Robinson Cruose Saik Faik kitapları onu farklı dünyalara taşır. Ankara’da ortaokula giderken okuduğu Ernest Hemingway, Jack London, Erskine Caldwell, John Steinbeck gibi yazarların kitapları onu çok etkiler. Ailesi, önceleri onun kitap

tutkusunu desteklerken onun bu konuyu abarttığını düşünerek okumasına kısıtlama getirir. Livaneli de herkes yattıktan sonra kimse ışığı görmesin diye örtülerle kapladığı yatağın altında az ışıkla sabaha kadar okur. Zülfü Livaneli, 15 yaşındayken Hemingway'den etkilenerek, *Amarillo* adlı düş ürünü bir boğa güreşçisinin yaşamını anlatan ilk kitabını kaleme alır. Hemingway'in İhtiyar Adam ve Deniz adlı yapıtı, onu anlatının içine çeker. Jack London'un *Martin Eden* adlı romanı başucu kitabı olur. Daha sonra Jean Paul Sartre'in *Bulantı* adlı yapıtı varoluşçuluğu tanımasına olanak tanıyarak üzerinde büyük etki bırakır. Varoluşçulukla tanışan genç Zülfü, sosyalizmi tanımaya ve sosyalizme yönelmeye başlar. Bu sırada 27 Mayıs İhtilali gerçekleşir. Kendi kaleme aldığı şiir ve hikâye denemeleri dışında okuduğu Nazım Hikmet kitapları, Karl Marx'ın *Kapital*'i Amerikan romanları Hegel, Marx, Engels ve Lenin'in kitapları onu yeni arayışlara iter. Zülfü Livaneli, 12 Mart darbesiyle gelen kaos döneminde de sanatla ilgilenmeyi sürdürür. Bir yandan Anton Çehov'un mektuplarını çevirirken bir yandan hikâyeler yazıp besteler yapar. Müziği ve yazarlığı bir arada başarıyla sürdüren Livaneli, ilk kitabını *Düzen Düşkünü Bir Anarşist* adıyla yazar fakat bu kitap, 2001 yılında yayımlandığında *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* olarak yayımlanır. Yazdığı hikâyeler ise *Arafatta Bir Çocuk* adıyla yayımlanır ve Almancaya çevrilir ve ZDF kanalı tarafından kitabın filmi yapılır. Stockholm'de olduğu sürede Yunanlı sanatçı Maria Farandouri'ye besteler yapmaya başlar ve Farandouri'den gelen bir teklif üzerine Yunanistan'da beraber konser verirler. Bu sayede artık orada da tanınan ve sevilen bir sanatçı olur. Bu ilişkilerin sürdüğü yıllarda, Farandouri ile birlikte plak yaparlar. Bu durum Türk-Yunan dostluğunun pekişmesini sağlar. İki halk arasında bu sanatçılar adeta kültür elçiliği yapmışlardır. Ayrıca Amerikalı ünlü sanatçı olan Joan Baez ile de birçok konser verir. Bu dönemde eserleri Joan Baez, Maria Farandouri, Maria del Mar Bonet, Zeki Müren, Sezen Aksu, Leman Sam gibi onlarca yerli ve yabancı birçok sanatçı tarafından yorumlanmıştır. Sanat yaşamı boyunca 300'e yakın besteye ve 30 film müziğine imzasını atmış olan Livaneli, bugüne kadar "Yer Demir Gök Bakır", "Sis", "Şahmaran" ve "Veda" isimli dört uzun metrajlı film yönetmiştir. Livaneli, özellikle müzik alanında icra ettikleriyle ulusal ve uluslararası alanda birçok ödül almıştır. Sanatçının müzik ve sinema alanlarında almış olduğu ödüller şöyle sıralanabilir:

- En İyi Film Müziği – 1978 Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) ‘‘Sürü’’
- En İyi Film Müziği – 1982 Ankara Sanat Evi ‘‘Yılanı Öldürseler’’

- Yılın Plağı Ödülü, Yunanistan – 1982 Maria Faranduri Livaneli Söylüyor
- Cannes Film Festivali Altın Palmiye Ödülü – 1982 Yol (Film Müziğı)
- Alman Plak Eleştirmenleri Derneğı Yılın Plağı Ödülü – 1983 Maria Faranduri Livaneli Söylüyor
- Edison Ödülü, Hollanda – 1983 Maria Faranduri Livaneli Söylüyor
- Altın Plak Ödülü – 1986 Livaneli-Theodorakis- Güneş Topla Benim İçin
- Yılın Müzisyeni, Türkiye – 1984 Nokta Dergisi- Doruktakiler
- Cannes Film Festivali – 1987 Özgün Bir Bakış Yer Demir Gök Bakır
- San Sebastian Film Festivali, İspanya – 1987 En İyi Yabancı Film Ödülü ‘Hıristiyan Sinema Örgütü -OCIC’ Yer Demir Gök Bakır
- Köln Foto Kino Fuarı, B. Almanya – 1987 ‘Altın Kamera’ (Jurgen Jurges) Yer Demir Gök Bakır
- En İyi Film Yönetmeni, Türkiye – 1989 Nokta Dergisi- Doruktakiler
- Montpellier Festivali Altın Antigone Birincilik Ödülü – 1989 Sis
- Valencia Altın Palmiye Birincilik Ödülü – 1989 En İyi Yönetmen Ödülü ‘Sis’
- Avrupa Film Akademisi En İyi Film Adaylığı – 1989 Sis Fransız Eleştirmenlerince Avrupa’nın En İyi On Filminden biri – 1989
- En İyi İkinci Film Ödülü – 1989 Antalya Film Festivali Han odası rolüyle: Menderes Samancılar En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ‘Sis’
- Abdi İpekçi Ödülü – 1996
- Abdi İpekçi Ödülü – 1997
- Premio Luigi Tenco Uluslararası Besteci Ödülü, San Remo, İtalya – 1999

- 37. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yaşam Boyu Onur Ödülü – 1999
- Soranos Dostluk Ödülü – Ekim 2005 Antik dönemin en önemli hekimlerinden biri olan Efesli Soranos adına iki yılda bir verilen ‘Soranos Dostluk ve Bilim’ ödülleri 2005 yılında Zülfü Livaneli, Mikis Theodorakis ve Kanada’da yaşayan bilim adamı Apostolos Papageorgio’ya verildi.
- Theodorakis ödülü – 18 Temmuz 2006 Dünyaca ünlü Yunanlı besteci ve yorumcu Mikis Theodorakis adına konulan, Türk-Yunan dostluğuna katkıda bulunanlara verileceği açıklanan ödülün ilk sahibi Zülfü Livaneli olur. Zülfü Livaneli ödülünü Sakız adasında yapılan törende Mikis Theodorakis’in elinden alır.
- 44. Antalya Altın Portakal Film Festivali – 2007
- Mutluluk En iyi film müziği ödülü- 2011
- Balkan Edebiyat Ödülü, Türkiye, 1997, *Engereğin Gözündeki Kamaşma*
- Yunus Nadi Roman Ödülü, Türkiye – 2001, *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*
- Barnes and Noble 2006 Yeni Büyük Yazarları Keşif Ödülü dünyanın en büyük kitapçı zincirine sahip olan Barnes And Noble’ın her yıl verdiği kitap ödülleri arasında Zülfü Livaneli’nin *Mutluluk* kitabı ikincilik ödülünü kazanmıştır.
- Amerika’nın büyük yayınevlerinden St Martin’s Press tarafından Bliss adıyla yayınlanan *Mutluluk*, “yüksek edebi değeri” dolayısıyla bu ödüle layık görülmüştür.
- Orhan Kemal Roman Armağanı 2009, *Son Ada*

Zülfü Livaneli, müzik ve sinemayla iç içe bir yaşam sürmesinin yanında yazdığı eserlerle de geniş halk kitleleri tarafından beğeniyle takip edilmiştir ve edilmektedir. Hayatını adeta sanata adayan, on iki yıldır köşe yazarlığını sürdüren Livaneli; Sabah, Milliyet Vatan gibi gazetelerde köşe yazarlığı yapmıştır.

1.2. Eserleri

1.2.1. Roman

- Engereğin Gözündeki Kamaşma (1996)
- Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm (2001)
- Mutluluk (2002)
- Leyla'nın Evi (2006)
- Son Ada (2008)
- Serenad (2011)
- Kardeşimin Hikâyesi (2013)

1.2.2. Deneme

- Orta Zekalılar Cenneti (1991)
- Diktatör ve Palyaço (1992)
- Sosyalizm Öldü mü? (1994)
- Sanat Uzun, Hayat Kısa (2010)

1.2.3. Anı

- Sevdalım Hayat (2007)

1.2.4. Röportaj

- Gorbacov'la Devrim Üstüne Konuşmalar (2003)

1.2.5. Öykü

- Arafat'ta Bir Çocuk (1978)

1.2.6. Diğer

- Geçmişten Geleceğe Türküler (1981)
- Livaneli Besteleri (1998)

1.2.7. Filmleri

Yönetmen, yapımcı veya senarist

- Yer Demir Gök Bakır (1987)
- Sis (1988)

- Boğaziçine Sığınanlar (1990)
- Şahmaran (1993)
- Veda (2010)

1.2.8. Film müziği

- Otobüs (1974)
- Sürü (1978)
- Maden (1978)
- Hazal (1979)
- Yılanı Öldürseler (1981)
- Yol (1981)
- Gülibik (1984)
- Kan (1985)
- Kobay (1986)
- Yer Demir Gök Bakır (1987)
- Sis (1988)
- Yedi Uyuyanlar (1988)
- Boğaziçi'ne Sığınanlar (1990)
- Uzlaşma (1991)
- Şahmaran (1993)
- Mutluluk (2007)
- Vicdan (2008)
- Gurbet Kuşları (2008)
- Veda (2010)

2. ROMAN ÖZETLERİ

Bu bölümde Zülfü Livaneli'nin incelenen yedi romanının özetleri verilecektir. Bu, yedi romana genel olarak bakıldığı zaman romanların konularını günlük hayattan, siyasetten, aşktan, çevre bilinci gibi kavramlardan aldığı görülmektedir. Bu da Zülfü Livaneli'nin geniş bilgi birikiminden kaynaklanan bir durumdur.

Araştırmanın ilk romanı, 1996 yılında ilk kez Can Yayınları'ndan çıkan *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'dır. Roman, 17. Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda geçen olayları konu edinmektedir.

Romanı daha iyi anlamak adına, özellikle 17. Yüzyıl Osmanlı tarihi iyi bilinmelidir. Osmanlı Devleti XVII. yüzyıla gelindiğinde çok geniş sınırlara ulaşmıştır. Balkan Yarımadası dahil olmak üzere Polonya'nın güneyinden Kafkasya'ya; Kuzey Afrika ve Habeşistan'dan Mora ve Dalmaçya kıyılarına kadar olan bölge Osmanlı Devleti'nin denetimindedir. Ancak XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde iç karışıklar ortaya çıkmış, devlet düzeninde bozulmalar görülmeye başlamıştır. Bu yüzden Osmanlı Devleti duraklama sürecine girmiştir.(Sarıalp, 2013: 40) Dış karışıklıkların sebepleri, Osmanlı Devleti'nin giderek genişleyen politikası altında ezilen ülkeler iken; iç sorunların başlıca sebepleri; iç isyanlar, ordudaki bozulmalar ve saray kadınlarının devlet işlerine karışmalarıdır. (Hayta & Ünal, 2014: 59)

Zülfü Livaneli'nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanı, "Valide Sultan" olarak anılan Kösem Sultan'ın iktidar hırslarını ve bu hırslar uğruna yapabileceklerini konu edinmektedir. Kösem Sultan, Osmanlı padişahı I. Ahmet'in eşi olup padişah IV. Murat ve I. İbrahim'in annesidir. Osmanlı tarihinin en güçlü kadın sultanlarından biridir. I. Ahmet'in ölümüyle 27 yaşında dul kalan Kösem Sultan, bu dönemden itibaren saray işlerinde etkin bir rol oynamıştır. (Kocaaslan, 2014: 25)

Zülfü Livaneli, eserin Osmanlı'yı ve haremi çağrıştırmaması ve benzer konulu diğer romanlardan ayrılması için romana "Engereğin Gözündeki Kamaşma" adını vermiştir. Ancak, okurlarından bu adın zor söylendiği ve akılda kalmadığı gibi eleştiriler alan yazar, daha sonraki basımlarında romanın adını kısaltıp "Engereğin Gözü" şeklinde değiştirmiştir. Yazarın "engereğin gözü"

metaforunu kullanmasının sebebi ise şudur: Engerek, başı üç köşeli, rengi siyah veya siyaha yakın; taşlık ve güneşli yerlerde yaşayan zehirli bir yilandır. Engerek yılanı, sabit gözlerini karşısındakine dikerek onu avlama özelliğiyle bilinmektedir. (Naskali, 2014: 149) Bu anlamda iktidar hırsının büyüleyici güzelliğinin, avına odaklanan zehirli bir engereğin bile gözünü kamaştırabileceği izlenimi okurlara verilmek istenmiştir. “İktidar, güç öyle bir şeydir ki onun bu çekim gücü karşısında hiçbir canlı karşı koyamaz” mesajı romanın bütününe sindirilmiştir.

Engereğin Gözündeki Kamaşma , 17. Yüzyıl Osmanlı sarayında geçen olayların anlatıldığı ve psikolojik derinliği ile dikkat çeken bir romandır. Romanda 17. yüzyılda Osmanlı sarayında yaşamış Habeşistanlı bir hadım kölenin ve annesi tarafından tahtından edilmiş bir Osmanlı Sultanı'nın hikâyesi anlatılır. Haremağasının her gece duvarlar arasında hapsedilmiş olan efendisine yiyecek götürüp sohbet ederek padişaha bir gün kurtulacağı yönünde umut verip olan sadakatini gösterir. Ancak Valide Sultan, öz oğlunu sarayın ileri gelen paşa ve askeri erkânıyla birleşerek oğlunu öldürtür.

Kitabın en ilgi çekici yanı ise, tarihi zemin üzerine oturtulmasına, karakterler birebir kesişmesine rağmen herhangi bir tarih ve tarihi şahıs adlarının kullanılmamış olmasıdır. Eğer küçük bir araştırma yapılmazsa ölüm korkusu taşıyan padişahın Osmanlı tarihindeki Padişah 1. İbrahim olduğu bilinmezde kalabilir. Zaten dikkat çekilmek istenen nokta, karakterler veya tarih değil; iktidar kavramı ve bu kavramın değiştirdiği insan davranışlarıdır. Romanda tarih, insan gerçeğinin anlaşılması için bir dekor olarak kullanılmıştır sadece. Amaç iktidar alevinin çevresinde pervaneler gibi dönen insanların geçmişte ve gelecekte değişmeden kalan iktidara, iktidardakine bakış açılarını yansıtmaktır. Kişilerin psikolojilerini yansıtmak ve iktidar-güç dengesinin değişen toplum ve zamanların değişmeyen bir özelliği olduğunu ispatlamaktır. Eser, "İktidar insanı değiştirir." cümlesinin roman formuna bürünmüş halidir.

Zülfü Livaneli'nin araştırma konusu olan ikinci romanı, *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*’dür. Sami adlı bir mültecinin gözünden mülteciliğin ne demek olduğunun anlatıldığı bir romandır. Mülteci ya da sığınmacı, siyasi görüşü sebebiyle bir ülke sınırları içinde barınması zor ve tehlikeli olan birinin farklı bir ülkeye sığındığı hukuksal bir statü durumudur.(Şenocak, 2007: 48) Mülteci kişi, siyasi görüşü sebebiyle eleştirilir ve can, mal güvenliği sebebiyle anayurdundan uzak bir yere sığınmaya gider. (Kalkan, 2014: 22) Mülteci hayatı oldukça zordur.

Çünkü kişi, yaşadığı toplumdan uzaklaşır ve yeni bir kültürle tanışır. Bu durum kişide kimlik bunalımı ya da kültür şoku yaratabilir. (Şenocak, 2007: 49)

Eserin birinci bölümünde Sami, kendi halinde yaşayan bir genç iken üniversitede tanıştığı ve evlenme hazırlığı yaptığı Filiz nedeniyle kendisini siyasi olayların içerisinde bulur. Başkahraman Sami Baran'ın evlenmek üzere olduğu kız arkadaşı, örgüt üyesi olduğu gerekçesiyle yanlışlıkla güvenlik güçleri tarafından vurulur. Vurulmanın ardından olayı örtbas etmeye çalışan bir bakan, Sami'ye psikolojik baskılar yaparak Sami'yi işkencelere ve acılara sürükler. Sami, yaşadığı travmalar sonucu artık İstanbul'da yaşayamayacağını anlar ve siyasi bir mülteci olarak Stockholm'e yerleşir. Sami Baran'ın yattığı hastanede Türkiye'den bir hastayla karşılaşır. İkinci bölümde Sami, hastanede karşılaştığı kişinin sevdiği kızın ölümünden sorumlu olarak gördüğü eski bakan olduğunu anlar. Romanın bu bölümünde Livaneli, mültecilerin yaşamlarını ve psikolojilerini betimleyerek sürgünlüğün psikolojisini okurlara aktarmayı amaçlar. Sami, bir dönem aynı evi paylaştığı Şili, Uruguay, İran gibi farklı ülkelerden gelmiş mülteci arkadaşlarıyla birlikte hasta adamdan intikam almak amacıyla bir plan yapar. Sami, daha sonra planda değişiklik yapar ve kendisine sadece Clara'yı yakın gördüğü için onunla birlikte yaşlı adamı öldürmeye karar verirler. Hastaneden taburcu olacağı güne kadar yaşlı adamla arasındaki iletişimi güçlendiren Sami, kısa bir süre içinde yaşlı adamın güvenini kazanır ve yaşlı adamı tekrar göreceğini söyleyerek hastaneden ayrılır. Yıllarca yaşadıklarının intikamını alacağı günü bekleyen Sami, Clara ile planladığı gibi yaşlı adamı hastaneden gizlice çıkarıp öldürmek üzere evine götürür. Yaşlı adama Filiz'i hatırlatarak yaptıklarının hesabını sorar. Yaşlı adam hastalığının da ilerlemesiyle güçsüz düşerek krize girer. Yaşlı adam, kendini toparladığında Filiz'i hiç unutmadığını ve son nefesine kadar yaptıklarının vicdan azabını çekeceğini söyleyerek tuvalete gidip Sami'nin ilaçlarını içerek intihara kalkışır. Sami, yaşlı adamın intihara kalkıştığını fark ederek onu son anda ölmekten kurtarır. Sami ve bakanın klinikte yatan tek Türk hastalar olması ve Sami'nin yaşlı adamı zaman zaman kendi babasıyla özdeşleştirmesi bu cinayetin gerçekleşmesini önlemiştir. Roman, iki düşmanın farklı ortamlarda bir araya geldiklerinde bile onları bağlayan milliyet, ırk ve dil bağının ne derece güçlü olduğunu kanıtlaması açısından değer arz eder.

Araştırmanın üçüncü Zülfü Livaneli romanı *Mutluluk*'tur. Eserin ilk baskısı Kasım 2002'de İstanbul'da Remzi Kitabevi tarafından gerçekleştirilmiştir. *Mutluluk* bir dönem romanı niteliğindedir. Dönem romanları, dönemin sıkıntılarını, dertlerini anlatmasının yanı sıra, içinde bulunulan toplum hakkında da bize bilgi verirler. (Gümüş, 2008: 30) *Mutluluk*' ta da okur, Meryem- İrfan ve Cemal'in öykülerini okurken, aynı zamanda romanın geçtiği dönemi ve o dönem Türkiye'sini de tanır.

Romanda Meryem'in tarikat şeyhi olan amcası tarafından tecavüze uğraması ve sonrasında izbe bir ambara kapatılmasıyla başlayan olaylar, Meryem'i öldürme göreviyle karşı karşıya kalan kuzeni Cemal'in de olaylara dâhil oluşuyla devam eder. Ölümden kaçan bu ikilinin çıktıkları uzun yolculukta karşılarına, kendi varoluş problemlerini çözmek ve mutluluğa ulaşmak için sahip olduğu her şeyi geride bırakıp bu serüveni yaşamaya doğru yola çıkan Harvard mezunu bir Profesör olan İrfan Kurudal çıkar. Geçmişlerinden kaçan ve mutluluğu arayan bu üç isim, birbirlerinden farklı olan hikâyeleri ve değer yargılarıyla yüzleşmeye başlar. Romanda Meryem'le birlikte Cemal ve Profesör İrfan da kaçmaktadır. Cemal, Güneydoğu Anadolu'da Gabar Dağları'nda PKK terör örgütüyle savaşmış olmanın yarattığı psikolojik bunalımdan, Profesör ise İstanbul'un elit diye bilinen zengin fakat değersiz, lümpen yaşam tarzından kaçmaktadır. Yaşamlarını değiştirecek olayların sonunda Profesör, Meryem'e bir miktar para bırakarak Ege kıyısında bir kasabada yaşayan annesinin yanına döner. Meryem ise amcaoğlu Cemal'i İstanbul'a gönderip o kasabada karşılaştığı ve ailesiyle de yakınlık kurduğu bir delikanlı ile yeni bir hayata adım atma kararı alır. Üç farklı karakterin geride bıraktıkları yaşam öyküleri, arayış ve beklentileri ile birlikte arka fonda çağdaş Türkiye'nin gelenek/modernlik, tarih/bellek yitimi, laiklik/din değerleri arasındaki karmaşık gerçekliği, bu üç farklı karakterin ruh halleri üzerinden aktarılır. Livaneli, Türkiye'nin ve arkaik kültürünün betimlemesini yaparken bu ülkenin ve insanların ikilemlerini başarıyla yansıtır. Modern Türkiye'de apayrı hayatlara sahip bireyler aracılığıyla bu ülkenin güzelliğini, şiddete meylini, kolektif itaatın, saygı ve onur kavramlarının insanları bir yaptırım içerisine nasıl sürüklediğini ve neticesinde mutlu bireyler olmalarını engellediğini gözler önüne sermektedir. Livaneli, bu çıkarımlara ulaşmamızı sağlarken bir yandan da şiddet içinde sevgiyi, sıcaklığı, umutsuzluk içinde umudu, kısıtlamalar içinde özgürlüğü tüm yoğunluğu ile bizlere hissettirir. Diğer romanlarında olduğu gibi Livaneli bu eserinde de her şeyden önce bir hoşgörü izleği etrafında bütün toplumların dinî

veya siyasî fanatizme, ayrımcılığa düşmeden bir arada barış ve mutluluk içinde yaşamaları yönünde bir çağrıda bulunmuştur.

Araştırmanın dördüncü romanı, *Leyla'nın Evi*' dir. İlk defa 2012 yılında Remzi Kitabevi'nden yayımlanan bu roman, her bakımdan birbirinden farklı 3 hayatın bir yalı etrafında kesişmesi hikâyesinden doğmaktadır.

Türk romanında yalı, ev imgesi oldukça fazla kullanılmıştır. “*Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir*” (Çetin, 2009: 135). Örneğin, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanında “yalı”, Bihter karakterinin romana girmesinden önce ve sonra farklı konumlarda yer almıştır. Değişen hayatlarla birlikte evler de değişmiş ve aslında hayatların değişmesine de bir vesile olmuştur. Livaneli de Leyla Hanım'ın geçirdiği değişim süreçlerini “ev” imgesi adı altında okura sunmaktadır.

Leyla'nın Evi romanında olay, Bosnalılar Yalısı'nın müstemilatında çocukluğundan beri oturan Leyla Hanım'ın borçları sebebiyle yalının yeni sahibi ve onun eşi tarafından sokağa atılmasıyla başlar. Mahallenin çocuklarından ve Leyla'nın eski tanıdıklarından Yusuf'un gazeteci kimliğiyle olayı haber yapmak için yalıya gelmesi sırasında Leyla Hanım'ı görmesiyle olaylar değişime uğrar. Yusuf, Leyla Hanım'ı sokakta kalmaması için buradan alarak Cihangir'deki evine misafir olarak getirir. Yusuf, bu evde aynı zamanda sevgilisi Roxy isimli, hip-hop tarzı ağır müzik yapan, asi bir kızla kalır. Böylece Leyla Hanım, yalı hayatından çıkar ve Cihangir'in karmaşık hayatını tanımaya başlar. Cihangir'deki dairede üç kahramanın yaşadıkları ve geçirdikleri değişimler, aralarında farklı ve kalıcı bir bağ oluşmasını sağlar. Bu arada, bir başka yalıda uşaklık yapan ve bu kaderini değiştirme ihtirasıyla tutuşan bir İstanbullu olan yalının yeni sahibi Ömer Cevheroğlu'nun babası Ali Yekta Bey, kendisinin konağa yerleşmesine karşı çıkan, oğlunun aklını başından alan ve onu yanlış yollara sürükleyen gelinini öldürür. Eserin sonunda Ömer Cevheroğlu, yalının bahçesinde bulunan ve Leyla Hanım'ı aldatarak elinden aldığı evi ona geri verir. Leyla Hanım da ölümlerini evini ‘Leyla'nın Evi Leyla'ya ‘ diyerek Yusuf ve Rukiye'nin kızları Leyla'ya bırakır.

Zülfü Livaneli'nin "ada" metaforu etrafında çevre bilinci vermek amaçlı yazdığı, araştırmanın beşinci romanı *Son Ada*'dır. İlk kez 2008 yılında, Remzi Kitabevi yayınları arasından 183 sayfa olarak yayımlanan yapıt, 2012'de 36. baskıya ulaşmıştır. Roman, 2009 yılında, Tahsin Yücel başkanlığındaki Seçici Kurul yayınları arasından "*toplumsal sorunlara gerçekçi yaklaşımını, fantastik bir anlatımla yansıtmadaki başarısı nedeniyle*" Orhan Kemal Roman Armağanı ödülünü kazanır.

İnsanoğlu yüzyıllardan beri mutluluk, dirlik, düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamın katı gerçekliğinden bunaldıkça gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmıştır. (Göktürk, 1973: 10) Bu nedenle "ada" metaforu, edebiyatta oldukça fazla kullanılmış ve "kaçış" özlemini dile getirmiştir. (Göktürk, 1973: 303)

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanı, 40 haneli bir adada yaşayan halkın arasına emekli eski bir Başkan'ın katılmasıyla birlikte adada değişen yaşamları ve ekolojik dengeyi konu almaktadır. Romanın en önemli yanı, içinde yeni anlatım tekniklerinin denenmesi, romanın her yönüyle bir değişim sürecini içermesidir. Romanda değişim geçiren iki varlık söz konusudur: Biri doğal çevre; yani ada, diğeri ise adadaki insanlardır. Emekli darbeci başkanın adaya gelmesinden memnun olmayanlar adadaki "yazar" lakaplı kişi ve martılardır. Fakat başkanın her ikisiyle de savaştığı gücü vardır. Başkan, emekli de olsa içinden geldiği yoğun politik hayatı unutmamış ve bu adaya da aynı disiplini uygulamaya kalkmıştır. Fakat adanın yıllardır süren doğal bir dengesi vardır. Başkanın bu düzeni değiştirme çabaları, adanın toptan yıkımına sebep olacaktır.

Değişim, her canlının doğasında olan ve ihtiyaç duyduğu bir unsurdur. Fakat değişimin aşırıya kaçması kişi ve toplum yapısına zarar verebilmektedir. (Alpkaya & Duru, 2012: 43). *Son Ada* romanında da Zülfü Livaneli'nin "ada" metaforu üzerinden özellikle 21. yüzyılın en önemli sorunlarından olan çevre sorununu anlatma sebebi budur. Yazar, insan müdahalesinin aşırıya kaçtığı yerlerde doğa üzerinde geri dönüşü olmayan bir tahribat bırakıldığını anlatmaktadır.

Yazarın altıncı romanı *Serenad* adlı roman ise 60 yıllık bir aşkın ve siyasi konuların incelendiği bir eserdir. Zülfü Livaneli, bu eserinde siyaset ve aşkı odak noktası olarak almıştır.

Schopenhauer'a göre aşk, "Bir başka benzeri olmayan bir yanılsamadır ki insanın dünyada sahip olduğu her şeyi gerçekte kendisini başka herhangi birisinden daha fazla tatmin etmeyecek bir kadını elde etmek uğruna feda etmesine neden olur". (Schopenhaur, 2009: 29) Roman kavramının özünde aşk temasına sıkça rastlanır. Özellikle Türk romanında da aşk vazgeçilmez bir temadır. *Serenad*' da romanın başkahramanlarından Profesör Maximilian Wagner'in karısı Nadia'ya duyduğu aşk ile ona yazdığı *Serenad*, kitaba ismini verir. "Serenad" ismi, roman kurgusunun tamamı göz önünde bulundurularak yazar tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Hüzünlü ve yarım kalan bir aşk hikâyesinin izleği olan *Serenad*, romanın sonuna dek anlatılan aşk hikâyesine okurların ilgi ve dikkatlerini canlı tutmaktadır.

Maya Duran, İstanbul Üniversitesi'nde halkla ilişkiler departmanında çalışan ve rektör hakkında çıkan haberleri medyadan takip edip ona bilgi veren sözleşmeli bir memurdur. Eşinden boşanmıştır ve oğlunun velayeti ile birlikte tüm sorumluluğu Maya'ya aittir. Birlikte yaşadığı ergenlik çağındaki oğlu Kerem ile aralarında kopuk bir ilişki vardır. Çalışan, çocuk yetiştiren ve hayatın zorluklarıyla tek başına mücadele etmek zorunda olan Maya Duran, romanda kimi yönleriyle güçlü kimi yönleriyle hassas bir kadın profili çizmektedir.

2001 yılının Şubat ayında soğuk bir İstanbul gününde İstanbul Üniversitesi'ne konuk olarak gelen hukuk profesörü Maximillian Wagner'i karşılama ve onunla ilgilenme görevi Maya'ya verilir. Maya, buna benzer karşılımları ve misafirlerle ilgilenme işini çoğu kez yapmıştır. Maya için bu durum sıradan bir görevdir. Ancak profesörü tanıdıkça ve onun yaşadıklarını öğrenince hem acıklı bir aşk hikâyesine tanıklık eder hem de kendi ailesine ilişkin bazı gerçekleri öğrenir.

Prof. Maximillian Wagner 87 yaşında ve Alman asıllı bir Amerikalıdır. Daha önce 1930'lu yıllarda İstanbul Üniversitesi'nde hocalık yapmıştır. Profesörün İstanbul'da olmasından İngiliz istihbaratından Türk İstihbaratına kadar pek çok kimse memnun değildir. Öncelikle Türk istihbarat görevlileri onu izlemeye almışlardır. Max ile Şile'ye gittikleri gün Türk istihbaratçıları Maya'nın evini

ziyaret edip, oğlunu kullanarak Maya'ya gözdağı vermişlerdir. Maya bu durumdan üst düzey asker olan abisi tarafından kurtarılmıştır. Daha sonrasında Maya ile iletişime geçen İngiliz istihbarat birimleri de Maya'dan Wagner hakkında bilgi isterler. Maya ve oğlu Kerem de Wagner ile ilgili araştırmalar yaparlar ve onun gerçekte kim olduğunu merak ederler. Profesör ile Maya'nın ilk yakınlaşması Profesörün gitmesine az bir süre kaldığında yaptıkları Şile ziyaretinde başlar. Maya, Profesör ve Şoför Süleyman Şile'ye doğru yılın en soğuk gününde yol alırlar. Daha önce ziyaret ettiği Şile'yi yazın bile sevmeyen Maya, bu gezintiye bir anlam veremez. Şile yakınlarında Profesör diğerlerinden ayrılarak deniz kenarına iner ve kemanını çalmaya başlar. Yanında, üzerinde "Für Nadia (Nadia için)" yazan küçük çelenk de vardır. Çelenği denize atar ve kemanını çalmaya başlar. Ancak yaşlı adam soğuğa daha fazla dayanamaz ve soğuktan bayılır. Max, Maya ve Süleyman'ın yardımıyla yakındaki bir otele götürülür, donmak üzeredir. Bu esnada araba da bozulunca Süleyman yardım çağırmaya gider. Maya, vücut sıcaklığı giderek düşen ve baygın olan Profesör'e yardım etmek için soyunarak onunla aynı yatağa girer ve vücut ısısını ona bu şekilde aktarmaya çalışır; ancak Süleyman döndüğünde olanları yanlış anlar. Bu olayı üniversite yönetimine anlatan Süleyman daha sonra Maya'nın başına dert açacaktır.

Profesör'ü donmaktan kurtararak hayata döndüren ve sonrasında onu hastaneye götüren Maya, doktor olan arkadaşı Filiz'den yardım ister. Maya, Profesöre yapılan tetkiklerde, onun kanser olduğunu ve az ömrü kaldığını öğrenir. Maya, yaşlı, hüzünlü ve bir de kanser olduğunu öğrendiği adamın Şile'de deniz kıyısında ne işi olduğunu ve baygınken sayıkladığı ismin kime ait olduğunu çok merak eder. Maya'ya bir hayat borçlu olan Profesör, Maya'ya hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Anlattıkları Maya'yı derinden etkileyecektir.

Maximillian ile Nadia'nın Hikâyesi

Nazi Almanya'sında, Hitler döneminde bir üniversite öğretim üyesi olarak çalışan ari Alman olan Wagner, Yahudi bir genç kıza âşık olur. Bu genç kızın adı Nadia'dır. Max, Nadia'ya olan aşkını itiraf eder ve kısa bir süre sonra evlenirler. Evlendikten sonra Nadia "Deborah" ismini alarak Yahudi kimliğini saklamaya çalışır. Hitler'in dayattıkları, artık dayanılmaz hale gelip de Scurla Raporu ile Deborah'ın gerçek kimliğinin ortaya çıkma korkusundan dolayı Max ve Deborah Paris'e ve oradan da Türkiye'ye gitmeye ve orada özgürce yaşamaya karar verirler. Ancak olaylar istedikleri gibi gelişmez. Max'ın bir anlığına Nadia'nın

yanında olmadığı sırada Nadia'nın Yahudi geçmişi anlaşılacak, trenden Hitler'in askerleri tarafından indirilmiştir. Max mecburen Nadia'sız Fransa'ya gelmiş, oradan da pek çok Yahudi arkadaşlarının bulunduğu İstanbul'a geçmiştir.

İstanbul'a geldikten sonra Max aynı zamanda hamile olan karısını Hitler'in işkencelerinden kurtarmak için pek çok yola başvurur. İlk aşama olarak karısına onun Katolik olduğunu gösteren bir vaftiz belgesi çıkartır ve tanıdıkları aracılığıyla karısının Nazi kampından memleketi olan Romanya'ya gönderilmesini sağlar. Ancak Romanya da Nazi egemenliği altındadır ve Nadia'nın bir an önce oradan uzaklaşıp İstanbul'a gelmesi gereklidir. Bunun için de ticaretle uğraşan komşusu Rober Arditi'den Romanya'da bulunan karısına ulaşması konusunda yardım ister. Bay Arditi Romanya'daki tüccarlar aracılığıyla Nadia'ya İstanbul'a gelmesi için parayı ve Max'ın Nadia'ya yazdığı mektubu gönderir. Kendisine gönderilen parayı ve mektubu alan Nadia, Köstence limanından kalkacak bir gemiyle İstanbul'a gelmek üzere "Struma"⁴ adlı gemiye biner. Yanında Katolik olduğunu gösteren Max'ın temin ettiği belgeler de vardır. Gemi yolculuk sırasında arıza yaptığı için İstanbul'da demir atar. Gemiden kimsenin inmesine izin verilmez; çünkü dönemin İstanbul hükümeti böyle bir karar almıştır. Gemi iki buçuk ay İstanbul açıklarında kaldıktan sonra Rus denizaltı tarafından havaya uçurulur. Gemideki 769 kişiden sadece David adlı bir genç kurtulur ve Nadia hayatını kaybeder.

Max'ın Şile sahilinde kemanla çaldığı parça Nadia için bestelediği ve evlenme teklif ederken çaldığı parçadır. Wagner bu parçayı Schubert'in Serenad'ından esinlenerek büyük aşkı Nadia'ya yazmıştır. Şile'ye gittikleri gün olan 24 Şubat ise Nadia'nın ölüm yıldönümüdür. Dinlediği bu gerçek hayat hikâyesi Maya'yı derinden etkiler.

Maya, Nadia ile birlikte ailesini de düşünür. Babaannesi Semahat (Mari) hanım bir Ermeni, anneannesi Ayşe (Maya) ise Mavi Alay'dan canını zor kurtarmış Kıvrımlı bir Türk kadınıdır. Maya bu şanssız üç kadın içinde dinini değiştirmek zorunda olmadığı için anneannesini şanslı sayar.

⁴ Struma Olayı: II. Dünya Savaşı sırasında, Nazilerden kaçan Yahudileri Filistin'e götürmek üzere Romanya'dan yola çıkan Struma gemisinin, İstanbul açıklarında Sovyet denizaltısı tarafından batırılması İstanbul açıklarında motoru bozulan ve yolcularının karaya çıkmasına izin verilmemesi sonucu, 768 kişi hayatını kaybeder. Struma'nın batışı, II. Dünya Savaşı'nın denizde en fazla sivil kayba yol açan olayı olarak tarihe geçmiştir.

Max'ın Amerika'ya geri dönüşünden sonra Maya şoför Süleyman'ın anlattıklarından dolayı zor günler geçirir. İşinden istifa eder. Yaptığı yolculuk ve ziyaretlerle Max'la ilgili birçok bilgiye daha ulaşır. Ulaştıklarının en önemlisi de arşivde saklanan “*SERENAD FÜR NADIA*”nın orijinalidir.

Maya Amerika'ya giderek elindeki notaları Max'a ulaştırır. Hastanede olan Max çok geçmeden ölür. Max'ın vasiyeti üzerine külleri Maya tarafından Şile sahiline getirilerek, denize serpiştirilir. Bu şekilde iki sevgili Max ve Nadia kavuşmuş olur.

Araştırmanın yedinci ve son romanı, 2013 tarihli *Kardeşimin Hikâyesi*'dir. Romanın oldukça ilginç, merak uyandırıcı bir kurgusu vardır. Roman, Karadeniz kıyısında yer alan sakin bir köy olan Podima Köyü'nde, bir sabah alınan bir cinayet haberiyle başlar. Romanın başkahramanı, Ahmet Bey'dir. Ahmet Bey, 50'li yaşlarda, İstanbul'dan Podima'ya taşınan emekli bir mühendistir. Aynı köyde arkadaşı olan ve kendisi gibi İstanbul'dan gelen Arzu, bir gece evvel bir cinayete kurban giderek vefat etmiştir. Cinayetle ilgili röportaj yapmak için Podima'ya gelen gazeteci genç kız, kendini Ahmet'e tanıtmış ve Ahmet'ten bilgi almak istemiştir. Ancak Ahmet, genç kıza cinayetle ilgili bilgiler vermesinin yanında kendi hayatını ve kardeşinin hikâyesini de anlatmaya başlamıştır. Roman, bu bölümde okurların da merak duygusunu harekete geçirmiş ve eserin sürükleyiciliğine ayrı bir renk katmıştır. Ahmet ve kardeşi Mehmet'in ilginç hayat hikâyeleri ise şöyledir:

Ahmet ve Mehmet bir trafik kazasında anne ve babalarını kaybetmişler ve anneannelerinin yanında büyümüşlerdir. Okul yıllarında Mehmet ile Ahmet'in arasında kişisel farklılıkların olmasına rağmen ikisi de mühendislik fakültesinde öğrenimlerini tamamlamıştır. Mezun olduktan sonra Ahmet, Sovyet Rusya'da, Borisov'da iş bulur ve Minsk'e gider. Daha sonra kardeşi Mehmet'i de Borisov'da çalışmaya ikna eder. Mehmet, Rusya'ya geldikten kısa bir süre sonra adının Olga olduğunu öğrendiği bir Rus kıza âşık olur. Kızı bulabilmek için onlara tercümanlık yapan Ludmilla'dan yardım isterler. Rus dilini bilmeyen Mehmet, Ludmilla'nın tercümeleriyle aşk yaşamaya başlar. Her şeyin güzel bir şekilde yaşandığı bu dönemde Mehmet, Olga, Olga'nın kardeşi ve Ludmilla Soçi'ye tatil için yola çıktıklarında havaalanında Rus ajanlar tarafından Mehmet, bilinmeyen bir sebeple tutuklanarak bir hücreye atılır. Aradan geçen zamanın farkında olmadan yıllarca tutuklu kalan Mehmet, aynı hücreye atılan Amerikalı bir gazeteciden yardım ister.

Amerikan gazetecinin hücreden çıktıktan sonra yardım etmesi sonucu Mehmet kurtulur ve tutuklanma sebebinin isim benzerliği olduğu anlaşılır. Mehmet, Çeçen komutan Muhammet Arslanov ile Mehmet Arslan isimlerinin benzerliğinden dolayı tutuklanmış olduğunu öğrenir ve hapsedildiği hücreden çıkar çıkmaz Olga'yı aramaya koyulur. Mehmet, kısa süren bir araştırmadan sonra kendisine hapse attıran kişinin Ludmilla olduğunu öğrenir. Ludmilla'yı bulması ve neden yaptığını sorgulaması sonucunda, Ludmilla'nın Olga'ya âşık olduğunu ve Olga'nın da genetik bir şizofren hastalığına sahip olduğunu öğrenir. Mehmet, yaşadığı bu travmadan sonra Rusya'da duramayacağını anlar ve kendini bilinmeyen yerlere sürükleyen yolculuklara çıkar. Mehmet'in ifadesiyle gittiği yerlerden kardeşine mektuplar ve kartlar gönderir.

Ahmet, kardeşinin hikâyesine gazeteci kıza anlattıktan kısa bir süre sonra, kız İstanbul'a geri döner ve cinayeti soruşturan savcıya bir mektup bırakarak kendi yaptığı "sevgili" adını verdiği kucaklama makinesinde intihar eder. Mektup ve ardından yer verilen Savcılık kararnamesinde, Ahmet Arslan adlı başkişinin aslında Mehmet Arslan olduğu ve eserde Ahmet Arslan'ın aile ile yapılan kazada öldüğü ortaya çıkar. Eserde başkişinin kazada ölen ikiz kardeşiyle özdeşleştiği ve yaşadığı travmadan kaynaklanan bunalımlı bir kişiliğe büründüğü okurlara gösterilir. Cinayet ise Hatice Hanım'ın oğlu Muharrem tarafından işlendiği ipuçlarından hareketle ortaya çıkarılır ve Muharrem tutuklanır.

3. ANLATICI TİPLERİ

Kendine özgü bir anlatım dünyası ve yapısı olan roman, yerine göre detayın, yerine göre derinleşme ile yoğunlaşmanın sunumudur. Roman, hayattan aldığı malzemeye kendi mantığına göre ‘‘kurmaca’’ bir özellik kazandıran ve inşa ettiği bu yapı ile hayatı yeniden yorumlatmayı amaçlayan bir türdür. Bundan dolayıdır ki romanın konum ve işlevini, kurmaca dünyasını açıklamak çok zor ve aynı zamanda zevkli bir uğraştır. Roman ile ilgili zorlukların üstesinden gelebilmek için de her bakımdan donanımlı bir anlatıcıya ihtiyaç duyulur.

Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında geçen olayları kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir. Anlatıcı, olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir (Çetin, 2009: 103). Bir romanda anlatıcı, okuyucunun bütün dikkatini üzerine çekecek derecede kendini gösterdiği gibi, gizleyebilir de (Tekin, 2003: 21). Olayları ve kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ilave bilgiler de sokuşturabilir (Çetin, 2009: 103).

Batı’da 19. yüzyıl sonlarına kadar romancı kendini biraz ahlakçı, az buçuk filozof sayardı. Onun için de hikâyesini anlatırken araya girerek karakterler hakkındaki düşüncelerini açıklamayı, davranışları ahlâk açısından değerlendirmeyi, insan tabiatı üzerinde bilgeliğini ortaya koymayı yazarlığın bir görevi bilirdi. Böylece bir anlatıcı belli bir kişilik kazanma eğilimindedir ve eğer anlatıcı olarak ortalıkta çokça görülür ve iyice belirginleşirse, okurun gözünde, roman kişilerinin yanı sıra o da bir karaktere dönüşür. (Moran, 1983: 49)

İtibarî bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatle sunar. Bu hususu dikkate alarak ‘‘hâkim bakış açısı’’ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya ‘‘ yazar- anlatıcı’’ adını verebiliriz (Aktaş, 1998: 89).

Anlatıcı, ya romanda geçen hikâyenin kişilerinden biridir ya da bu hikâyede rol almayan, olayların dışında kalmış birisidir. Roman yazarı ile roman anlatıcısını aynı kişi kabul edemeyiz. Anlatıcı, romanın dünyasına, kurgusal

dünyaya ait bir kişidir. Yazar ise içinde yaşadığımız gerçek dünyanın insanıdır (Çetin, 2009: 103). Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılılarıyla anlatı dünyasına yönelir. Anlatıcı, romanın en önemli unsurlarındandır. Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir “hikâye” ile bu hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. Çünkü kendi içerisinde gelişen bir hikâyenin sunucusu olmazsa, romanın asıl kurgusu sağlam olamaz(Kundera, 2014: 20).

Anlatıcı, hikâyede ve romanda en önemli unsur olmasına rağmen en az fark edilen unsurlardandır (Ayyıldız, 2011: 174). Genellikle okur, romanın kurgusu içerisinde dalıp gitmekte ve anlatıcıyı kavrayamamaktadır. Bunun için özellikle Tanzimat döneminde yazarlar, metin ile okurun arasına girmiş ve kendi kimliklerini ifşa etmişlerdir (Yılmaz, 2011: 40). Fakat aradan geçen yıllar ve “modern roman” kavramının ortaya çıkışı, anlatıcının tekrar yok olmasına ve okurun romanı kendi gözüyle izlemesine olanak vermiştir. “Postmodern roman”larda ise durum bir boyut atlamış ve okurun romanı kendisi yazmış gibi kurgulamasına ve anlamlandırmasına önayak olmuştur.

Romanlarda genel itibariyle üç tip anlatıcı vardır. Bunlardan ilki, “Ben” anlatıcı dediğimiz romanı yazan kişinin olayları kendi gözünden aktarmasıdır. Bu yöntemde kişi, çevreyi veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı, kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmıştır(Tekin, 2003: 38). Kahraman anlatıcı her şeyi bilme, görme, sezme gücüne sahip olmadığı için kendisine modern anlatım teknikleriyle yeni fırsatlar yaratmalıdır. Sözelimi bilinç akımı, iç monolog, metinlerarasılık gibi teknikler ‘ben-anlatıcı’ya kolaylık sağlayacaktır. İkinci anlatıcı ise, “gözlemci” anlatıcıdır. Ayrıca ‘yazar anlatıcı’ veya ‘o anlatıcı’ olarak da bilinir. Gözlemci figür, anlatıda olayların akışını etkilemek için değil, onları gözlemlemek için vardır. Okuyucunun anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur. Bu anlatıcı, görgü tanığı konumundadır ve adeta bir haber sunucusu gibi gözlemlediğı olayları belirli bir mesafeden aktarır. Gözlemci anlatıcı kişileri, zamanı, mekânı ve olayları hazırlayıp düzenlemekle görevlidir. Gördüklerini ya nesnel olarak aynen, ya da öznel bir yaklaşımla kendi arzu ve düşüncelerine göre seçerek, değiştirebilir. Bu durumda anlatıcı, olay ya da diğer motiflerin kendisinde veya başkalarında uyandırdığı izlenimleri de ekler(Çetin, 2009: 104). Gözlemci anlatıcı nesnel tutumlu, öznel tutumlu veya Tanrısal konumlu olabilir. Roman yazarı, bu üç

anlatıcı aracılığıyla kurguda yer alan iletiyle ilintili olarak kendi söylemlerine de yer verebilir. Hiçbir hikâyecinin şahıslandırılmadığı romanlarda bile, sahnelerin arkasında gizlenen yazarın kişiliği mevcuttur. Roman dünyasının dışında kalan yazarı, bir oyun yönetmenine, kuklalarına ses veren bir sanatçıya veya roman dünyasında olanlara bigâne, tırnaklarını törpüleyen bir tanrıya benzetebiliriz. Yazarın bu sanatçı kişiliği, eseri yaratırken kendisinde aslında daha üstün bir kopyasını yaratır. Herhangi başarılı bir roman, yazarın bu kendisini aşan kişiliğine bizi inandıran bir eserdir(Stevick, 1988: 87).

Üçüncü anlatıcı, roman kişilerinin kendilerini ayrı ayrı anlattığı çoğul anlatıcıdır. Bu anlatıcı tipinin kullanılması anlatımı sıradan olmaktan kurtararak okurlardaki merak duygusunu harekete geçirir. Romanın tek bir anlatıcı ile anlatılmak isteneni sunamadığı durumlarda çoğul anlatıcı devreye girerek eserin kurgusuna bir canlılık kazandırır. Sözelimi eserde bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir.

Zülfü Livaneli'nin romanlarında anlatıcı unsurları oldukça çeşitlidir. Kimi romanlarında “ben” anlatıcı kullanılırken, kimi romanlarında “ilahi” bakış açısıyla olaylar oldukça derinlikli bir gözden sunulmuştur. Hatta bazı romanlarında iki tür anlatıcının da birlikte kullanıldığı görülmektedir. Onu romanlarında yazar kimliğiyle konuşurken görmek mümkün değildir. Ancak bu durum, yazarın kendi varlığını hiçbir şekilde belli etmediği anlamına da gelmez. Kişiliğini romanlarına sindiren yazar, kahramanları arasında taraf tuttuğunu belli etmese de dikkatli okurlar, onun hangi kahramanlara sempati duyduğunu, hangi kahramanları sevmediğini fark edebilirler.

Zülfü Livaneli'nin Osmanlı sarayının 17. yüzyılını konu ettiği ilk romanı *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanı, anlatıcı olarak merkez kişi konumundaki Habeşli köle Süleyman'ın ağzından anlatıldığı için burada “ben” anlatıcı söz konusudur. Özne anlatıcı, romana bizzat bir roman kişisi olarak girmiş; gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını aktarmıştır. Gözlemci olarak sarayda yaşananları, padişahın tahttan indirilişini, saraydakiler arasındaki iktidar kavgasını anlatırken kendi hayatından kesitler de sunmuştur. Anlatıcı kendini veya gördüklerini aktarırken de duygu ve izlenimlerinden kendisini soyutlayamamıştır. Roman boyunca sürecek olan ‘ben’ anlatıcı, yaşananları daha sonra yazıya geçirdiğini ifade etmiştir:

“Hiç saklım gizlim olmadan bu satırları yazarken, benim bile zaman zaman korkuya kapıldığımı itiraf etmem gerekiyor”(Livaneli, 2011: 34).

Anlatıcı, yaşadıklarını kısa bir süre sonra yazıya geçirdiği ve aradan geçen zamanla birlikte objektif davranabildiği için ayrılmış özne anlatıcı konumundadır:

“Birkaç gündür, İstanbul’un değişik bölgelerinde muhalif sesler yükselmeye başlamış ve halk, Padişahlarının neden hapsedildiğini sorar olmuştular. Anlaşılan çocuk Padişah’ın tahta çıkışı şerefine dağıtılan ulufe az bulunmuş, kimseyi hoşnut etmemişti. Bu yüzden için için kaynayan bir isyan seziyordu ve saraya duyulan hoşnutsuzluk daha çok camilerde ortaya çıkıyor ve bazıları uluorta, ‘İslam halifesini ne hakla kendi sarayında diri diri gömdükleri’ ni soruyordu” (Livaneli, 2011: 17).

Anlatıcı, romanın giriş kısmından itibaren, anlatma zamanı ile öykü zamanına olan hâkimiyetini belli etmekle birlikte kendisiyle ilgili ayrıntıları, içsel yolculuğunun psikolojik boyutlarını da ironik çerçevede anlatır. Anlatıcı, güçlü ve zayıf yanlarını deşifre ederek onu tanımamıza olanak sağlar:

“Ben âciz köle, kim olduğumu sanmış da koskoca imparatorluk ailesinin işlerine karışma cüretini bulmuştum kendimde? Olup olacağı, Afrika’daki yoksul köyünden alınıp gemi ambarına tıklmış ve hadım edilerek İstanbul’a getirilmiş bir köleydim ben. Pis ve aşağılık bir köle... Başka hiçbir şey değil.” (Livaneli:2011, s.72)“Ölümlülerde pek ender rastlanan bir bilgi birikiminden ve önseziden söz ediyorum. Zaman zaman bilgeliğimin sınırlarını kavramakta güçlük çektiğimi itiraf etmeliyim” (Livaneli, 2011: 13).

Süleyman, tüm yaşananları yazarken, o satırları okuyacak kişiler tarafından anlaşılma arzusu içindedir:

“Artık anlamaya başladığınızı ummak istiyorum. Eğer, parşömen üzerine nesih harfleriyle yazdığım bu notları okuyan sizler de anlayışsız ve cahil çikarsanız, elimden hiçbir şey gelmez” (Livaneli, 2011: 17).

Zülfü Livaneli’nin *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* adlı ikinci romanı Sami adlı bir mültecinin yaşadıklarından alınmış notlardan yola çıkılarak yazılmıştır. Kitabın yazarı, ilk başta Sami’nin bir arkadaşıdır. Fakat roman ilerledikçe “El

yazıları” başlığı altında Sami, romana katılır. Romanın ana karakteri olduğunu belirtir ve yaşamını aktararak romana dâhil olur:

“Ben bu romanın başkişisiyim ve şimdiye kadar okuduklarınız hakkında birkaç not düşmek istiyorum. Yazılanlara yalan diyemem; kitabın birinci bölümünde, hayatıma ilişkin pek çok doğru şey var. Yazar, anlattıklarına sadık kalmış. Mesela geyik hikâyesi gerçekten başımdan geçti ve ben çok korktum. Olayların çoğu doğru olmasına doğru, ama yazar arkadaşım kitabı bitirip de okumam için bana verdiğiinde, iyi ki daha önce bu konuda ısrar etmişim ve böyle bir anlaşma yapmışız diye düşündüm. Hakkınızda bir roman yazılması, çiğ ışıklarla aydınlatılmış, kalabalık T-Centralen metro istasyonuna çırılçıplak atılıvermeniz anlamına geliyordu. Bu yüzden okuyuculardan önce kitabı görmek ve sizi utandıracak bazı şeyler varsa, onları çıkarmak istiyorsunuz”(Livaneli, 2001: 27).

Sami, romanın başında okurla iletişime geçen kişinin arkadaşı olduğunu ve onun olaya nasıl dahil olduğunu aktarır. Arkadaşı da Stockholm’de yaşar ve roman yazmak ister. Sami’nin romana anlatıcı olarak dâhil olmasının sebebi, arkadaşının yazacaklarını kendi bakış açısıyla düzeltme isteğidir:

“Stockholm’de yaşayan ve roman yazmak için çırpınan arkadaşım, hayatımı romanlaştırmayı önerdiği zaman ileri sürdüğüm tek koşul bu olmuştu. Romanı okuyacak ve uygun görmediğim yerleri çıkaracaktım. Kabul etti” (Livaneli, 2001: 27).

Sami, anlatıcı arkadaşından farklı olarak kendi hikâyesine mesafelidir. Bu nedenle arkadaşının onun hikâyesinde bulduğu ilginç kısımları çok da anlamamaktadır:

“Onca sıkıntı içinde, roman yazma tutkusuna nasıl kapıldı anlamıyorum. Gerçekten yeteneği var mıydı, bazıları gibi sadece yazmak için mi yaşıyordu, yoksa basit bir heves miydi bu? Birçok politik mülteci gibi o da kültür işlerine meraklıydı ve bu merak onları ille de bir şeyler yazmaya itiyordu” (Livaneli, 2001: 27).

Sami’nin yaşayan biri olarak hakkında yazılanlara mesafeli duruşu, yazılanları iyi tenkit etmesini de sağlamıştır:

“Okuduğum bölümlerin nasıl olduğuna, bir edebiyat değeri taşıyıp taşımadığına karar veremiyordum. Çünkü metnin çok yakınında duruyordum. Değerini de kusurunu algılayacak mesafe yoktu arada” (Livaneli, 2001: 28).

Sami, roman boyunca yazar arkadaşının yazdıklarını okur ve eleştirir. Yeri geldiği zaman çeşitli kısımları düzenler veya romandan çıkarır:

“Mesela Stockholm’e geldiğim ilk günü anlattığı bölümdeki abartılı istasyon sahnesi, kendi gözlemlerine dayanıyordu. Daha doğrusu kendi duygularına...”(Livaneli, 2001: 30).

Roman üzerine oldukça fazla notlar ve eklemeler almıştır:

“Bu yüzden romanı okudukça içime yayılan eksiklik duygusunu gidermek için, ben de bazı notlar eklemeye başladım. Her bölümü okuyup bitirdikten sonra, boş kağıtlar alıyor ve yazmaya başlıyordum. Birinci bölüme ek, ikinci bölüme ek” (Livaneli, 2001: 31).

Sami'nin “El yazıları” adı altında, bir anlatıcı olarak romana katılması; aynı roman içinde iki anlatıcının farklı bakış açılarından romanı anlatmasını ortaya koymuştur. Sami, romanın bu şekilde çok daha zenginleştiğini düşünmektedir:

“Sonra bir gece aklıma ilginç bir şey geldi. Neden onun yazdıklarıyla benim yazdıklarımı bir arada yayınlamıyorduk ki? Çok daha zengin ve derin olurdu kitap böylece” (Livaneli, 2001: 31).

Sami ve anlatıcı / yazar arkadaşı, romanın derinliğinin, anlatımının farkındadırlar. Sami'ye göre ortaya çıkaracakları roman, oldukça şaşalı ve büyük bir eser olmayacaktır, sadece mülteci hayatında yaşadıklarını ortaya koyacaktır:

“Aslında ne ben Raskolnikov kadar cesur bir kişiydim, ne de o Dostoyevski kadar yetenekli bir yazardı; bana sorarsanız onun tırnağı bile etmezdi ama olsun, biz de, kendi dar ve soğuk mülteci dünyamızda bir şeyler yapmaya çalışıyorduk” (Livaneli, 2001: 31).

Romanda “El yazıları” kısımlarında söz kendisine geldiği vakit, Sami yazar arkadaşına başından geçen kimi durumları anlatmadığını itiraf eder. Fakat

Sami'nin bunu okura itiraf etmesi, romanda anlatıcı olarak Sami'nin samimi bir üslup kazanmasına olanak verir:

“Yoo! Bunu yazara anlatmadım, size de anlatacak durumda değilim. Şimdilik beni bağışlayın. Sizi küçük yalanlarla avutmaya çalışan yazarı düzeltmek için kaleme sarılan ben de gerçeği saklıyorum” (Livaneli, 2001: 35).

Romanda, Sami bir anlatıcı farkındalığıyla arkadaşının ve kendi anlatımının ne noktada durduğunu bilir. Çünkü yazar arkadaşı yazdıklarını bitirmiştir. Fakat Sami, olayları yeni anlatmaya başlar.

“İnan ki ben bunların, bu aşırı duygusallıkların çok ötesindeyim ve avantaj bende. Çünkü sen yazacaklarını yazıp bitirdin, değiştirme şansın yok. Ben ise, seni ve yazdıklarını eleştirmeye yeni başlıyorum” (Livaneli, 2001: 37).

Sami, arkadaşının yazdıklarını okuyarak daha farklı açılardan olayı tenkit etme yetisi kazanır. Bu bölümü anlatırken, yaşananların bir kurgu esere dönüştüğünü de okura hissettirir.

Yazarın üçüncü romanı *Mutluluk'* ta ise, olayları anlatan üçüncü bir şahıstır, yani gözlemci anlatıcıdır. Roman boyunca Meryem'in, Cemal'in ve Profesör'ün başlarından geçenleri yer, zaman unsurlarıyla birlikte gözlemlemiş ve aktarmıştır. Romanda anlatıcı her şeyi gören ve bilen konumda olduğu için “hâkim bakış açısı”na sahiptir.

“ Anlatıcının her şeyi bildiği bakış açısına “hâkim bakış açısı” (tanrısal bakış- sınırsız bakış açısı- sıfır odaklayım) denir Bu tür metinlerde anlatıcı her zaman her yerde mevcuttur. Sınırsız bir imtiyaza sahiptir. Roman şahıslarının geçmişini, hâlini ve geleceğini bilir. Aynı zaman dilimi içinde farklı yerlerde yaşanan olayları, olayların içindeki şahısları ve özelliklerini bilir. Okuyucunun romanda aldığı her bilgi, gördüğü her tasvir anlatıcının bakışından çıkmıştır. Bu tür bakış açısına sahip olan eserlerde anlatıcı genellikle olay dışındaki üçüncü bir şahıstır”(Narlı, 2004: 464).

Romanda birçok kez kahramanların düşünceleri, iç dünyaları romanın bütününe vâkıf olan anlatıcı tarafından aktarılır:

“Kadınlığa adım attığı gün, neden annesi olmadığını anlamıştı artık. O da ceza görmüş olmalıydı ki bebek doğururken ölmüştü. Eğer Allah onu cezalandırmasa kadın değil, erkek olarak yaratırdı; böylece doğum yapmaz ve ölmezdi” (Livaneli, 2011: 17).

Romanda tüm olumsuzluklara rağmen hayatta kalma savaşı veren ve korkularıyla yüzleşen bireylerin özgürleşme çabaları da Tanrısal bakış açısı ile aktarılmıştır. Anlatıcı, Meryem’in uğradığı vahşi tecavüzden sonra duyduğu derin korkuyu ve kaçışı; Cemal’in Güneydoğu dağlarında savaşmış olmanın yol açtığı travmayla birlikte ailesinin namuslarını temizlemesi yönündeki baskılarını; Profesörün ise İstanbul’un zengin fakat değersizleşen yaşamından kaçışını gözlemleyen, tüm ayrıntılarını bilen ve yansıtan bir konumdadır:

“ Derken eskisinden de beter bir ağlama krizine tutulduğunu fark etti. İyi ki Aysel görmüyordu bütün bunları; iyi ki güvenli uyku limanlarına demirlemiş bir gemi gibi sakin sakin uyuyordu. Yoksa İrfan’ın olan biteni ona açıklaması mümkün değildi; kendisine bile açıklayamadığı bir korkuyu Aysel’e nasıl anlatabilirdi ki?” (Livaneli, Mutluluk, 2011, s. 32)
“ ‘Ben ne yapacağım?’ diye düşündü çaresizce. ‘Bu kızı nasıl öldüreceğim?’ Böyle bir görev yapacağı için kızı kendisinden uzak tutuyor ve eski günlere ait tek bir anıyı bile hatırlamamak için çaba gösteriyordu. Bir yabancıydı bu kız. Kirlenmiş, pislenmiş, murdar olmuştur; günah işlemişti” (Livaneli, 2011: 197).

Eserde yazar kendi görüşlerini, İrfan Kurudal aracılığıyla belirtmiştir. Genellikle sanat, siyaset ve kültürel yozlaşma ile ilgili düşüncelerini bu kahramanın düşünce dünyası paralelinde öğrenmemizi sağlamıştır:

“İrfan Kurudal, cinselliğin, Türkiye’deki bütün toplum katmanlarının bilinçaltına inanılmaz bir biçimde egemen olduğuna inanıyordu. Sigmund adlı Profesör hatta olsa, teorisinin kanıtlanması için müthiş bir laboratuvar olabilirdi Türkiye” (Livaneli, 2011: 63).

Livaneli'nin açıkça olmasa da olay veya durumlarla ilgili görüşlerini okurlara aktarma gayreti aşağıdaki pasajda da hissedilir:

“(…) Ara sıra kendisinin de yaptığı gibi, Türkiye’de herhangi bir düşünceyi savunabilmek için cümlelerin başına, ‘bilimsel olarak’ klişesini yerleştirmek gerekiyordu. ‘Bilimsel olarak’ diye açıklanmayan görüşlerin hiçbir değeri yoktu bu toplumda. Ama bunu yapabilmek için de kişinin adının önünde Profesör Dr. ya da Doçent Dr. Gibi bir sıfatının olması gerekliydi. Bu yüzden, tekkeyi bekleyen çorbayı içer misali, üniversitede belli bir yıl geçiren herkesin unvan sahibi olduğu bu ülkede ‘Profesör’ den geçilmiyordu” (Livaneli, 2011: 64).

Kişisel çıkarların ön planda olduğu, samimiyetsiz ve sığ ilişkilerin varlığı da kahramanların bakış açısıyla şöyle yansıtılmıştır:

“(…) Askerler sivillerden, siviller askerlerden, havacılar karacılardan, karacılar denizcilerden, Mülkiyeliler hukukçulardan, işadamları siyasetçilerden, siyasetçiler işadamlarından nefret ediyor, medyada ise herkes birbirinin kanına ekmek doğruyordu. Gazete köşelerinde her gün ağza alınmaz küfürlerin yayımlandığı tek ülkeydi burası. Aydınlar ise bir başka âlemdi. Sürekli gittikleri meyhanelerdeki nefret atmosferi sanki elle tutulur bir hale gelir, adı herhangi bir nedenle geçen herkes manevi neşterlerle kesilip biçilirdi. Alay ve nefret iç içeydi bu konuşmalarda” (Livaneli, 2011: 65).

Toplumsal alanda ortaya çıkardığı sonuçlar açısından toplumsal yozlaşmaya da dikkat çeker Livaneli:

“(…) İstanbul tarzı denen, o sözüm ona elit ama aslında canavarlık abidesi haline gelmiş olan yaşam biçiminden boğulacak kadar sıkılıyor ve kendini de diğerleri gibi değersiz hissediyordu” (Livaneli, 2011: 65).

Romanda yer yer Profesör’ün ağzından cümlelere de yer verilmiştir. Bu ifadeler Profesörün kendi anlatımı olduğu için bu bölümlerde birinci kişili anlatıcı ön plandadır. Profesör düşüncelerini küçük kâğıtlara not alırken aktarmıştır:

“ ‘Herkes sürükleniyor’ diye yazdı. ‘Doğulu ve İslami ahlaki değerler sisteminden kopmuş, Batılılaşma politikaları uyguladığı halde Batı değerleriyle bütünleşememiş köksüz bir toplumda referans noktalarının kayboluşu... Toplumunu bir arada yaşatan, yazılı olmayan kurallar dizisi burada yok. Nihilist bir dönemden geçiyoruz; sadece ben ve çevrem değil herkes böyle. Kimse hayatından memnun değil. Herkes derin bir huzursuzluk içinde kıvranyor; daha iyi bir hayata ulaşmak istiyor ama o yeni hayatın ne olduğunun da farkında değil. Tarifi yok; dolayısıyla toplumun mitolojisi ve ideali de yok. Bu yüzden bir nehrin suları bizi önüne katmış götürüyor. İnsanlar akıntıdan kurtulmak için kıyıdan sarkan dallara tutunmaya çalışıyorlar. Kimi din dalına tutunuyor, kimi milliyetçilik, kimi Kürtçülük; kimi ise nihilizme gömülüyor’ (Livaneli, 2011: 100).

Livaneli, deneme yazılarında birçok müzikle ilgili dile getirdiği yozlaşmışlığı bu eserinde de İrfan Kurudal aracılığıyla okurlarına iletmıştır:

“ Derken küçük araba, yüksek volümlü bir arabesk müzik konserine dönüşüverdi. Kıvrak kemanlar inliyor, darbuka ve tef yanık Arap kavallarına eşlik ediyor ve insanın sinir uçlarına baskı yapan ısrarcı bir müzik, Profesör’de dinginlik ve huzur namına ne kalmışsa alıp götürüyordu. Dünyada hiçbir normal insanın böyle bir müzikten zevk alamayacağını düşündü; çünkü bu müzik türünde bir uyum aranmıyor, güzel tınılar yerine dinleyenin kulağına tornavida sokar gibi tiz bir sesle avaz avaz bağırlıyordu. Profesör bir müzik sosyologu değildi ama ülkedeki çürümenin en büyük göstergesinin bu müzik olduğuna emindi. Blues, fado, tango, rebetika gibi bir eziliş feryadı değildi bu müzik türü; onlarla arasında içtenlik farkı vardı. Adına arabesk denen bu, kente göç müziği, yaralı bir adamın haykırışı değil, yaralanmış taklidi yapan bir adamın sahte çığılığıydı. En ünlü arabesk sanatçılar, kılı göğüslerini açıkta bırakan ipek gömlekle geziyor ve pırlantalı Rolex saat takarak spor Mercedes otomobile biniyor ve ‘ Ben ölüyorum, bitiyorum!’ diye hıçkırıklara gömülmüş şarkılar haykırıyorlardı. Bu müzik, sadece bir müzik olarak değerlendirilemezdi. Bu seste, Ortadoğu’ya özgü bir kaypaklık, bir kandırmaca, bir yalan, güçsüz olanı ezme, güçlünün önünde ise el etek öperek riyakârca eğilme demek olan bir yaşam üslubu vardı (Livaneli, 2011: 103).

Anlatıcı bakımından incelenecek olan yazarın dördüncü romanı, *Leyla'nın Evi*'dir. Zülfü Livaneli, romanının giriş kısmında “Leyla, Roxy ve Ali Yekta Bey'in Hayatıma Girişi” başlığıyla “üst kurmaca” denilebilecek bir konumda okurların karşısına çıkarak romanı yazmaya karar verişini, roman kişilerini oluştururken esinlendiği insan tiplerini anlatır. Oldukça kısa tutulan bu bölüm dışında, üst kurmacanın izine rastlanmaz. Yazar bu bölümde, romanı yazmadaki asıl gayesinin, bu topraklarda yüzyıllardır yaşanan mülk edinme kavgası ya da mülklerin el değiştirmesi trajedisi olduğunu belirtir. Bu trajediyi, bu silsileyi anlatabilmek için üç farklı kuşağı, üç farklı yaşam biçimini yansıtabilecek tipler seçmiştir:

“Dünyanın bu bölgesinin tarihi, birbirinin mülküne konma tarihi. Mücadelelerin, savaşların çoğunun altında mülk kavgası var. Boşalan evler, mülk davaları. İnsanoğlunun barınma ihtiyacı, başının üstünde bir çatı bulunması gereksinimi, tarih boyunca birçok trajediye yol açmış. Aynen bu romandaki gibi”(Livaneli, 2006: 8).

Romanın ilerleyen bölümlerinde romanın başkahramanı Leyla (Büyük Hanım) hakkındaki bilgi ve gözlemler, Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla okurlara sunulur:

“Büyük Hanım'ın yetmiş altı yıldır yaşadığı, bir gün bile ayrılmadığı evinden atıldığına inanması mümkün değildi. Bu işte bir yanlışlık olmalıydı ve o da, valizinin üstünde oturmuş, bunun düzelmesini bekliyordu. Çünkü dağ başı değildi ya burası, kanun ve nizam devletiydi. Kimse gelip de ev sahibini tapulu evinden çıkaramazdı. Bu yanlışlığın düzeleceğinden emin olduğu için de direnişini sürdürüyor, evinin önünden ayrılmıyordu” (Livaneli, 2006: 15).

Anlatıcı, Leyla Hanım'ı, yaşadığı tarihi yalıtı ve Leyla'nın ailesini geleneksellik kavramıyla özdeşleştirirken modernleşmeye geçiş sürecinde geçmişteki değerlerin günümüzde yitirilmesini, geçmişteki kültürel zenginliğin ve bu zenginliği ayakta tutan hoşgörünün artık kaybolduğunu yine hâkim bakış açısıyla aktarır:

“Yaşlı kadın bu sözleri duyuyor ve kendisine fosil denmesinden çok, müstakil tapulu evinden çıkarılmasına şaşırıyordu... Ama çıkardılar. Hizmetliler

iki koluna girip sürükleye sürükleye bahçe kapısına götürdüler ve demir kapının önüne valizle birlikte bıraktılar’’ (Livaneli, 2006: 13).

Modernleşmeye geçiş unsuru olarak romanda yer alan Rukiye-Roxy; Almanya’da yetişmiş, ancak orada mutlu olamadığı için Türkiye’ye gelmeye karar vermiş, kimliğini oluşturamamış bir karakterdir. Okurlar, Rukiye-Roxy’nin içsel dünyası hakkındaki bilgileri ilahi kaynaklı anlatıcı aracılığıyla öğrenirler:

‘‘Bu dünyadan nefret ede ede yaşamaya devam etmenin nasıl bir şey olduğunu biliyor Rukiye. İşin en kötü yanı da dünyanın herkes için cehennem olmadığını, daha iyi, daha mutlu bir yaşamın varlığını bile bile buna katlanmak... Bunları bilmenin kendisine bir faydası yok, hatta zararı var; bunun da bilincinde Rukiye ama bu bilinç işine yaramıyor, çünkü ne kadar zorlarsa zorlasın koşulları değiştiremiyor. Bu yüzden de adı deli kıza çıkıyor zaten. Kendisi de böyle diyor: Ben deliyim! Deliyim ben!’’ (Livaneli, 2006: 67-68)

Geleneği temsil eden Leyla ile modernleşmeyi temsil eden Rukiye-Roxy’i bir araya getiren kişi ise gazeteci Yusuf olmuştur. Çocukluğunu Leyla Hanım’ın yanında geçiren Yusuf, romanda Leyla Hanım’a ve geçmiş değerlere karşı gösterdiği vefakar duruşuyla betimlenmiştir. :

‘‘Ama şimdi geçmişinden çıkıp gelen, daha doğrusu kendi isteğiyle getirdiği bir sevgili hayalet, bu yeni yaşama nasıl uyum gösterecek diye kara kara düşünüyor, işin içinden pek çıkamıyordu Yusuf. Valizi bir eline aldı, öbür eliyle yavaşça Büyük Hanım’ın koluna girdi ve usulca merdivenleri tırmanmasına yardım etti’’ (Livaneli, 2006: 32).

Romanda anlatıcı, romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, sonrası ve şimdisine hükmetmiş; farklı dünyaların insanları olan karakterleri bütüncül bir yaklaşımla ustaca sentezlemiştir. Romanın sonunda yazar, adaletin yerini bulduğunu düşünmemizi amaçlamıştır.

Zülfü Livaneli’nin beşinci romanı *Son Ada* , “ben” gözüyle aktarılan ve birinci şahıs tarafından kaleme alınan bir romandır. Zülfü Livaneli bu romanda özellikle “anlatıcı” konusunda değişik teknikler denemeye çalışmıştır.

Romanda oldukça güzel olan bir ada vardır. Bu adada, kırk hane yaşar. Anlatıcı, romanın ilk kısımlarında adanın doğal güzelliklerinden bahseder. Bu

kısımlarda da kullandığı fiil çekimleriyle özellikle “birinci tekil şahsı” ortaya koyar:

“Böyle bir cennet nasıl anlatılır, hatta anlatma girişiminde bulunma cesareti nasıl gösterilir, bilemiyorum”(Livaneli, 2012: 11).

Romanın “ben” anlatıcısı, adada oturan 36 numaralı evin sahibidir. Aslında adaya Başkan’ın gelişiyile birlikte değişen düzeni ve hayatı anlatmayı çok fazla istemese de buna mecbur kalmıştır. Aslında romanın anlatıcısı “Yazar” dostu olmalıdır:

“Adada benim yıllarca en yakın arkadaşım olan Yazar, bütün bunları kim bilir hangi yazı hüneriyle, eğretilmeyle, metnin içine yedirerek verebilirdi size”(Livaneli, 2012: 12).

Yazar’ın edebiyatla ilgisine, bağına ve geçmiş birikimine nazaran romanı şimdi aktaran anlatıcı, romanı neden acemi bir dille aktarmak zorunda kaldığını ortaya koyar:

“Ama ben profesyonel ve iyi bir yazar olmadığım için size her şeyi betimlemelerle anlatma yolunu seçiyorum. Aslına bakarsanız bu hikâyeyi size benim yazar arkadaşım anlatmalıydı; ama onun hepimizi üzen sonu, böyle bir şeyin yapılmasını olanaksız kılıyor”(Livaneli, 2012: 12).

Romanı aktaran anlatıcı da olsa, yazar da olsa romanda kullanılan “birinci şahıs anlatıcı” değişmeyecektir. Değişecek olan tek şey, anlatıcının söylediği üzere üsluptur. Yazar’ın bilgisine göre kullanacağı dil daha profesyonelken, anlatıcı oldukça yalın bir dille olayı aktaracaktır Fakat bunu yaparken kullandığı gözlem gücü ve olayları subjektif olarak yansıtması, “birinci şahıs anlatıcının” da en büyük özelliğini oluşturmaktadır(Aktaş, 1998: 47).

Romanda özne anlatıcı, özdeş özne olarak okurların karşısına çıkar. Son insani köşe olarak nitelendirdiği ve bu sebeple “Son Ada” adını verdiği o eşsiz güzellikteki doğal adanın, darbeci eski bir başkan tarafından yok edilmesine olan tepkisini romanın bütününde okurlara hissettirerek objektif kalamadığını kanıtlar:

‘‘Sonra bir gün ‘O’ geldi. Böylece adamızın tarihi ve talihi sonsuza kadar değişmiş oldu.’’ (Livaneli, *Son Ada*, 2012, s. 20) ‘‘ ‘O’ bir gün çıkıp gelene kadar en iyi korunan sır, dediğimiz yeryüzü cennetinde huzur içinde yaşayıp gidiyorduk’’ (Livaneli, 2012: 11).

Kahraman anlatıcının, ‘‘Benim amacım size ustalığımı kanıtlamak değil, hikâyemizi anlatmak’’ ifadesi anlatma zamanına ait bir söylem iken ‘‘Huzurluyduk, kimse kimsenin işine karışmıyordu.’’ ifadesi öykünün yaşanma zamanına aittir. Eserde olayın yaşanma ve anlatma zamanlarının i içe oluşu da anlatıcının subjektif oluşunu destekler niteliktedir. Bu bağlamda öyküyü yaşayan ve anlatan özdeş öznenin varlığının okurlara açıkça hissettirilmesi, okurların zgr bir yaklaşımla yaşananları yorumlamalarına da gölge düşürmüştür.

Zülfü Livaneli; kahraman anlatıcılı, anlatı ii anlatıcılı romanı *Serenad*’ da hikâyeyi, romanın başkahramanı Maya Duran aracılığıyla aktarmıştır. Romanın giriş bölümlerinde Maya Duran, kendi kimliği ile birlikte romanı yazma zamanı ve romanı yazma gerekçesi hakkında okurlara bilgi verir:

‘‘nmdeki dizüstü bilgisayarıma bu satırları yazmaya başladım ve bu işi Boston’a inene kadar sürdüreceğim. şehre inmeden hikâyemi yazıp bitirmiş olmam gerekiyor’’(Livaneli, 2011:10). ‘‘Hepsini anlatmalıyım. Ancak böyle bir itiraş ve tanıklıktan sonra acılar aşılabilir, hayat sadeleşeşebilir’’(Livaneli, 2011: 10).

Anlatıcı Maya Duran, 36 yaşında eşinden ayrı olan ve 14 yaşındaki oğlunun sorumluluğunu üzerinde taşıyan, çalışan bir bayandır. Maya’nın hayatı ve kişiliği ile ilgili bu bilgiler romanın bazı bölümlerinde yine Maya aracılığıyla okurlara sunulur. Böylelikle okurlar, anlatıcı sayesinde Türkiye’de hem anne hem de çalışan kadın olmanın getirdiği zorluklara tanıklık eder. Livaneli, romanın kurgusunu zenginleştiren, modern anlatım tekniklerinden bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerden de faydalanarak kahramanın zihinsel gelgitlerini ustaca yansıtır:

‘‘Ne yapalım, her işin zorlukları vardı. Benimki de böyleydi. Boşandığın kocan mahkeme kararına rağmen nafaka parasını ödemezse, 14 yaşındaki oğlunun bütün sorumluluğu ve okul masrafları senin

omuzlarına binerse, Angelina Jolie gibi davranma lüksüne sahip olamıyordun elbette'' (Livaneli, 2011: 18).

Romanda, 1939-1942 yılları arasında Nazi Almanya'sında Yahudi halkın yaşadığı insanlık dramının arka fonda verilmesiyle birlikte, romanın başkahramanlarından Maximilian Wagner'in eşi olan Yahudi kökenli Nadia'nın ölüm yıldönümünü anmak için Şile'ye gitmek istemesi ve kemanyla eşi adına yaptığı serenad bestesini çalması merkezde yer alır. Maya da yaşananlara tanıklık eden ve bunları aktaran kişi konumundadır:

''Profesör çok güzel ve lirik bir melodi çalıyordu. Biraz Schubert'in Serenad'ını hatırlatıyordu. Rüzgar bize doğru estiği için dalgaların gümbürtüsüne rağmen keman sesini rahatça duyabiliyordum. Karedeniz kıyısında keman çalan paltolu adam görüntüsüne bakarak müzik dinliyordum''(Livaneli, 2011: 111).

Eserde ayrıca, Türkiye'nin yakın tarihi içerisinde yer alan ve genç nesillere aktarılmayan *Ermeni Tehciri*, *Mavi Alay* ve *Struma* olayları hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu olayların romanda bulunmasının nedeni ise Livaneli'nin üzeri örtülen ve her biri büyük bir trajediyle sonuçlanan bu gerçeklerin genç kuşaklar tarafından bilinmesi gerektiği düşüncesi ve insanlığın yaşanan kayıplardan ders çıkarmalarını arzulamasıdır. Eserdeki bu mesaj, yine anlatıcı Maya Duran vasıtasıyla okurlara iletilir:

''(...) Bu olayları niye bilmiyorduk biz? Mavi Alay'ı niye duymamıştık? Demek ki bu ülkede zulüm, Türk, Ermeni, Kürt, Rum, Yahudi tanıyıyordu. Devletler herkese karşı zalimdi''(Livaneli, 2011: 154).

Eserde okurların müzik, siyaset ve tarihle ilgili alanlarda oldukça bilgilendirildiğini söylemek mümkündür. Ayrıca bazı bölümlerde konunun akışı Maya tarafından kesilerek anlatımın gidişatı hakkında da okurlar bilgilendirilir. Romandaki bu bölümler, Livaneli'nin Ahmet Mithat geleneğini sürdürdüğünü destekler niteliktedir:

''İnsanlar başlarına bir şey gelmeyince durumu anlayamıyor, her yolculukta insanları birbirine bağlayan kaderi algılayamıyor. Belki sizin de garibinize gidiyor bu sözler ama biraz daha sabır lütfen, ileride

anlatacaklarım, ne demek istediğimi tam olarak açıklayacak” (Livaneli, 2011: 101).

Kardeşimin Hikâyesi romanı, Ahmet karakterinin dilinden anlatılmıştır. Ahmet, kardeşi Mehmet’in yaşadığı üzücü olaylardan sonra İstanbul’dan Podima’ya taşınmıştır. Burada arkadaşı Arzu’nun ölümüyle olaylar başlamaktadır. Arzu’nun ölüm haberini araştıran bir gazeteci kıza zamanla olayları ve kardeşinin hikâyesini anlatmaya başlayan Ahmet, aynı zamanda romanın da baş anlatıcısıdır. Ahmet, olayları sübjektif bakış açısıyla okura aktarır. Kimi yerlerde de anlatıcı olduğunu ve bir hikâyesi olduğunu kabul eden bir tutumla okura seslenir ve bunun bir roman olduğunu fark ettirir:

“Sevgili dediğim ise bir alet; internetten diğerlerini inceleyerek tasarladığım bu aleti belki ileride anlatırım”(Livaneli, 2014: 15).

Yazar, okurun merak duygusunu sürekli zinde tutmayı amaçladığı için olaylarla ilgili bilgileri yavaş yavaş açıklamayı yeğler:

“O günden beri bu eve üç kişi girdi: Bunlardan ikisinin Hatice Hanım ve oğlu Muharrem olduğunu söylemiştim. Onların dışında, aşırı ısrarı yüzünden gelen Arzu var. Başka kimse görmedi evimi. Aslında bir kişi daha var: Kardeşim Mehmet. Ama onun yeri başka. Onun hikâyesini zamanı gelince anlatırım”(Livaneli, 2014: 20-21).

Livaneli, kullandığı farklı anlatıcı tipleriyle eserin kurgusunu oluşturan yer, zaman, kişiler kadrosu ve olay bütünlüğünü başarıyla yansıtarak eserlerin dilinin akıcı ve sürükleyici olmasını da sağlamıştır. Bu yönü, yazarın 1980 sonrası Türk edebiyatı içerisindeki yerinin özgünlüğünü ve popülerliğini kanıtlar niteliktedir.

3.1. İçerik Unsurları

3.1.1. Konular

Herhangi bir sanat yapıtında işlenen konu, izlek olan tema, yazarın eseri oluşturmaktaki amacını ortaya koyan önemli bir unsurdur. Yazar, anlatıcı olarak kimi kullanırsa kullansın, romandaki sözler onun belleğinden çıkar ve okura ulaşır.

Toplumdan ve toplumu oluşturan bireylerden ayrı düşünülemez olan roman, Tanzimat Döneminde edebiyatımıza girdiğinden beri, Türk toplumunu yakından ilgilendiren birçok mesele de edebiyata girmiştir. Türk toplumunun geçirdiği değişim ve dönüşümler romanların temasını oluşturmuştur.

Zülfü Livaneli'nin yazmaya başladığı 1980'li yıllarda; siyasi çalkantıların yaşandığı Türkiye 'de roman yazarları; başta ihtilaller olmak üzere sağ-sol çekişmesi, ceza evlerinde yaşananlar, ihmal edilmiş köy ve köylüler, köyden kente göç, geçmişe özlem, gurbet, din, kadın, cinsellik, aşk, evlilik, aile, sanat gibi temaları işler.

1980 sonrası Türk romanında yeni temalar ortaya çıkmakla birlikte; kadın, aşk, evlilik, cinsellik, tarih, sanat, din, gurbet gibi bazı temalar genişleyerek devam eder ve çeşitli roman türleri gelişir. 12 Eylül'ün sanatçılar üzerinde kurduğu baskı ve sindirilmişlik duygusu, sanatçıların kendilerini boşlukta hissetmelerine ve sosyal konulardan uzaklaşarak bireyi ilgilendiren konulara yönelmelerine neden olmuştur. Bu yıllarda, hem dönemin toplum gerçeklerini ele alan, hem de yeni anlatım tekniklerinin arandığı geçiş romanları olmakla birlikte; sanatçılar eserlerinde topluma yol gösterme amacıyla değil, onu anlama çabasıyla yaklaşır; romanı bir araç olmaktan ziyade, amaç olarak görürler.

1980 sonrası sanatçıları; kendilerini sosyal gerçekçilerden ve bireysellerden farklı, dünya edebiyatını etkilemekte olan yeni bir tarza, postmodernizme yönelirler. Böylelikle sosyal konulardan çok biçim ve sanat konularını işleyen romanlar ortaya çıkar. Söz konusu tarza yaklaşanlar; 1980 öncesinde Oğuz Atay, Yusuf Atılgan; 1980 sonrasında Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Buket Uzuner, Latife Tekin, Pınar Kür gibi sanatçılardır. Gerçeklik arayışının ortadan kalkması, fantastiğe yönelme; şahıs kadrosu, zaman, mekân gibi unsurlarda belirsizlik ve çoğulluk, olay örgüsünün neden sonuç ilişkisine dayanmaması, alışılmadık anlatım tekniklerinin kullanılması, postmodern eğilimler gösteren bu sanatçıların romanlarının belirgin özellikleridir.⁵

Modernist olmakla birlikte postmodern roman tekniklerinden de faydalanan Zülfü Livaneli'nin romanlarında kadın-erkek, aşk, aile, özgürlük,

⁵ Özdemir, Gülseren, *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, s.240-241

benlik arayışı, geçmişe duyulan özlem, iletişimsizlik, din, siyaset, ölüm, iktidar, töre, savaş, yozlaşma, sanat gibi temalar oldukça belirgindir.

3.1.1.1. Bireysel, Felsefi Konular(Kadın-Erkek, Aşk, Nefret, Geçmişe Duyulan Özlem, Benlik Arayışı)

-Kadın –Erkek: Kadın, tarihsel süreç boyunca toplumdan topluma farklı özellikler taşımıştır. Kadın-toplum ilişkilerini belirleyen yaptırımlar, kurallar tarih boyunca değişikliğe uğramış, böylece toplumun kadına karşı tutumu da değişmiştir.⁶ Her sınıftan bireyi nesnel ve psikolojik gerçekliğiyle, başarılı bir biçimde anlatan Zülfü Livaneli'nin romanlarında kadın önemli temalardan biridir. Livaneli, romanlarında Türkiye'de kadının bulunduğu yeri, kimlik karmaşasını ve kendini ifade edişini kadın-toplum sorunsalı çerçevesinde ele almıştır. Yazar, erkek hegemonyasının egemen olduğu Türk toplumunda dışlanan; üzerinde ataerkil baskılar kurularak silikleştirilen, çoğu kez ikinci cins olarak görülen kadının; evlenmek, çocuk sahibi olmak gibi sıradan düşlerle aşksız ve paylaşımsız bir yaşama mahkûm edilmesini, toplumdaki yanlış düzenin sorumlusu olarak görülmesini, yaşama ve sevmeye hakkını özgürce kullanamamasını eleştirmiş ve acılarını nedenleriyle birlikte ortaya koymuştur. Bu cinsin sorunlarının çözümünün, kadının gerçek kimliğini bulmasıyla mümkün olduğunu; kadın-erkek ilişkilerinin de ancak karşılıklı çabalarla değişebileceğini vurgulamıştır.

Zülfü Livaneli'nin kahramanlarına kendilerini ve birbirlerini sorgulattığı romanlarında, iki önemli kadın tipi bulunur. Birinci derecede önem taşıyanlar; genellikle toplumun kendilerine dayattığı rolü kabullenmeyen, en azından bunun sancısını çeken, hayatı sorgulayan, özgürleşme isteği duyan kişilerdir. Yaşamlarında değişiklik yapmak isteyen bu kişiler, roman boyunca güçlü ve korkusuz bir duruş sergilerler. Dirençli bir kadın olma çabasıyla zamanla acımasız ve duyarsız hâle gelirler. Var olma yolunda erkekler tarafından engellenen kadınlar, erkeklere bağımlı olmayı veya onlardan yardım almayı istemezler. Onurlu ve dik başlıdırlar, her türlü olumsuzluğa karşın ayakta durmayı başarırlar. Evliliklerinde mutlu olmadıklarını hissettiklerinde, tükenmiş bir birlikteliğin sürmesinin gereksizliğini kavrayarak evliliklerine son verirler. Zamanla olgunlaşır, kendilerine göre bir yaşam felsefesi geliştirirler. Genellikle güzelliklerinden çok

⁶ Özdemir, Gülseren, *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, s. 243-244

çekicilikleri ile ön planda olurlar. Sözgelimi *Serenad*'da özne anlatıcı konumundaki Maya Duran; bazı toplumsal yaptırımlara maruz kalan, ancak hızlı kentleşme ve modernleşmenin etkisiyle kendi değerinin farkına varan, başkaldıran ve özgürlüğüne ulaşan bir kadın figürüdür:

“(...) Çünkü Maya özgür olmalı, hiçbir bağla, hiçbir ilişkiyle zedelenmemeli” (Livaneli, 2011: 12).

“Tamamen kendi tercihimle gelişmemiş bile olsa, son günlerdeki olaylar kişisel hayatımda bir devrime neden olmuştu. Düzenli bir işte çalışan her insan gibi, kafamın bir köşesinde beslediğim özgür bir hayat yaşamak, serbest işler yapmak yolunda bir adım atacaktım.”(Livaneli, 2011:401).

Ayrıca romanda, Maya Duran'ı güçlü kılan ve onun olumlu yönde değişmesini sağlayan en etkili güç Maximilian Wagner olmuştur:

“Bunları düşündükçe Max'a şükran duyguları büyüyordu içimde. Onun aklının ucundan bile geçmiyordur ama bana ne büyük iyilikler yapmıştı. İşimden atılmama, hakkımda gazetelerde iftiralar yayımlanmasına neden olmuştu. Yani bunlarla başa çıkabilecek bir insana dönüşmeye başlamamı sağlamıştı.”(Livaneli, 2011:401).

Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* adlı romanında da kendi ayakları üzerinde durabilen, kararlı, kendini ezdirmeyen kadın figürlerini görmek mümkündür. *Leyla'nın Evi* adlı eserin başkahramanlarından olan Leyla, romanda güçlü bir kadını temsil etmektedir. Her zaman mesafeli, saygılı ve kibar olan Leyla; gerek Fransız hocalarından aldığı eğitim gerekse içinde bulunduğu çevrenin ona kazandırdıklarıyla güçlü bir kişiliğe sahip olmuştur. Genç kızlığından beri yalnız yaşamasına rağmen toplumda erkeklerin de sevgi ve saygısını kazanmış, kendi ayakları üzerinde durabilmeyi başarmıştır. Karşılaştığı en zor durumlarda bile soğukkanlılığını korumuş, olayları kontrol altında tutmaktan vazgeçmemiştir:

“Leyla eğer biraz daha zayıf biri olsaydı o anda ağlardı. İçinden ağlamak geliyor, boğazına yumruklar tıkanıyordu ama o, her zaman kendisine hâkim olmayı bilirdi. Boğaziçi'nin çitkırıldım nazeninlerinden biri değildi; mantıklı bir insandı. Duygularını belli etmemek için eğitilmişti, içi deniz gibi kabardığı anlarda bile ince yüzünün hiçbir adalesi oynamaz, ela gözleri karşısındakine dimdik bakardı” (Livaneli, 2006: 65-66).

Leyla'nın Evi adlı romanın diğeri önemli güçlü kadın kahramanı ise Roxy'dir. Aile baskısından ve sevgisizlikten dolayı özgüvenini ve kendine olan inancını kaybetmiş olan Roxy; baş kaldıran, asi bir tabiata sahiptir. Ailesinin onun ruhunda ve duygularında bıraktığı hasarı onarabilecek gücü kendisinde bularak zaman zaman zaman zaman "Kimim ben?", "Niçin varım?" gibi sorularla da yüzleşebilmiştir. Roxy, özgüvensiz, kendini değersiz bulan sancılı gençlik dönemlerinin yaralarını sararak, güçlü ve başı dik bir kadınlığa geçerek varlığını kanıtlamıştır.

İkinci derecede önem taşıyan kadın kahramanlar ise, çoğunlukla erkeğe boyun eğeri; yaşamlarına kendi isteklerine göre değil, çevrenin isteklerine göre biçim vererek mutsuz olurlar. Hayatı bir alın yazısı olarak algılar ve başkaldırmayı düşünmezler. Hayat ve yaşanan zorluklar karşısında yenilgiyi kabul ettikleri dönemler de olur. İçinde yaşadıkları toplum, onların özgür olmasını engellemiştir; ancak özgürlüklerine kavuşabilmek adına mücadele ederler. Livaneli'nin Türkiye'nin doğusundaki "kadın" algısını gerçekçi bir bakış açısıyla irdelediği romanı *Mutluluk*' ta; modernleşmeden uzak, yaptırımları töreye dayalı bir toplumun betimlemesi yapılmıştır. Romanın başkahramanlarından Meryem, katı kuralların geçerli olduğu bu çevre içinde büyümüştür. Genç kızlığa adım attıktan sonra kadın olması bir suçmuş gibi gösterilmiş, özgürlüğü elinden alınmıştır. Kadının bir suçlu ve günahkâr gösterilmesi, Meryem'in bilinçaltında yer edinmiş ve cinsiyetinden nefret etmesine sebep olmuştur:

"Amcasına göre insanların hepsi günahkârdı ama kadınlar iyice cehennemlikti. Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi. Havva anamız gibi, adamların başını belaya sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı" (Livaneli, 2002: 16).

Kadınlığın böylesine suç olarak gösterildiği bir toplumda Meryem'e cinsiyet yükümlülükleri altında yaşamak zorunda olduğu öğretilmiştir. Roman boyunca kendini bir suçlu olarak gören Meryem, başına gelen kötü olaylara anlam verememiştir. Kendisine tecavüz eden kişinin amcası olduğunu bildiği halde bunu ailesine söyleyememiştir. Toplumun ona öğrettiğine göre kendisi bir kadın olduğu için doğuştan bir suçlu, erkeklerin ve ailesinin başını belaya sokan bir günahkârdır. Cinsiyet ayrımının farkına vardıldıktan sonra Meryem, kendisi gibi, kadınların cezalandırıldığını, erkeklerinse hayatlarına bir kısıtlama getirilmediğini görmüş, bu yüzden kadın olmaktan nefret etmiştir.

“(…) Meryem bunları duya duya büyüdüğü için dişi olmaktan nefret eder ve ‘Allah’ım beni niye kadın olarak yarattın?’ diyerek kendisini boğazına kadar günaha sokacak sorular sorardı” (Livaneli, 2002: 16).

Mutluluk’ ta kadınlığından dolayı aşağılanmış, ezilmiş kadın figürünü temsil eden Meryem hakkında içinde yaşadığı toplum, ölüm cezasını uygun görmüştür. Ancak öldürülmek üzere İstanbul’a gönderilen Meryem’in hayatı, karşısına çıkan kişiler aracılığıyla bambaşka bir seyir izlemiştir. Yolculuğu sırasında trende tanıştığı güçlü, bilgili, sorgulayan Batılı kadın figürü Seher; Meryem’in hayatının kilit noktalarından biri olmuştur:

“*Hele Seher’in trende, anasının ve babasının yanında o yabancı erkekle çatır çatır kavga etmesi, ona öfkelenmesi müthiş bir şeydi... Adam, onca lafı işitmesine, yüzüne karşı bağırılmasına rağmen Seher’e elini kaldırıp vuramamış, onu ayakları altında çiğnememiş, üstüne üstlük bir de babasından tükürük yemişti. Ne acayip dünyaydı bu böyle. Oysa kendileri erkeklerin yanında konuşamaz, yemek yiyemez, tuvalete gittiğini belli edemez, hatta gebeliklerini bile saklardı*” (Livaneli, 2002: 172).

Livaneli’ nin Türkiye’de kadınların sosyal hayattaki yerleri ile ilgili önemli tespitler yaptığı romanlarında, birbirlerinden ayrı ortamlarda yetişmiş, farklı toplumsal normlarla büyümüş; ancak farklılıklarına rağmen benzer duygusal sorunlar yaşayan ve kimlik arayışı içerisinde olan kadın figürleri ele alınmıştır. Romanların sonunda ise iç çatışmalarını çözen, hayatının iplerini kendi eline alan ve özgürleşen kadınların yaşamları boyunca bekledikleri mucizelerin gerçekleştiği görülmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki Livaneli, romanlarda yer verdiği örnek kadın figürleriyle Türk toplumunda kadın olmanın zorluklarını, gerektirdiklerini, kadınları bir obje, değersiz bir meta olarak görmenin yanlışlığını vurgulayarak okurlardaki “kadın” algısını olumlu yönde değiştirmeyi amaçlamış ve bunu başarmıştır.

- **Aşk:** Aşk duygusu, romanlara konu olan, filmlerde işlenen ve her sanat dalına malzeme olan önemli bir konudur. Yüzyıllardan bu yana aşkın tanımı yapılmaya çalışılmış, fakat ortak bir tanım üzerinde karar kılınamamıştır. Dominique Simonnet ve Jean Courtin’e göre; Aşk, ötekini daha iyi anlamamızı, onu içimizde hissetmemizi sağlayan bir ilişki biçimi, bir tür zihinsel güç, kişinin

kendisiyle başkaları arasındaki sınırları silmesinin, bir uyum yakalamasının bir yoludur. (Simonnet & Courtin, 2005: 137)

Cafer Tiryaki ise aşkın, kadın ve erkeği birbirine bağlayan ve bir dem onsuz olunmayan bağlayıcı çimento olduğunu ve bir milyar yıl önce acılı ve ürpertici bir olayla başladığını ifade etmiştir. (Tiryaki, 2004: 11) Bu görüşün yanı sıra, aşk, kuralları herkes için aynı ve değişmez olan evrensel tek güdüdür, şeklinde kesin bir tanım da yapılabilmektedir. Özünde aşk kavramı, insanın var olduğu andan itibaren çeşitli biçimlerde anlamlandırılmış ve tarih boyunca da her toplumda farklı tanımları yapılmıştır. Toplumsal yapı değiştikçe aşkın da aynı kalamayacağı ve değişeceği vurgulanmıştır.

Zülfü Livaneli'nin romanlarında 'aşk'ın önemli bir unsur olarak yer aldığını söylemek mümkündür. Romanlarda kimi zaman aşk odak noktası iken, kimi zaman da olayları bir yerden başka bir yere taşıyan bir yardımcı unsurdur.

Serenad romanında II. Dünya Savaşı sırasında Almanya ve Avrupa'daki Nazi Soykırımı'ndan kaçan 190 bilim adamının Türkiye'ye sığınması ve bunun paralelinde gelişen 60 yıllık bir aşk konu olmuştur. Romanın alt yapısında Ermeni meselesi, Kürt sorunu gibi Türkiye'nin iç meselelerinin de anlatılmasına karşın, bütün bunlar "aşk" ekseninde etrafında yumuşatılarak okura sunulur.

Nazi Almanya'sında, Hitler döneminde bir üniversite öğretim üyesi olarak çalışan ari Alman olan Wagner, "Nadia" adında Yahudi bir genç kıza âşık olmuştur:

"Gece yağma uzandığında Nadia'yı düşünüyordum, hafta sonunda müzik yaptığımız sırada da aklım ondaydı. Uçucu, zarif hareketleri, küsmüş bir çocuk gibi duran harikulade dudakları vardı ve bunlar gözümün önünden gitmiyordu. Onun bütün bunlardan hiç haberi yoktu ama ben bir ay gibi bir süre içinde ona sırlıslıkla âşık olmuştum" (Livaneli, 2011: 244).

Max ve Nadia evlendikten sonra Nadia "Deborah" ismini alır, Yahudi kimliğini saklamaya çalışır. Hitler'in dayattıkları, artık dayanılmaz hale gelip de Scuria Raporu ile Deborah'ın gerçek kimliğinin ortaya çıkma korkusundan dolayı Max ve Deborah Paris'e gitmeye ve orada özgürce yaşamaya karar verirler. Ancak olaylar istedikleri gibi gelişmez. Max'ın bir anlığına Nadia'nın yanında olmadığı sırada Nadia'nın Yahudi geçmişi anlaşılacak, trenden indirilmiştir. Max mecburen

Nadia'sız Fransa'ya gelmiş, oradan da pek çok Yahudi arkadaşlarının bulunduğu İstanbul'a geçmiştir.

İstanbul'a geldikten sonra Max aynı zamanda hamile olan karısının izini çok zor bulur. Hitler'in işkencelerinden kurtarmak için pek çok yola başvurduysa da sonuç alamaz. Daha sonra kilisedeki bir papazdan yardım alarak karısına ulaşır ve "Struma" adlı gemiye binmesini sağlar. Nadia'nın yanında Katolik olduğunu gösteren Max'ın temin ettiği belgeler de vardır. Gemi arıza yapması nedeniyle İstanbul'da demir atar. Ancak gemiden kimsenin inmesine izin verilmez. Gemi iki buçuk ay İstanbul açıklarında kaldıktan sonra Ruslar tarafından havaya uçurulur. Gemideki Nadia da hayatını kaybeder.

Serenad romanına konu olan bu hikaye Türkiye'ye gelen Maximillian isimli profesörün hikayesidir. Romanın odak noktası, 60 yıllık aşk iken, İstanbul'a gelişle birlikte somut veriler de aşk öyküsünün içine katılarak okura sunulur.

Zülfü Livaneli'nin ikinci romanı olan *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*'de de aşk konusu vardır. Romanın kahramanı Sami Baran, 12 Mart döneminde nişanlısı ile evlerine perde almak ile ilgili konuşurken "dur" ihtarını duymadıkları için üstlerine açılan ateşle Filiz hayatını yitirir. Sami, âşık olduğu Filiz'in öldürülmesinin ardından büyük bir boşluğa sürüklenir. Olayın ardından yapılan sorgularda işkence gören ve sevgilisinin bir militan olduğunu söylemeye zorlanan Sami, sonunda ülkesini terk edip siyasi mülteci olarak Stockholm'e yerleşir. Stockholm'de Türkiye'den ve farklı coğrafyadan mülteciler arasında yaşar. Romanda tüm kahramanların politik geçmişlerinin ve sürgünlüğün psikolojisinin anlatılmasının yanında Sami'nin Filiz'e duyduğu derin aşkın yansımalarını da görmek mümkündür:

"Kartal'da gösterdiği ara sokaklara sapıp eski bir apartmanın ününde durdum. Teşekkür etti, arabadan kayar gibi çıktı ve yağmurun altında bir an durup bana el salladı. Sonra sekerek apartmandan içeri girdi. Arkasından bakakaldım. Âşık olmuştum. Adı Filiz'di"(Livaneli,2001: 75).

"Bu kısa sarılmalar bile onun gövdesindeki dişi enerjiyi duymamı ve kendimden geçmemi sağlamıştı. Ben bu kızı çok ama çok seviyordum" (Livaneli,2001: 78).

“(…) Çünkü Filiz’le yaşadığımız o kısa mutluluk döneminin safiyetini başka türlü açıklayamam. Gerçek bir masumiyetti bu”(Livaneli,2001: 103).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Sami, aralarında ortak noktaların bulunduğu Şilili Clara’dan hoşlanır, fakat aralarındaki bu çekim gücünün adını Sami de koyamaz:

“Clara’yla aramızda adı konmayan, yarım yamalak bir sıcaklık oluşmaya başlamıştı. Ben bundan utanıyordum ama başkalarıyla konuşurken kahve doldururken, bir şey tartışırken aklının bende olduğunu, benim varlığımı sürekli hissettiğini biliyordum. O kalabalık içinde hiç konuşmamak, sadece birbirimin varlığını bilmek daha iyiydi aslında. Ne konuşabilirdik ki? Garip bir sürüklenişti bu ve ikimiz de sesimizi çıkarmadan akıntıya kapılmayı kabul ediyorduk, nerede duracağımızı bilmeden”(Livaneli,2001: 150).

Aynı şekilde *Leyla’nın Evi* romanında da Yusuf ve Roxy aşkı vardır. Romanda Roxy, Almanya’da yaşadığı aile baskısından dolayı babasından ve ‘aile’ kavramından nefret ederek ve isyankâr bir tavır takınarak Türkiye’de yaşamaya karar verir. Roxy’nin sancılı gençlik çağında aldığı derin yaralardan biri de beraber olduğu erkeklerin onun ruhunda bıraktığı yıpranmalardır. Tanıştığı erkeklerin hepsi kendisine bir obje olarak bakmış ve onu incitmiştir. Bu sebeple Roxy, erkeklere karşı olumsuz bir izlenim edinmiştir. Bu önyargı, onun baba modeline duyduğu tepkiyle de beslenmiştir. Türkiye’de tanıştığı sevgili, saygılı ve yumuşak tabiatlı Yusuf; Roxy’nin hiç görmediği sevgiyi ve ilgiyi ona göstermiştir. Bu yüzden Roxy, kendisine korumacı ve saygılı bir tutumla yaklaşan Yusuf’a bağlanmakta tereddüt etmemiştir:

“Doğrusu Yusuf’u bugüne kadar yatağa girdiği erkeklerden daha iyi, daha temiz ve namuslu buluyordu. Bir anlamda seviyordu da bu çocuğu. Dünyaya bakışındaki saflık ve iyi niyet onu çekiyordu ama acaba aşk mıydı bu?” (Livaneli, 2006: 152)

Leyla’nın Evi romanında üzerinde durulan bir başka aşk ise Leyla’nın annesi Handan ile İngiliz kuvvetlerine mensup babası Teğmen Robert Whitaker arasında yaşanan imkânsız aşktır. Leyla’nın yıllar sonra annesinin günlüklerinden okuyarak öğreneceği bu masum birliktelik; aşkın dil, din ve ırk ayrımı

yapılamayacak ölçüde kutsal bir duygu oluşunu göstermesi açısından dikkate değerdir:

“Anlaşılan, kendisinin hiç hissetmediği türden büyük bir aşk söz konusuydu. Ölümü, hatta daha önemlisi aşağılanmayı göze alacak kadar büyük bir aşk” (Livaneli, 2006: 135).

Yazarın *Son Ada* romanında ise geçmişteki hüznü ve acı dolu yaşamlarından kaçarak adaya sığınan anlatıcı konumundaki yazar ile Lara adını verdiği sevgilisinin aşkları arka fonda yer almıştır. Anlatıcı yazar, yeni bir başlangıç yaptıkları adada aşklarını mutlulukla yaşarlarken, yerleşik düzeni ve uyumu kendi egolarını tatmin etmek için bozan darbeci bir Başkan’ın her şeyi nasıl altüst ettiğini vurgulamıştır:

“(...) Lara’yla birlikte bu dünyadan izimizi sildik, ortadan yok olduk ve adamızda yeniden doğduk. Oraya ayak bastığımız günlerde, eski hayatımızı bir daha hiç geri dönmemesine geride bıraktığımızı kanıtlamak istedim ve sevgilime artık ‘Lara’ demeye karar verdim. Adanın en güzel koyunun adıydı bu. Berrak, saydam, temiz, turkuvaz rengi suların dipteki kumları bir masal dünyası gibi aydınlattığı küçük bir koydu. Aynen benim sevgilim gibi” (Livaneli, 2012: 62).

Yazarın, yayımlandığı andan bu yana popülerliğini sürdüren son romanı *Kardeşimin Hikâyesi*’nde anlatıcı tarafından hem aşk ile ilgili tanımlamalar yapılmış hem de anlatıcının kardeşi olan Mehmet’in yaşadığı bir aşk hikâyesi anlatılmıştır:

“(...) Birine âşık olmak, gözü bağlı olarak, bir uçurumun kıyısında yürümek demektir. Başına’ neler geleceğini hiçbir zaman bilemezsin. Sonu ölüm de olabilir, cinayet de, intihar da” (Livaneli, 2013: 108).

“ İnsan duygularının en tehlikelisi aşktır, dedim. Hiçbir şeyle kıyaslanamaz”(Livaneli, 2013: 109).

“Açıkkası, insanlar niye, adına aşk dedikleri bilmeceyi çözemiyorlardı. Bunca acıya, bunca cinayete, bunca intihara değer miydi bu ruh hali?” (Livaneli, 2013: 144)

“Üçümüz birlikte yürümeye başladığımızda Ludmilla bana bir göz kırptı ve ‘yıldırım aşkı!’ dedi. Sizinki fena çarpılmış” (Livaneli, 2013: 176).

Romanda anlatıcının aktardıklarına göre, kardeşi Mehmet; Rusya’da tanıdığı Olga’ya delice âşık olmuş ve bu aşkın kendisine zarar verse de asla vazgeçmeyeceğini söylemiştir:

“Mehmet de bana aynı şeyi söylüyordu. Olga’yı İstanbul’a götürüp evlenme planları yapıyordu. Eğer bir aksilik çıkarsa beni öldü bil, diyordu. Giderek daha da yakınlaşmışlardı, gözlerini birbirlerinin gözlerinden alamıyorlar, büyülenmiş gibi birbirlerine bakıyorlardı” (Livaneli, 2013: 203).

Zülfü Livaneli’nin romanlarında aşk merkezde değildir. Öncelikli olarak verilen sosyal konuların arasında, romanı hareketlendirmek amaçlı kullanılmıştır. Livaneli’ye göre “Egoyu öldüren tek şey aşktır. Gerçek, derin, tutkulu, özverili, canını verecek, kendi kimliğini silip eritecek, yok edecek kadar büyük bir aşk” (Livaneli, 2010: 26) .

Böylece Livaneli’nin aşkın dil, din, ırk ayrımı gözetmeyen ve her türlü zorluğun, olumsuzluğun üstesinden gelebilecek güçlü ve kutsal bir duygu olduğunu romanları aracılığıyla belirttiğini söylemek mümkündür.

-Nefret: Bir kimsenin kötülüğünü, mutsuzluğunu istemeye yönelik güçlü bir duygu olan nefret, Zülfü Livaneli’nin *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm, Mutluluk, Leyla’nın Evi, Son Ada, Serenad* romanlarında yer alan önemli bir izlektir. Nefret, kişiyi sevmemekten öte, varlığından rahatsız olma ve yok etme isteğiyle bütünleşen duygudur (İnceoğlu, 2012: 40). *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* romanında Sami’nin mülteci olmasına ve sevdiği Filiz’i kaybetmesine sebep olarak gösterdiği Bakan’a olan nefreti dikkat çekicidir.

Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm’de romanın başkışısı Sami’nin evlenmek üzere olduğu nişanlısı Filiz, örgüt üyesi olduğu gerekçesiyle yanlışlıkla güvenlik güçleri tarafından vurulur. Vurulmanın ardından Sami, hapisanede işkence gördüğü sırada yanına gelen bir adam olayı örtbas etmeye çalışarak Sami’ye gözdağı vermek ister. Ancak Sami, yaşadıklarını unutmayacağını ve bu insanlık suçunu hiç kimseden gizlemeyeceğini adamın karşısında korkusuzca dile getirir. Yaşadığı travmadan sonra İstanbul’a kalamayacağını anlayan Sami, İsveç’in Stockholm kentine mülteci olarak sığınır. İsveç’teki sürgün hayatın da etkisiyle

yaşadıklarının sorumlusu olarak eski bakanı görür ve nefes aldığı her an ondan nefret eder. Tedavi gördüğü hastanede hayatını mahveden eski bakanla karşılaşan Sami Baran'ın nefreti farklı bir boyut kazanır:

“Hayatında en çok nefret ettiği insandı bu. Yıllarca ölümünü arzuladığı düşmanıydı ve şimdi çok az bir çabayla yaşlı adamı yok edebileceğini hissetmek, tadına doyumaz bir içki gibi sarhoş ediyordu Sami'yi” (Livaneli, 2001: 51-52).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Sami ve yaşlı adam arasında dil ve millet birliği bulunması sebebiyle zorunlu bir bağ kurulur. Sami, adamdan nefret ettiği halde doktorların konuşmalarını ona tercüme eder ve yaşlı adamla zaman geçirmek mecburiyetinde kalır. Sami, zamanla nefret etmek ve bağışlamak duyguları arasında bir ikilem yaşar:

“ (...) Ben de yaşlı adama iyilik mi yapacaktım? Yoksa korkular ve ölüm acılarıyla boğuşmasını izlemek daha mı zevkliydi?” (Livaneli, 2001: 67)

Livaneli, kahraman Sami aracılığıyla sürgünlere ve kayıplara yol açan siyasi otoritelere ve doktrinlere olan kolektif nefreti de dile getirmeyi amaçlamıştır:

“(...) Eğer daha adil bir ülke olsaydık, eğer bu kadar işkence, yolsuzluk, vahşet, yalan sarmasaydı ortalığı... Eğer politikacılar bu kadar iğrenç olmasalardı...” (Livaneli, 2001: 84)

“ Hırıtlılı bir sesle ‘Nefret ediyorsun bu adamlardan değil mi?’ diye sordu. Evet dedim. ‘Hem de öldüresiye nefret ediyorum.’ ” (Livaneli, 2001: 85)

Romanın sonunda Sami ve Sami'nin mülteci arkadaşı Clara, yaşlı adamı hastaneden gizlice çıkarıp öldürmeyi planlarlar. Ancak Sami, yaşlı adamı öldüremez ve *“Öç diye bir şey yoktu bu dünyada, mümkün değildi”*. (Livaneli, 2001: 85) diyerek intikam almaktan vazgeçer.

Mutluluk' ta ise nefret duygusunu yoğun bir şekilde yaşayan kahraman Profesör İrfan Kurudal'dır. İrfan Kurudal, çocukluk ve gençlik dönemlerini yoksulluk içinde geçirmiştir. Düşük gelirli bir memur olan babası ona lüksten uzak bir yaşam sunmuştur. Bu durum, onun çocukluğunda varlıklı aile çocukları olan arkadaşlarının yanında rahat edememesine sebep olmuştur. Önceleri babasına

hayranlık duyan İrfan, hayat hakkındaki bilgisi arttıkça babasından uzaklaşarak nefret etmiştir:

“ Arkadaşlarının zengin işadamı babalarının görkemi yanında kendi babasını, buruşuk demiryolu üniforması içinde yorgun, perişan ve yenik gördüğü günlerde içine büyük bir öfke doluyor ve o babayı kendisinin seçmediğini, böyle aciz bir babayı istemediğini tekrarlayıp duruyordu kendi kendine” (Livaneli,2011: 106).

Eserin ilerleyen bölümlerinde arzuladığı zengin yaşama sahip olan İrfan, zamanla kendini bu çevreye ait hissetmez. Onun kendini olduğundan farklı gösterdiği çevreye duyduğu nefret, kendi benliğini bulması yolunda onda bir farkındalık yaratır. Bu farkındalık, ailesini ve özellikle de babasını yok saydığı için derin bir pişmanlık duymasını ve kendi benlik arayışını gerçekleştirmesini sağlar.

Leyla'nın Evi'nde Roxy, Almanya'da yaşadığı aile baskısı, babasından sürekli olarak duyduğu aşağılayıcı sözler ve tutum nedeniyle babasından ve ‘‘aile’’ kavramından nefret eder. Bunun nedeni, ailesinin baskıcı, bunaltıcı ve anlayışsız tutumudur. Onun için aile, bireyin özgürlük sınırlarını ihlal eden, anlamsız ve tutucu bir toplumsal yapıdır. Kendi ailesi de onun kendine olan güvenini ve saygısını yok etmiş ve yaşamdan zevk almasına engel olmuştur. Roxy'nin tutucu ve yargılayıcı bir insan olan babası sürekli Roxy'yi eleştirmiş, kızına çirkin yakıştırmalar yaparak onun özgüvenini sarsmıştır. Bu yüzden Roxy, babasından nefret etmiş, hatta onun ölmesini dilemiştir:

“Babasının ölmesini istiyor Roxy; geceleri yatağında bunun için, var olup olmadığını bilmediği bir tanrıya dua ediyor” (Livaneli, 2006: 71).

Bunun yanı sıra, Roxy yani ‘‘Rukiye’’ adından da nefret eder. Çünkü bu ad, ona ailesinin bir parçası olduğunu hatırlatır. Bu, Roxy'nin ailesine karşı duyduğu derin nefretin bir sonucudur. Bu yüzden kendisini değersiz olarak hissetmesine yol açan ‘‘Rukiye’’ yi unutmak isteyerek Roxy ismini tercih etmiştir.

Yazarın *Son Ada* adlı ütopyik romanında darbeci bir eski başkanın gelişi ve adadaki doğal yaşamı altüst edişi sonucunda başkana duyulan nefret söz konusudur:

“ (...) Yüreğim bir isyan duygusuyla coşuyordu, ölümün üstüne yürümeye hazırdım artık, başım dönüyordu. Bana ne olmuştu böyle? ” (Livaneli, 2012: 183)

Serenad da ise 1940’lı yıllarda Yahudi Soykırım’ı, Mavi Alay, Struma faciası gibi insanlık dramlarının yaşanmasına yol açan olaylara duyulan nefret duygusu hümanist bir yaklaşımla sunulmuştur. Yazar bu olaylar etrafında ‘*Her iktidar öldürür!*’ izleğini okurlara iletmeyi amaçlar. İktidara ve iktidar başında acımasız bir hüviyete bürünen siyasetçilere bu mesaj üzerinden gönderme yapar.

-Geçmişe Özlem: Her insan için zaman ayrılmaz bir bütündür. Fakat, geçmiş – şimdi ve gelecek adı altında kategorize edilebilir. Çünkü insanlarda, diğer canlılardan farklı olarak zaman algısı vardır. Bu zaman algısında geçmiş, yaşanan ve biten olayları kapsar. Fakat bu dönem eğer kişinin yaşanan anından daha düzenli ve güzelse, kişi geçmişe özlem duyabilir (Kalyoncu,2012: 45).

Zülfü Livaneli’nin romanlarında yer alan geçmişe özlem, soğukkanlı bir arayış değil; üstesinden gelinemeyen şimdiki zaman problemlerinin zorladığı tepkisel bir yöneliştir. *Engereğin Gözündeki Kamaşma*’ da anlatıcı konumundaki haremağası köle, padişahın tahtından indirilmesinin ardından yaşananları hazmedemediği için onun padişah olduğu eski günlere olan özlemini dile getirir:

‘*Bunu düşündükten sonra kendi kendime, ‘Acaba?’ diye sormadan edemedim. Acaba Efendimi bir daha padişah olarak azametle tahtında otururken görme bahtına erişebilecek miyim? Yoksa bu iş sonsuza kadar bitmiş miydi?’* (Livaneli, 2011: 62)

Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm’ de Sami Baran, sevdiği ve evlenmek üzere olduğu kız Filiz’in ölümünün ardından yaşadığı travmayla İsveç’te bir mülteci olarak kendine yeni bir yaşam kurmaya çalışmış; ancak geçmişte Filiz’le yaşadıkları güzel günleri de unutamayarak onu özlemlerle anmıştır:

‘*Bunca yıl sonra bile bu notları alırken bir çocuk basitliğiyle yazdığımı fark ediyorum. Romanı yazan arkadaşımı sinirlendireceğimi bile bile kısa, doğrudan ve basit cümleler kuruyorum. Çünkü Filiz’le yaşadığımız o kısa mutluluk döneminin safiyetini başka türlü açıklayamam. Gerçek bir masumiyetti bu*’ (Livaneli, 2001: 104).

Eserin ilerleyen bölümlerinde intikam almak ve bağışlamak duyguları arasında gelgitler yaşayan Sami, iyi ve kötü yanlarıyla geçmişi asla unutamayacağını okurlara sezdirerek hayatın akışına ayak uydurmayı yeğlemiştir.

Mutluluk' ta kırk dört yaşında Harvard mezunu bir Profesördür olan İrfan Kurudal' ın çocukluk ve gençlik dönemlerini yoksulluk içinde geçirmesi sebebiyle babasından ve ait olduğu çevreden uzaklaşması anlatılır. Kendisini ezik hisseden ve bu ezikliğinin sorumlusu olarak babasını gören İrfan, gelecek ile ilgili planlarını para üzerine kurar. Eserin ilerleyen bölümlerinde, İrfan, burslu olarak gittiği Boston'da armatör kızı olan Aysel ile tanışır. Lüks ve zenginlik içinde bir yaşam süren Aysel ile birlikte zengin çevre içerisinde İrfan da yerini alır. Yıllar geçtikçe İrfan ideallerine ulaşır. Ancak zamanla kendini yapmacık, sahte ilişkilerin, alışık olmadığı ortamların içerisinde bulur. Ve bulunduğu çevrenin yapmacıklığı, yozlaşmışlığı İrfan'ı bireysel sorgulamalara yöneltir. İrfan, içinde bulunduğu toplumun kendisini gerçek İrfan'dan soyutladığının farkına vararak öz benliğini bulabilmek adına yeni bir hayata sürükler kendini. İrfan'ın kendisini bulmak ve hayatına anlam katmak amacıyla gerçekleştirdiği bu yolculuğun sonunda beliren tek gerçek duygu ise geçmişine duyduğu özlemdir:

' Bir kez daha, " Yenildim," diye düşündü. İşin tuhafı bu düşünce bir kez daha içine mutluluk verdi. Yenilginin ve teslim olmanın mutluluğunun hiçbir şeye benzemediğini düşündü. Artık ihtirasla kıvrınmalar, korkular ve zehirli sorular dönemi bitmişti. Yıllardır kuşatma altında olan kalesini, daha güçlü olan orduya teslim eden bir komutanın huzuru kaplıyordu içini. Sorular çok ve çeşitliydi: Türk mü Egeli mi, Akdenizli mi, Amerikalı mı, Ortadoğulu mu, Müslüman mı, ateist mi, zengin mi fakir mi, erkek mi, değil mi, gerçek mi, sahte mi, merhametli mi, zalim mi, alaycı mı, içten mi, geleneksel mi, modern mi, gösteriş budalası mı, filozof mu, bilim adamı mı, şarlatan mı, ölümden korkmuyor mu gibi yüzlerce ve hepsi de " Kimim ben?" gibi cevap verilmesi imkânsız bir soruda toplanması mümkün olan kavramlarla uğraşmaktansa teslim olmak ve yenilgiyi kabul etmenin dinginliğini yaşamak çok daha iyiydi" (Livaneli,2011: 372).

İrfan'ın pişmanlıkla birlikte duyduğu geçmiş zamana özlemi, eserin sonunda mutluluğa kavuşma duygusuyla bütünleşir.

Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi, Serenad* romanlarında da geçmişe özlem vardır. Maxi'nin sevgilisiyle geçen günleri özlediği için sevgilisi adına bestelediği

‘Serenad’ı Struma faciasının yaşandığı Şile yakınlarındaki sahilde tekrar çalması; Leyla Hanım’ın paşa dedesi ve anneannesiyle yaşadığı yalıdaki günleri özlemle anması buna örnektir. Aynı şekilde, *Son Ada* romanında da ada halkının Başkan’ın adaya gelmeden evvelki yaşamlarını özlemeleri söz konusudur.

-Benlik Arayışı: Düşünce tarihi incelendiğinde insanın neden, nasıl, niçin, kim, nerede sorularıyla meşgul olduğu görülmektedir. Yani insanoğlu ben kimim, nereden geldim, nereye gideceğim vb. şeklindeki insanoğlunun değişmeyen sorularına cevaplar aramıştır. İnsanı insan yapan en önemli özelliklerden biri de onun kendisini çevreleyen dünyayı, içinde yaşadığı toplumu, geçmişi ve bütün yönleri ile bizzat kendisini tanımak ve bilmek istemesidir.

Böyle bir ihtiyaç ile güdülenen birey, kendisini tatmin edecek bir takım açıklamaları arama, bulma ve bunları sınamayla meşguldür. Bütün bu soruları sormasının nedenini hayatını sorgulaması olarak düşünebiliriz. Çünkü o gerek fiziksel gerekse de sosyal çevresinde olup bitenlere bir anlam vermek zorundadır. Bu anlam arayışında pek çok dünya görüşü, ulaşılmak istenen hedefler, arzular büyük bir önem arz eder.

Kahramanlarını psikolojik gerçeklikleriyle anlatan Zülfü Livaneli, eserlerinde varoluş kaygısının temel sorunlarına yanıtlar arar. Kendilerini sorgulayan bireylerin var olma çabalarını, iç çatışmalarını, olmak istedikleri kişi ile olmaları istenen kişi arasındaki bölünmelerini ve toplumsal roller içinde eriyerek kimlik bunalımı içine düşmelerini irdeler.

Engereğin Gözündeki Kamaşma’ da eserin başkahramanı Haremağası Süleyman, küçük yaşta hadım edilerek saraya getirilmiş ve erkek olarak eksikliğini, kendini bilgi ve görgü anlamında yetiştirerek gidermeye çalışmış ve böylelikle benliğini bulmayı amaçlamıştır:

“ *Kimilerine eksik bir adam görünsem de, yüreğim biliyor ki, şu anda dünyada, yaşamının anlamına varmadan kader rüzgarının önünde sürüklenip giden milyonlarca kişiye göre fazlalıklarım var*” (Livaneli, 2011: 13).

Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm’ de sevdiği kızın öldürülmesi sonucu kendini İsvetç’te siyasi bir mülteci olarak bulan Sami Baran, varoluşsal değişimler yaşar. Onu, bu mekana sürükleyen ve bu sürgünü bir kaçış olmaktan çıkarıp kendini arayış ve kendi oluşa dönüştüren içsel yönlendirmelerdir. Yaşamda sürgün halindeki karakter, bu durumdan kendini kurtarmak için içsel bir yolculuğa çıkar;

mekanın ve zamanın sınırlılıklarını aşarak, geçmiş-bugün-gelecek döngüsünde varlığını kurmaya çalışır.⁷

Mutluluk' ta eserin başkahramanlarından İrfan Kurudal ile Meryem'in kendilerini gerçekleştirme serüvenleri toplumsal izlekler etrafında verilmiştir. Profesör İrfan Kurudal, bulunduğu çevrenin yapmacıklığını ve yozlaşmışlığını fark ederek bireysel sorgulamalara yönelir. İrfan, içinde bulunduğu yapmacık çevrenin kendisini gerçek İrfan'dan soyutladığının, onu kendisine yabancılaştırdığının bilincine varır. Bu farkındalık, onun yalnız kalmasına ve kendisini yavaş yavaş içinde bulunduğu çevreden soyutlamasına neden olur. Bir süre sonra Profesör de bir yat kiralayıp kendini sıradanlaşan ve sahteleşen hayatından soyutlar. Kendisiyle yüzleşeceği bir serüvene sürükler kendini. Profesörün kendini bulma ve mutluluğa ulaşma serüveninde karşısına Meryem çıkar ve İrfan Kurudal değişimini onun sayesinde tamamlar. Meryem'le beraber geçirdiği zamanlarda hayatın gerçek ve samimi olan taraflarının farkına varan İrfan Kurudal, kendi yolunu kendi varoluşsal dokusuna göre çizmeye karar verir. Profesöre göre bu yolu çizmenin bir diğer anlamı yenilmenin ve teslim olmanın mutluluğudur. Bu teslimiyet duygusu, onun yaşadığı çevrelerde üzerine zorunluluk olarak yüklenen varoluş sorgulamalarından uzaklaşmaktır aynı zamanda. Profesör de kim olduğu sorusuna aradığı cevapları bulma çabasından sıyrılıp mutlu ve özgür olarak yaşayabileceği bir hayata doğru yol alır romanın sonunda:

'' Şimdi yapması gereken şeyi çok iyi biliyordu. Kendisini en çok seven ve bekleyen insanın, yani annesinin evine gidecek, onun kendisine hayat bahşeden yemeklerini yiyecek, meraklı komşularıyla tanışturmaya ses çıkarmayacak, bayram sabahlarında elinde bir demet çiçekle babasının mezarını ziyaret edecek, belki Ege Üniversitesi'nde alçakgönüllü bir hocalık işi bulacak ve o evde –bir başka biçimde de olsa- babasının hayatını sürdürecekti. En güvenlisi buydu''(Livaneli, 2002: 373).

Eserin sonunda Meryem ve İrfan kendi köklerine yaklaştıklarında daha mutlu olurlar. Meryem'in Doğulu aileyle birlikte hissettiği duyguyu, İrfan da baba evinde geri kalan ömrünü annesiyle birlikte geçirerek hissedecektir.

⁷ Seferoğlu, Emrah, *Zülfü Livaneli Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Karadeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.157

Leyla'nın Evi' nde toplumsal normların etkisiyle kendini bulamamış olan Roxy karakteri, benliğini kanıtlama çabası içerisindedir. Aile baskısı nedeniyle özgüvenini ve kendine olan inancını kaybeden Roxy, baş kaldıran asi bir tabiata sahiptir. Bu sebeple ailesinin onun ruhunda ve duygularında bıraktığı olumsuz etkiyi onarabilecek güçtedir. Eserde Roxy'nin sosyal ve bireysel çatışmalarını çözmesinde etkili olacak diğer önemli kahraman ise varoluşunu tamamlamış olan Leyla'dır. Leyla, hayatını yalnız geçirmeyi ve kendi ayakları üzerinde durmayı başaran güçlü bir kişiliktir:

‘‘O zaman Roxy, yaşlı kadına derin bir ilgi duymaya başladı. Kimseye muhtaç olmadan ve aile yükü taşımadan yaşamak, dünyaya kafa tutmak ne demekti!’’ (Livaneli, 2006: 97)

Eserin sonunda Roxy, Leyla'nınki gibi güçlü bir kişiliğe sahip olabilmeyi, cesaretini onun gibi koruyabilmeyi umut etmiş ve bunu başarmıştır da. Leyla, Roxy'ye kendi değerlerine dönmenin yolunu açarak Roxy'nin Rukiye'ye dönüşmesine yardımcı olmuştur.

Son Ada' da benliğini bulmak için geçmişinden kaçarak adaya sığınan Lara ve anlatıcının yazar dostum diyerek anlattığı ‘‘Yazar’’ karakteri örnek verilebilir. Lara, kendisine şiddet uygulayan eşinden kaçarak anlatıcı ile adanın dingin ve huzurlu yaşamına adapte olmuş ve onu yaralayan eski kimliğini hatırlamamacasına eskide bırakarak yeni bir hayat kurmuştur. Ancak adaya darbesi eski bir başkanın gelişiyile adadaki dengeler altüst olmuştur.

Serenad' da başkahraman ve anlatıcı konumundaki Maya Duran, eşinden boşanan, ergenlik çağındaki oğlu Kerem ile birlikte yaşayan ve yaşamın zorlukları karşısında tek başına kararlar alarak iş hayatının yanı sıra anneliği de yürütmeye çalışan güçlü bir kadın imajı çizer. Ancak Maya'nın çalışan anne, sevgili, iş kadını olmasıyla birkaç parçaya bölünen benliğinin sıradanlığı onu huzursuz etmiştir. Maya'nın bu sıradanlaşan yaşamına renk katacak kişi ise Maximilian Wagner olmuştur:

‘‘Tamamen kendi tercihimle gelişmemiş bile olsa, son gün günlerdeki olaylar kişisel hayatımda bir devrime neden olmuştu. Düzenli bir işte çalışan her insan gibi, kafamın bir köşesinde beslediğim özgür bir hayatı yaşamak, serbest işler yapmak yolunda bir adım atacaktım’’ (Livaneli, 2011: 229).

Maya, Max sayesinde yaşamını anlamlandırmış ve kişiliğini bulmuştur.

Kardeşimin Hikâyesi' nde eserin başkahramanı Ahmet'in Mehmet olma hikâyesi anlatılır. Kendi olma duygusu eserin ana temelerindedir.

3.2. Toplumsal Konular (Savaş-Soykırım, Töre, Toplumsal Değişim, Ekolojik Çevre)

Toplum, insanın içinde uyumlu bir şekilde yaşamak zorunda olduğu insanlar bütünlüğüdür (Zehra, 2004). Toplumda kişi tek başına olmadığı ve bir bütün halinde yaşadığı için toplumun belli kuralları vardır. İnsanlar bu kurallar dâhilinde yaşamlarını sürdürmedikçe zorluklarla karşılaşmaktadırlar.

-Savaş-Soykırım: Romanlar da ele alınan konulardan biri olan savaş; ülkeler, bloklar ya da bir ülke içerisindeki büyük gruplar arasında gerçekleşen topyekün silahlı mücadele olarak tanımlanır. Savaş romanları, genellikle “tarihi roman” kapsamında değerlendirilmektedirler(Aktaş, 1998: 45). Zülfü Livaneli de eserlerinde savaş temine yer vererek savaşın toplumda ve toplumu meydana getiren bireylerin psikolojisinde yol açan değişimlere yer vermiştir. Yazar, bir insanlık suçu olarak savaş temini *Leylanın Evi*, *Serenad* adlı romanlarında kullanmıştır.

Zülfü Livaneli'nin *Serenad* romanı, II. Dünya Savaşı'nın etkilerini ortaya koyması açısından önemlidir. Nazi Almanya'sında, Hitler döneminde bir üniversite öğretim üyesi olarak çalışan arı Alman olan Wagner, Yahudi kökenli bir genç kıza âşık olur. İki genç, evlenmelerinin ardından ülkede Yahudi soykırımı baş gösterir. Max ve Nadia, Yahudi arkadaşlarının bulunduğu İstanbul'a kaçmaya karar verirler. Ancak İstanbul'a yolculuk yaptıkları sırada Max'ın karısının yanında bulunmadığı bir anda Nadia, Yahudi askerleri tarafından zorla trenden indirilerek Yahudi kamplarına gönderilir. Bundan sonraki zorlu bekleyiş sürecinde Max, eşini yanına almak için her yolu dener. İlk aşama olarak karısına onun Katolik olduğunu gösteren bir vaftiz belgesi çıkartır ve tanıdıkları aracılığıyla karısının Nazi kampından memleketi olan Romanya'ya gönderilmesini sağlar. Ancak Romanya da Nazi egemenliği altındadır ve Nadia'nın bir an önce oradan uzaklaşıp İstanbul'a gelmesi gereklidir. Bunun için de ticaretle uğraşan komşusu Rober Arditi'den Romanya'da bulunan karısına ulaşması konusunda yardım ister. Bay Arditi Romanya'daki tüccarlar aracılığıyla Nadia'ya İstanbul'a gelmesi için

parayı ve Max'ın Nadia'ya yazdığı mektubu gönderir. Kendisine gönderilen parayı ve mektubu alan Nadia, Köstance limanından kalkacak bir gemiyle İstanbul'a gelmek üzere "Struma" adlı gemiye biner. Yanında Katolik olduğunu gösteren Max'ın temin ettiği belgeler de vardır. Gemi yolculuk sırasında arıza yaptığı için İstanbul'da demir atar. Gemiden kimsenin inmesine izin verilmez; çünkü dönemin İstanbul hükümeti böyle bir karar almıştır. Gemi iki buçuk ay İstanbul açıklarında kaldıktan sonra Rus denizaltı tarafından havaya uçurulur ve Nadia hayatını kaybeder.

Eserde ayrıca, Kırım Türklerinin yaşadığı sonu ölümlerle biten Mavi Alay⁸ dramına da yer verilmiştir. Ağabeyine teşekkür amaçlı bir ziyareti sırasında Maya, yakın tarihte yaşanan bir gerçeği yine ağabeyinden öğrenir:

"Ağabeyimin anlattıklarına göre anneannem Kırım'da doğmuş büyümüş, genç kız olduğunda savaş patlamış. O sıralarda Kırım Türkleri müthiş bir Stalin eziyeti altında inin inin iniyorlarmış. Savaş başlayınca erkekler Kızıl ordu'da askere alınmışlar. Bir süre sonra Hitler Sovyetler Birliği'ne saldırmış, Alman orduları Rusya içlerine ilerlemeye başlamış. Bu sırada Ankara hükümeti, Kırım Türklerini Alman orduları safına geçmeye ikna etmiş. Sizin için daha iyi olur, savaşı Hitler kazanacak, Stalin'den kurtulursunuz, demişler" (Livaneli, 2011: 148).

Livaneli, yakın tarihi dönemlerde yaşanan olaylara kayıtsız kalamadığı için eserlerinde yaşanan savaş dönemlerinin panoramasını çizerek siyasi görüşlerini de kahramanları aracılığıyla aktarır.

Leylanın Evi eserinde ise mütareke yıllarının İstanbul'u anlatılır. Romanın başkahramanlarından Leyla'nın annesi Handan Hanım Bosnalılar Yalısı'nda Avni Paşa ve annesi Üftade Hanım'la birlikte yaşamaktadır. O dönemde İstanbul İngilizlerin işgali altında olduğu için İngiltere'den gelen bir gemide fareler ortaya çıkar. Bu farelerde veba salgını vardır. Veba salgını, gitgide İstanbul'a da yayılır. Gemideki teğmenlerden Hüseyin Ferit, farelerden şüphelenir ve incelenmesini ister. Fakat bunun için arkası sağlam birinin yardımına ihtiyacı vardır. Arkadaşı Teğmen Robert Whitaker ile birlikte Avni Paşa'nın yalısına giderek yardım isterler. Robert Whitaker durumu Avni Paşa'ya detayıyla anlatmak ister, fakat

⁸ **Mavi Alay**, Türkiye Cumhuriyeti önerisiyle, 2. Dünya Savaşı'nda Nazi Almanyası için Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne karşı savaştan 8.000 kişilik Kırım Türkleri.

yanlarındaki tercüman olanları doğru aktarmaz. Bu sırada Avni Paşa, kızları Handan'ın çok iyi dil bildiğini hatırlar ve Handan'ı çağırır. Handan, Robert Whitaker'ın konuşmalarını çevirmeye başlar. Bu sırada Handan ve Robert'in arasında duygusal bir etkileşim olur. O akşam Robert, Handan'ı aklından çıkarmaz ve veba salgını bahanesiyle yalıya devamlı gider gelir. Bir akşam yalının kenarındaki ağaçlıkta buluşurlar ve o gece birlikte olurlar. Handan, bu birliktelikten hamile kalır. İki sevgilinin kavuşmaları olanaksızdır; çünkü iki ayrı devlet arasında savaş vardır.

Sanatçı bu eserinde, aşk gibi kutsal bir duygunun bile savaşın karşısında asla duramayacağını anlatarak savaş sonrasında yaşanan olayların kahramanların psikolojilerindeki yansımalarını gözler önüne sermiştir.

Livaneli ayrıca *Son Ada* adlı romanında da savaş konusuna yardımcı izlek olarak yer vermiştir. Adaya sonradan gelerek doğal yaşamın akışını bozan eski bir başkanın adadaki canlılara karşı başlattığı savaşın sebep ve sonuçlarını da kendi hayat felsefesiyle ilintili olarak aktarmıştır. Sanatçının hümanist yaklaşımı, eserin dokusuyla uyum içerisindedir.

Livaneli, romanları aracılığıyla savaşın dünyanın neresinde yaşanırsa yaşansın bir insanlık suçu olduğunu; kökeni, dini, dili, dünya görüşü, yaşam tarzı ne olursa olsun bir insana insanca yaklaşılması ve bireylerin yaşam haklarına saygı duyulması gerektiği mesajını vermiştir.

-Töre: Töre; Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, gelenek ve göreneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünüdür. “Bir toplumun ya da toplum kesiminin ortaklaşa benimsediği, kabul ettiği, uymak zorunda olduğu gelenek, görenek gibi toplumsal kurumlardan kaynaklanan davranış kalıplarını içerir. Bastırıcı, etkin, zorlayıcı yaptırım güçleri vardır” (Tezcan, 2003: 16). Hançerlioğlu'na göre ise “Töre, gelenek, görenek ve törebilim kurallarının tümüdür. Töre, insanların yaşayışlarını düzenleyen davranış kurallarıdır. Bu toplumsal alışkanlıklar toplumun ekonomik etkinliği, inançları, doğa koşulları vb gibi çeşitli etkilerle oluşurlar. Örneğin bir evlenme töreni, çeşitli bölgelerde o bölgelere özgü yerel öğeler taşır. Törelerin ilerici ve gerici olanları vardır, örneğin kadınların küçümsenmesi gibi gerici törelerle savaşılması gerekir. Kimi toplum bilimciler de toplumsal gelişmenin törel nedenlerle gerçekleştiğini

ileri sürerek bir töre toplumbilimi (örf ve adet içtimaiyatı) geliştirmişlerdi” (Hançerlioğlu, 1996:388).

Töre ve Namus cinayetleri ise “Bazı ailelerin veya erkeklerin, duygu ve bedenleri üzerinde belirleyici hakka sahip olduklarına inandıkları aile üyesi kadın, kız, kardeş, eş ve hatta yakın akrabalarından birini, kendi iradesi veya iradesi dışında karşı cinsle yaşadığı bir olay veya ilişkiyi, ailenin veya bulunduğu toplumsal çevrenin egemen gelenek veya törel değerlerine aykırı sayarak, namus ve şereflerine leke sürüldüğü, gerekçesiyle aile meclisi kararı veya aile büyüklerinden birinin ya da bunlardan bağımsız olarak erkeğin (istisna durumlarda kadın akrabanın) karar vererek öldürmesidir”.⁹

Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* romanı, tecavüze uğrayan Meryem'in töreden kurtulma çabalarına sahne olmaktadır. Meryem'in içinde bulunduğu toplum, törelerine bağlı, kız çocuklarına ve kadınlara değer vermeyen, erkek egemen bir toplumdur. Bu katı kuralların var olduğu çevrede genç kızlığa adım atan Meryem'in sorumlulukları artmış ve özgürlüğü de olabildiğince elinden alınmıştır. Meryem'e kadın olduğu için sürekli alçaltıcı sözler ve öğretiler benimsetilmiştir. Cinsiyetinin yükümlülükleri altında yaşamak zorunda olduğunun bilincinde olan Meryem, Doğu'nun katı kuralları ve törelerinin gerektirdiği gibi davranmak zorunda kalmıştır. Bu kabullenilmişlik duygusu ise Meryem'in ruhunda derin izler bırakır.

Eserde Meryem, amcası tarafından tecavüze uğradıktan sonra bir izbeye kapatılarak adeta ölüme terk edilmiştir. Meryem'in töreler gereğince suçlu olduğu için öldürülmesi gerekir ve öldürülmesi ile ilgili kararı da tarikat şeyhi olan amcası vermiştir. Meryem, bilinçaltında yer edinen kadınlığın bir günah ve suç olduğu yargısını kabullendiği için kendisiyle ilgili alınan kararlara itiraz edememiştir:

“(…) Meryem bunları duya duya büyüdüğü için dişi olmaktan nefret eder ve “Allah'ım beni niye kadın olarak yarattın?” diyerek kendisini boğazına kadar günaha sokacak sorular sorardı” (Livaneli, 2002: 16).

Livaneli, bu eseriyle Doğu'da törelerine bağlı yaşayan kapalı toplum yapısından görüntüler sunarken okurların töre, gelenek/görenek, ahlaki değer

⁹ <http://www.turkhukuksitesi.com/showthread.php?t=8905>

yargıları gibi toplumu ayakta tutan bazı kültür kavramları üzerinde düşünmelerini de sağlamıştır.

-Toplumsal Değişim: Toplum, devamlı bir gelişme ve değişme içerisinde (Zehra, 2004: 48). Bu değişim kimi zaman olumlu, kimi zaman ise olumsuz şekilde gerçekleşmektedir. Toplumsal değişim; nüfus, teknoloji, kaynakların varlığı, politika, ekonomi ve benzeri etkenlere olduğu kadar, bunların etkileşimine dayalı oldukça karmaşık ve dinamik bir olgudur. Bununla birlikte her toplum daima değişim geçirmektedir. Bu değişim kesintisiz bir süreç olarak aynı anda, farklı alanlarda ve birbirleriyle ilişkili olarak hızla devam etmektedir. Bu çerçevede, toplumsal davranış örnekleri, toplumsal yapılar, toplumsal sistemler ve toplumsal kuralların sürekli bir değişim içinde olduğu gözlenmektedir. Ancak bu değişim, her alanda ve her zaman açık ve kesin olmadığı gibi, hız bakımından da her dönemde aynı değildir.

Zülfü Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* romanı, toplumsal değişime ayak uyduramayan Leyla Hanım'ın bu değişime mecbur edilmesi ve adapte olması sürecini içerir. Leyla Hanım, elinden alınan Bosnalılar Yalısı'yla birlikte, Yusuf'un Cihangir'deki evine taşınır ve burada hayatın karmaşası ile yüzleşir. Yusuf'un isyankar ve inatçı tabiatlı kız arkadaşı Roxy, önceleri Leyla'yı evlerinde istemez; ancak Leyla'nın hoşgörülü, saygılı ve olgun tutumu Roxy'yi olumlu yönde etkiler. Bir gün Leyla Hanım, çocukların maddi olarak zor durumda kaldıklarını öğrenir ve durumlarıyla ilgili neler yapabileceğini düşünür. Sonra paşa dedesinden kalma eski broşu aklına gelir. Broşu satması için Yusuf'a verir. Bu sayede aile bütçesine de katkı sağlar. Zamanla sadece Cihangir'deki eve maddi katkısıyla değil, çocuklara her türlü konuda destek vermesiyle Leyla Hanım bu eve alışır. Yeri geldiğinde evin Büyük Hanım'ı, yeri geldiğinde ise diğer üyeleri gibi olmuştur. Roxy'nin Leyla Hanım'ı sevmesini sağlayan asıl olay ise Leyla Hanım'a babasından kalan günlükleri okumasıyla ve onun hayatının detaylarını öğrenmesiyle gerçekleşir.

Livaneli, gelenek ve modernlik kavramlarının algılanışını, toplumdaki yansımalarını romanın başkahramanı Leyla ve Leyla'nın ailesinden ona miras kalan Bosnalılar Yalısı üzerinden gerçekleştirerek geçmiş ve günümüze ait değerleri organik bir bütün içerisinde sunmayı amaçlamıştır.

-Ekolojik Çevre: Çevre; bir canlı birimi ya da topluluğunun karşılıklı ilişki içinde bulunduğu tüm canlı cansız varlıkların bulunduğu özel alandır. İnsan merkezli çevre tanımı ise; insanın içinde yaşadığı ortam olarak tanımlanır. Gelişen üretim süreçleri sonunda, üretim fazlasının ortaya çıkması, insanlar arası mücadele ve insanın insana egemenliğini getirmiştir. İnsanın insana egemenliğini ise insanın doğaya egemenliği izlemiştir. Sonuçta insan dünyayı/ekolojiyi değiştirebilen en büyük güç haline gelmiştir. Bu güç ekolojik dengeyi bozacak, yani dünyanın katmanlarında bazı maddeleri biriktirecek dolayısı ile de o katmanın kompozisyonunu bozacak boyutlardadır.

Yazarın *Son Ada* romanı, bu anlayış üzerine kurulmuştur. Yazar, romanda doğal bir ortama aşırı insan müdahalesi geldiği zaman geri dönülmez sonuçlar alınacağını anlatmak istemiştir. Livaneli'ye göre, insan, dış dünya ile iç içe yarayan bir yaratıktır ve dünyanın da bir parçasıdır. Bu amaçla dış dünyayı kendinden bir parça olarak görmeli ve değiştirmemelidir.

3.3. Zaman

Zaman, insanoğlunun bütün varlık eylemlerini içine alan bir kavramdır. İnsan, kültür, süre ve dil boyutlarıyla zamanın içindedir. Hem gerçek, hem de kurmaca dünyada ait olunan sosyal çevre, yaşanan geçmiş, yaşanılması planlanan gelecek zaman içinde yansır. Dilbilimci Emile Benveniste'e göre zaman "*Dünyanın fiziksel zamanı tek düze, sonsuz, çizgisel, istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır*" (Benveniste, 1995: 30). Bu durumda zaman, hem değişmez, hem de insan algılarına göre değişken niteliklidir. Değişmezdir; çünkü başı ve sonu belli olmayan bir varlıktır. Değişkendir çünkü insanlar onu çeşitli bölümlenmeler (takvim) halinde tasnif ederler: Yıl, ay, gün, saat gibi.

Narlı'ya göre, '*Dil, zamanın değişkenliğini ifade edebilecek yapıyla, geçmişin, şimdinin ve geleceğin olayları yerine yerleştirir. Biz, bir metinde dilden, dilin göstergelerinden hareketle bu üç boyutu da algılarız. Fakat dilin edebî metinde yüklendiği işlev, sadece bu boyutları göstermez; okuyanı, kendi zamanı içine alarak, ona, sosyal, kültürel ve duygusal oluşlar gösterir*' (Narlı, 2002: 92).

Romanlarda zamanın kullanım dili oldukça önemlidir, çünkü zaman okura romanın yaşandığı anın anlamlandırılması sürecini gösterir. Zülfü Livaneli, romanlarında genellikle nesnel bir zaman dilimine bağlı olarak iç içe geçen

zamanları değişik açılardan derinleştirmiştir. Modernizm ile ortaya çıkan bilinç akışı tekniğini sıkça kullanan yazar, an üzerinde derinleşmeyi hedeflerken çeşitli zamanlar ve mekânlar arasında bütünleşmeyi de gerçekteştirmiş olur. Geçmiş ve gelecek, Livaneli'nin romanlarında hâl ile bağlantısı ölçüsünde değer kazanır.

Yazarın ilk romanı olan *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanına bakıldığında romanın zamanı oldukça eskiye gitmektedir. Net bir tarih verilmemekle birlikte anlatılan olaylar, nesnel zaman olarak 17. yüzyılda yaşayan I. İbrahim'in saltanatı sırasında gerçekteşmiştir. Romanda geçen vaka zamanı ise I. İbrahim'in tahta geçirilmesinden 8 yıl sonra onun tahttan indirilmesiyle ve onun aynı yıl içinde öldürülmesiyle kaynaklarda yer alan 18 Ağustos 1648 tarihidir:

“Sekiz yıldır Osmanlı mülkünün sultanı olan ulu Padişah, iki gün hapsedilince unutulur muydu hiç?” (Livaneli, 2012: 69)

Zülfü Livaneli bu romanının tarihsel kategoride olmadığını; ancak tarihi bir dekor olarak kullandığını ifade etmektedir. O, tarihi dekor içinde insan psikolojisinin derinliklerine inmeyi amaçlamıştır. Bir roman özgürlüğüne kavuşabilmesi için anlatısında hiç tarih ve ad belirtmemekle birlikte yine de olaylara ve ayrıntılara sadık kalmaya çalışır. Bu ayrıntılardan, bahsi geçen padişahın IV. Murat'ın kardeşi İbrahim¹⁰ olduğu açıktır. Romanda niçin net bir tarih vermediğini, kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle aktarır Livaneli: *“Hiç ad ve tarih belirtmemem, bir roman özgürlüğüne kavuşabilmek içindi, ama yine olaylara ve ayrıntılara sadık kalmaya çalıştım. Bazı konuları bilerek değiştirdim. Mesela İbrahim hapsedilmeden önce oğlu tahta çıkarılmıştır, ama romanda, tahta çıkma töreni babanın hapsedilişinden sonra yapılmaktadır. Bunun gibi bazı kurgu*

¹⁰ Sultan I. İbrahim (5 Kasım 1616-18 Ağustos 1648), 8 şubat 1640'da kardeşi IV. Murat'ın ölümü üzerine, 25 yaşında ve 18. Osmanlı padişahı olarak tahta çıkmıştır. I. İbrahim, şehzadeliği sırasında çok sıkı bir denetimle yaşamış, kardeşleri öldürüldüğünden beri korku içinde günler geçirmiştir. Onun döneminin en önemli olaylarından birisi, 17 Temmuz 1645'te, Malta şövalyelerinin fırsat bulduka Türk ticaret gemilerine saldırmalarında sığınak görevi gören Girit adasının fethedilmesi olmuştur. Saltanatı sırasında, devletin iç huzurunun sağlanması ve mali durumun iyileştirilmesi için önemli çalışmalar yapılmış, para basılmadan ayarı düşürülerek, vergilerin adaletli olarak toplanarak hazinenin güçlendirilmesine çalışılmıştır. Sadrazam Hezarpare Ahmed Paşa aleyhine başlayan isyan, I. İbrahim'in de tahttan indirilmesi ile sona ermiştir. Yerine tahta oğlu IV. Mehmet çıkarılırken, isyancılar ve önderleri Sofu Mehmed Paşa, I. İbrahim'i idam ettirmişlerdir. Sultan I. İbrahim, Ayasofya Selatin haziresinde, Caminin Roma döneminde Vaftizhane olarak kullanılan yapıya defnedilmiştir. http://tr.wikipedia.org/wiki/I._İbrahim

ve ayrıntı değişiklikleri var. Temel noktalar gerçeğe uygundur, ama derin bir gerçekliktir bu; ayrıntılarda yitip gitmeyen bir gerçeklik.”¹¹

Tarihsel roman, elbette, tarihin bir yansıması değil; zamanın ardından yeniden kurulması, yorumlanmasıdır. Günümüz tarihsel romanlarının ‘tarihsel olma’ niteliğinden çok ‘roman’ niteliğine önem verdiği gözlenmektedir. Bu tutum yazara, tarihin gerçekleri yerine romanın gerçeklerini gözetme özgürlüğünü kazandırmaktadır. Gögebakan’a göre; *‘Fiksiyonun roman kurgusu içerisindeki yerini çoğu zaman yazarın bakış açısı belirliyor. Yazarın bakış açısını belirleyen şey ise, dünya görüşü ya da başka bir deyişle; düşünce dünyasıdır. Tarihsel roman bu açıdan bakıldığında, tezli romanlar sınıfına sokulabilir. Hatta tezli romanlara en tipik örnekler çoğunlukla tarihsel romanlardan gösterilir, şeklinde bir saptamada bulunulabilir. Nitekim tarihsel roman eleştirilerinin genellikle romanların içerdikleri tezlere yönelik olması bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu tezler tarihsel bir konuyla ilgili olabileceği gibi, yazarın düşünce dünyasının tarihsel bir konu aracılığıyla dışavurumu niteliği de taşıyabilir, yani yazar düşüncelerini tarihsel bir olay ya da olgu aracılığıyla somutlaştırabilir’¹². Bu bağlamda Livaneli’nin romanındaki temel eksenin iktidarın çevresindeki ışık görmüş pervaneler gibi dönen insanların üzerine kurulu olduğunu ve iktidar ateşiyle kıvranan insanların sonlarının ne derece vahim olduğunu okurlara iletildiğini söylemek mümkündür.*

Olayları gözlemci bakış açısıyla anlatan haremağası Süleyman, olayların 1648 yılının Ağustos ayı içinde olayların yaşandığı ipucunu vermektedir:

‘‘Uğursuzluk alametlerinin görüldüğü bu ağustos ayında bir yandan yakıcı samyelleri eserek ortalığı kavuruyor, öte yandan buz gibi kuzey yelleri insanın ciğerini söküyordu’’(Livaneli, 2012: 30).

‘‘ O ağustos gecesinde(...)’’ (Livaneli, 2012: 54).

Romandaki olayların anlatılma zamanı ise, Habeşli Süleyman tarafından olayların yaşanmasından kısa bir süre sonra aktarılmıştır. Çünkü Haremağası olan

¹¹ Zülfü Livaneli’nin *‘Engereğin Gözü’* adlı romanının ekler bölümünde yazarla yapılan söyleşiden alınmıştır.

¹² Gögebakan Turgut, *Tarihsel Roman ve Kurmaca*, s. 24

kölenin olaylara bizzat tanık oluşu ve romanda yüklemelerin görülen geçmiş zaman kipiyle çekimi bu fikri doğrulamaktadır:

‘‘Sessizce bir gölge gibi süzülerek odama gittim. Orada yatağa yüükoyun kapanıp Efendimin kaderine ve bu ihanet dolu dünyanın vefasızlığına ağladım’’ (Livaneli, 2012: 28).

Roman, zaman unsuruyla bağlantılı olarak 17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun şanlı, zengin ve siyasi kimliği hakkında bilgiler de içermektedir:

‘‘Allah’ın övüp de yarattığı bu cihan hükümdarı, yalnız İstanbul ve Anadolu’nun değil; Eflak-Boğdan’ın, Kırım’ın, Mısır ve Yemen illerinin, Mekke ile Medine’nin, Bağdat’ın, Cezayir’in, Belgrad’ın, Macar Krallığı’nın, Moldova’nın, Bosna- Hersek toprağının ve Makedonya ovalarının da sahibi, efendisi ve imparatoruydu’’(Livaneli, 2012: 21).

Romanda ayrıca, kendisinden çok korkulan bir padişahın içkiyi ve tütünü yasak ettiğine, geceleri belirli bir saatten sonra dışarı fenersiz çıkanların kellelerinin kesildiğine dair sosyal yaşamı ile ilgili anlatan ifadelere de yer verilmiştir. Bu tarihi bilgilerden hareketle kastedilen padişahın IV. Murat olduğu belirgindir:

‘‘ Geceleri Bostancıbaşı ve cellatlar şehri dolaşır, fenersiz gördükleri adamı hemen öldürüp ibret-i âlem için kestikleri başını kolunun altına koyar ve duvara dikerlerdi ki, ertesi sabah namaza kalkan halk, Padişah’ın şiddetini görsün de ders alsın. Kelleyi koltuğa almış bu cesetler, çürüylene kadar dururdu orada’’ (Livaneli, 2012: 40).

Zülfü Livaneli, bu yapıtının yazma zamanını şu cümlelerle aktarmaktadır: *‘‘Bu romanı yaklaşık üç yıl önce yazmaya başladım (~1993). O dönemde Sabah gazetesindeki köşemde, XVII. yüzyılda geçen bir roman yazmaya başladığımı duyurmuştum, işte o zamandan beri bu çaba sürüp gidiyor. Bu dönemi özellikle belirtmek istiyorum, çünkü romanın üç günde yazılabileceğini sanan bazıları ‘son zamanlarda tarih gündeme geldi de onun için...’ falan diye başlayan, son derece gereksiz yorumlar yapabilirler. Ben bu konuyu 7-8 yıldır kuruyorum.’’¹³*

¹³ Zülfü Livaneli’nin *‘‘Engereğin Gözü’’* adlı romanının ekler bölümünde yazarla yapılan söyleşiden alınmıştır.

Yazarın ikinci romanı *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanında zaman, mekânla bütünleşen bir şekilde okura sunulmuştur. Zamanı anlamak, en çok mekân ve mekânın özelliklerini algılamaktan geçmektedir. Olayın ana kahramanı Sami, bir mülteci olarak Türkiye'den İsveç'in Stockholm kentine gitmiştir. Bu kent oldukça soğuk bir kenttir. Kuzey'de yer alması, kışların çok fazla soğuk olmasına sebep olur. Okur, bu özellikten dolayı zamanın kış aylarına denk geldiğini ve olayın o dönemlerde yaşandığını anlatmaktadır:

“Dışarıdaki inanılmaz soğuğun giderek arttığını ve var olan her şeyi dondurup cansız bir tundraya çevirdiğini hissetti. Kuzey'in canlı doğası uzun bir kış uykusuna yatmış, donmuştu” (Livaneli, 2001: 15).

Romanın asıl zamanı, 1960 – 1970'li yıllardır. Özellikle Sami'nin başından geçen olaylar, 1960 darbesine işaret etmektedir. Romanda çeşitli yasaklardan bahsedilmesiyle, olayların 60'lı yıllarda geçtiği anlaşılmaktadır:

“Saat dokuzaya doğru küüstür Volkswagen'le Kartal'a bıraktım onları. Gece 12'de sokağa çıkma yasağı başlayacaktı ve benim o saatten önce eve dönmüş olmam gerekiyordu” (Livaneli, 2001: 76).

Romanda zamanın ilerleyişini okura hissettirmek adına kimi yerlerde geçen zaman dilimi sayı olarak belirtilmektedir:

“Stockholm'de dokuz yıldır politik mülteci olarak yaşamakta olan Sami Baran, cinayet tohumunun ilk kez içine düşeceği o Salı akşamından yedi gün önce(...)” (Livaneli, 2001: 11).

Romanda zamanda geri dönüşler de yapılmıştır. Çeşitli yerlerde ana karakter Sami, geçmişini ve eski günlerini hatırlamaktadır:

“O günlerde, Kungshamra öğrenci bloklarındaki küçük odasında, yıpranmış, yüzü eprimiş koltukta oturuyor, küçük bir aynada sağlıksız gözkapaklarını inceliyor, elini karnına koyup sağ tarafına yayılan, sonra bir topluiğne ucu gibi kendini duyurup şiddetlenen ağrıyı düşünüyordu”(Livaneli, 2001: 12).

Tekin'e göre, *“Modern romanda geriye dönüş tekniği farklı bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Modern romancılar, bilinç akımını devreye sokarak*

geriye dönüş tekniğine yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu bağlamda gündeme gelen bir diğer uygulama da zamanda âni sıçramalar, gidip gelmeler anlamına gelen 'flashback' yöntemidir. Akışı engellemeyen bu yöntem, olayların doğal bir şekilde yansıtılmasını sağlar'' (Tekin, 2001: 238).

Zülfü Livaneli, yapıtının yazma zamanını şu cümlelerle aktarmaktadır: ''Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanının yazımı çok uzun sürdü; bunu daha önce benimle yapılan çeşitli söyleşilerde anlatmıştım. Romanın başlangıcı 1974 yılına kadar uzanıyor. O yıllarda Stockholm'de orman kenarına kurulmuş öğrenci evlerinde yaşıyorduk, geceleri harıl harıl bu romanı yazıyordum. Ama epeyce yazdıktan sonra bu işe ara verdim. Bunun nedeni, olaylara ve karakterlere fazla yakın olduğumu düşünmem ve 'gerçeğe gerçekt dışından ulaşmak' için gerekli mesafeye sahip olmadığımı inanmamdı. Roman, büyük bir tomar halinde koyduğum rafta, gün ışığına çıkacağı günü bekleyerek epeyce yattı. Birkaç yıl sonra bu işi tekrar ele aldım. Romana yeni bölümler ekledim. Eski metinden, beğendiğim bölümleri tutup beğenmediklerimi attım. Bu atıp ekleme işlemi yıllarca devam etti.'' ¹⁴

Zülfü Livaneli'nin üçüncü romanı olan *Mutluluk*' ta ise olaylar, Meryem'in amcası tarafından tecavüze uğraması ve bir izbeye kapatılmasıyla başlar. Bu bölümlerde zaman net değildir; ancak olayların aktarılışı, geriye dönüş tekniğiyle belirli bir sıra gözetilerek gerçekleştirilmiştir. Bu yönüyle eserin zaman akışının kronolojik olduğu söylenebilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Meryem ve kuzeni Cemal'in İstanbul'a doğru yolculukları başlar ve başlarından geçen olaylar dış zaman akışına uygun bir şekilde verilir.

Meryem ve Cemal'in İstanbul'a gitmek üzere yaptıkları tren yolculukları sırasında yanlarında oturan ve Türkiye'ye bir röportaj yapmak için gelen Amerikalı gazeteci Pater Cape' in onlara yönelttiği sorular esnasında anlatıcı, olayların yaşandığı dönem hakkında ipuçları vermiştir:

''(...) Güneydoğu'da PKK ile Türk ordusu arasında on beş yıldır bir savaş devam ediyor ve on binlerce kişi ölüyordu ama bu durum Türklerle Kürtlerin bir arada oturmasına, kız alıp vermesine, çalışmasına ve eğlenmesine engel olmuyordu'' (Livaneli, 2011: 193).

¹⁴ Zülfü Livaneli'nin ''Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm'' adlı romanının önsöz bölümünden alınmıştır.

Romanda o dönemde Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaşanan terör olaylarına dikkat çekilirken bu terör olaylarının on beş yıldır devam ettiği vurgulanmıştır. PKK terör örgütünün ilk eylemlerini 1984-1985 yıllarında gerçekleştirdiği bilindiğine göre romanda geçen zamanın bu olaydan on beş yıl sonrası oluşu, yaşananların 2000 ve daha sonraki yıllarda gerçekleştiği fikrini netleştirmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde çağdaş Türkiye'den manzaralar sunan anlatıcı, daha önceki dönemlerde olduğu gibi 2000'li yıllarda da siyasi hareketlere bağlı olarak çatışmaların, gruplaşmaların yoğun olarak yaşandığından dem vurmaktadır:

“ (...) ‘70’li, ‘80’li yıllarda aynı üniversitenin önünde yine polis barikatı aşılacak isteniyor yine coplar inip kalkıyordu. (...) ‘90’lu yıllarda üniversite önü yine polis barikatlarıyla ve öğrencilerle doluydu, yine coplar çalışıyor, panzerler su sıkıyordu. (...) 2000’li yıllarda ise aynı meydana başörtülü kızlar dolmuş ve polislerle çılglık çılgılığa çatışmaya başlamışlardı. Panzerler üstlerine su sıkıyordu. Kısacası polis kitaları ve öğrenciler her dönemde aynı oyunu sürdürüyorlardı, sadece sloganlar ve kılıklar değişiyordu” (Livaneli, 2011: 273).

Yazarın belirttiği kılık değişimi, polisle çatışan kitlenin farklılaştığını gösterir. Bu kitle farklılaşması da yine ülkemizde yaşanan siyasal süreçle örtüşmektedir.

Romanda zaman unsuru, işlevsel biçimde kullanılmıştır. Yazar, eserde ön planda Meryem, Cemal ve İrfan üçlüsünün bireysel hikâyelerini anlatsa da, arka planda Türkiye'nin belli bir döneme ait panoraması da çizilmektedir. Ayrıca, Cemal ve İrfan'ın kişilik sorunları da ülkede yaşanan süreçle paralel biçimde ortaya çıkmıştır. Yaşanan terör olayları, Cemal'in askerlik sürecindeki psikolojik değişimine yol açtığı gibi, ülkede belli bir kesimin burjuva yaşam tarzını sığ, sahte biçimde yaşaması da yine ülkemizdeki modernleşme, liberalleşme süreçlerine paraleldir. İrfan'ın çocukluğundaki yoksunluklardan beslenen zenginleşme arzusunu da yine, ülkemizdeki ekonomik sınıf farklılıklarının belirginleştiği süreçlerle paralel düşünmek mümkündür.

Romanın nesnel zamanı, 2000 ve sonrası yıllardır. Nesnel zaman içinde özetlemeler, hatırlatmalar, geriye dönüşler, çağrışımlar ve bilin akımlarıyla romanda zaman genişletilir ve vaka zamanı ile uyum içinde verilir.

Leyla'nın Evi romanına bakıldığında ise, kullanılan üç çeşit zaman unsuru vardır. Romanda zaman, geçmiş, içinde bulunulan an ve gelecek olmak üzere üç boyutuyla ele alınır. Yaşanılan anı içeren zaman sürecinde kimi yerlerde zamanın geçtiğine dair süre bilgileri verilir:

“Yaşlı kadın ulu bir çınarın altına oturmuş, iki gündür yerinden pek kıpırdamamıştı” (Livaneli, 2006: 9).

“Böylece Leyla Hanım, evinden atıldıktan yaklaşık iki ay sonra tekrar bahçesine girdi”(Livaneli, 2006: 194).

Romanda yaşanılan zaman, tam anlamıyla 1990'ların sonudur. Çünkü Leyla Hanım, 1918'lerin sonuna doğru doğmuştur ve romanda 80'li yaşlarını sürmektedir. Leyla Hanım'ın doğduğu, ailesinin yaşadığı dönemler, yeni ülkenin de kurulduğu yıllara denk gelir. Bu zamanın önemi, geriye dönüş tekniğiyle vurgulanır:

“Yeni Cumhuriyet, başkentini Ankara'ya almış, İstanbul'u suçlarıyla, işbirlikçileriyle, harp zenginleri ve işgal kuvvetlerine hizmet eden hainleriyle baş başa bırakmıştı(...)” (Livaneli, 2006: 132).

Romanda Leyla Hanım'ın ailesinin anlatıldığı dönemlerde özellikle zamanda geriye dönüşler yapılmıştır. Bu geri dönüşlerde Leyla'nın babası olan Teğmen Robert Whitaker'in doğacak çocuğu için yazdığı mektupta belirtilen tarihle, eserin vaka zamanı netleşmektedir:

“Defterin o sayfasında, 24 Eylül 1922 tarihi vardı. Leyla, babasının, dayısı tarafından bu tarihte öldürülmüş olduğunu hatırladı”(Livaneli, 2006: 140).

Eserde, psikolojik incelemelerin bulunduğu bölümlerde de geriye dönüş tekniğinden faydalanılarak öznel zamanların aktarıldığı görülür. Öznel zamanda Çetin'e göre, *“Olaylar, nesnel zamana paralel olarak gelişmeye devam ederken roman kişisi ya da anlatıcı, bazı olay ya da olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla geriye döner ya da ileriye gider”* (Çetin, 2009: 130).

“Yasemin aklına gelince yanındaki Yusuf’u hatırlıyor birden. Bahçıvanın torunu, o terbiyeli, mahzun çocuk. Ama hemen unutuyor onu çünkü burnuna gelen Kıbrıs yasemini kokusunu ve dedesinin ela gözlerini yitirmek istemiyor” (Livaneli, 2006: 34).

Son Ada romanında ise Zülfü Livaneli zaman üzerine çok keskin sınırlar kullanmaktan kaçınmıştır. Romanda özellikle kurgu ve anlatılan hikâyenin, okura verilmek istenen mesajın dikkat çektiği görülür. Romanda anlatılan zaman “şimdi”yi karşılarken, yaşanan zaman ise “geçmiş”i karşılamaktadır. Kahraman anlatıcı, iki farklı zaman dilimine ait duygu ve düşüncelerini birlikte anlatır. Yani, öykü ve öyküleme zamanı iç içedir. Anlatıcı, yaşadıkları adaya gelen eski bir Başkan’ın adada yaptığı yıkımlardan ve insanların hayatlarını değiştirmesinden söz eder. Bunu anlattığı an şimdi olduğu için de sık sık “zamanda geriye dönüş” tekniğini kullanır. Bunu ilk olarak adanın tarihini anlatırken yapmaktadır:

“Galiba size biraz adanın geçmişinden söz etmem gerekiyor. Bu ıssız adayı yıllar önce çok zengin bir işadamı almış. Yaşlılık yıllarında da güzel bir malikâne yaptırıp, hizmetçileri ve uşaklarıyla birlikte yerleşmiş buraya(…)” (Livaneli, 2012: 13).

Romanda geçmiş güzel günlerden sık sık bahsedilir ve geçmişe duyulan bir özlem vardır:

“Bu davet kağıdı bende tuhaf bir geçmişe özlem duygusu yarattı. Başkentte yaşadığım yıllarda böyle bir sürü çağrı, davetiye, vergi bildirimi vs. alırdım ama bütün bunlar öyle eskide kalmıştı ki” (Livaneli, 2012: 43).

Geçmişe özlemle birlikte “keşke” kelimesinin oldukça fazla tekrarlandığı kısımlar vardır:

“Keşke tekrar başa dönmek ve bunları hiç yaşamamak mümkün olabilseydi. Başkan adaya hiç gelmemiş olsaydı ya da biz iskelede karşılayıp, ona ve eşine saygıda kusur etmeden 24 numaraya kadar eşlik etmeseydik. Ama ettik!” (Livaneli, 2012: 24)

Başkanın gelişi için düzenlenmiş olan karşılama töreninden duyulan pişmanlık öyle yoğundur ki, tören gecesi için lanetli fırtınalar bile arzulandır olmuştur:

“Keşke olmasaydı. Keşke o gece Poseidon açık denizin karanlıkları arasından kükrese, üstümüze gecenin bütün lanetli fırtınalarını salsa, o uğursuz karşılama törenini paramparça etseydi”(Livaneli, 2012: 26).

Adada, başkan gelmeden evvel geçirilen düzenli bir yaşam vardır. Başkanın gelişiyle birlikte her şey değişmiştir. Bugünün penceresinden olaylara bakan anlatıcı, geçmişini yorumlarken bir kâhin edasına bürünür:

“Oysa bu fotoğraf işi, ileride de anlaşılacağı gibi son derece önemliydi” (Livaneli, 2012: 35).

“Eğer o gün sana bu kadar ısrar etmeseydim, bu toplu fotoğrafta yer almayacaktın ve başına gelen felaketleri de yaşamayacaktın” (Livaneli, 2012: 36).

Romanda zamanla ilgili terimlere de yer verilmektedir. Geçen günler, saatler vs. romanda zamanın akışını belli etmek adına kullanılır:

“Ölümünden üç dört gün önce, güneşin tam tepede olduğu bir öğle vaktinde, koşmaya başlayacağını söylemişti bana” (Livaneli, 2012: 18).

Yazarın *Serenad* aslı eserine bakıldığında zaman, genellikle hâlden geçmişe doğru genişler. Bu sebeple geçmiş zaman diğer zaman dilimlerine göre daha fazla yer tutar. Romanın başkahramanlarından Maya'nın İstanbul- Frankfurt uçağında yaşadıklarını yazıya geçirip aynı zamanda anlatmasıyla andan geriye doğru bir akış söz konusudur. Bu anlamda eserin zaman akışının kronolojik olduğu söylenemez:

“Önümdeki dizüstü bilgisayarına bu satırları yazmaya başladım ve bu işi Boston'a inene kadar sürdüreceğim. Şehre inmeden hikâyemi yazıp bitirmiş olmam gerekiyor” (Livaneli, 2011: 10).

Tekin'e göre, *“Roman, zaman bakımından geçmiş, hâl ve geleceğe açık bir türdür. Roman sanatında geçerli olan zaman 'şimdi'dir. Her şey bu 'şimdi'nin içinde kurgulanır. Ancak romanı roman yapan bu değildir. Romancı, gerçek olan şimdi'den geçmişe ve geleceğe uzanır; dolayısıyla anlatıma bir sahihlik*

kazandırır. Özellikle ‘geçmiş’, roman için önemli bir zaman dilimidir’’. (Tekin, 2001: 233)

“(…) Hayatımı kökten değiştiren bu hikâye üç ay önce bir şubat günü başladı” (Livaneli, 2011: 13).

Romanda aktüel zaman 2001 yılının Şubat ayıdır. Vaka zamanı ise 1930’lu yıllardır. Romanın anlatıcı-yazarı Maya, içinde bulunduğu zaman diliminden başlayarak Maximilian Wagner ile geçirdikleri 5 günlük zaman dilimini geriye dönüş tekniğiyle anlatmaya başlar. Bunu yaparken kendi yaşamını ve aynı kuşaktan birden fazla kişinin yaşamını eş zamanlı olarak, farklı kuşaktan kişilerin yaşam öykülerini de art zamanlı olarak anlatır. Romanda Maya’nın babaannesi ve anneannesiyle ilgili gerçekleri onların ağzından diyaloglar ve bilin akışı tekniğiyle art zamanlı olarak aktarır. Aynı şekilde Max’ın eşi Nadia’nın ölümüyle sonuçlanan ve tüm dünyada yankı uyandıran insanlık dramının yaşandığı 1930’lu yılları da geriye dönüş tekniğiyle sunar. Aynı dönemlerde yaşayan bu üç farklı kadının hikâyesinin anlatıldığı -1930’lu yıllar-zaman dilimi, romanın ana düğümünü yansıtan önemli bir unsurdur. 2001-1930’lu yıllar arasında yaşananlar, kahramanların anlık anımsayışlarıyla verilirken kurmaca zaman da öyküleme zamanıyla çakışmaz.

Yazarın son romanı olan *Kardeşimin Hikâyesi*’nde ise Mehmet’in Ahmet olma hikâyesini anlatılır. Eserde öykü ile öyküleme zamanı birbirinden farklı düzlemedir. Roman, Ahmet’in yakın arkadaşı ve komşusu Arzu’nun öldürülmesiyle başlar. Ahmet, Arzu’nun ölümünden sonraki ilk sabah temizlikçisi Hatice Hanım’dan haberi duyar. Eserde geçen 11 Haziran 2011 ile 24 Haziran 2011 arasındaki on üç gün, olay örgüsünün yaşandığı zamandır. Romanda verilen o tarih, romanın geçtiği zaman dilimine işaret eder:

“Bu hikâye 11 Haziran 2011 tarihinde, sabah saatlerinde başladı. O gece saat ikiye doğru Arzuların evindeki davetten çıkıp çakırkeyf bir kafayla eve gelmiş, hemen uyumuş ve sabah da hiçbir yerimin ağrımadığı, kendimi hasta hissetmediğim bir gün daha yaşıyor olmanın aydınlık bilinciyle uyanmış, mor tavşanlarımı izlemeye başlamıştım” (Livaneli, 2014: 14).

Romanda zaman unsuru olarak, tarihler kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, akan zamanı belli etmek ve zamanın kişiler üzerindeki etkisini ifade etmek için saat dilimleri ve zaman zarfları kullanılmıştır:

“Saate baktım, 11.14’tü. Demek ki olayı duyduğum andan itibaren iki saate yakın bir zaman geçmişti ve ben bu süreyi koltuğuma oturup bu düşünceleri tekrarlayarak, cevabını hiçbir zaman bulamayacağım sorular sorarak geçirmiştim” (Livaneli, 2014: 17).

“Altı saat, on dakika, dört saat, yirmi üç dakika, bir saat elli dakika, şimdi otuz sekiz dakika diye kalan saatlerini, dakikalarını sayarak bir idam mahkûmu gibi son anı beklerdi” (Livaneli, 2014: 31).

Romanda geçen olaylar 2011 yılında yaşanmış olmasına rağmen, Ahmet’in zihninde geçmişi hatırlaması ve gazeteci kıza olayları aktarmasıyla birlikte sık sık zamanda geri dönüşler yapılmaktadır:

“Bahçeye girince iki gün önceki partiyi hatırladım: Tepede parlak bir dolunay vardı, kapıları ardına kadar açık evin içi bir galeriye dönüştürülmüştü...” (Livaneli, 2014: 72).

Romanın başkahramanı olan ben anlatıcı, öyküdeki zaman ile şimdiki zamanı bütünleştirerek gazeteci kıza anlatır. Kardeşinin hikâyesini merak unsuruna dayandırarak anlatan ben anlatıcının tarzı, eserin sürükleyici olmasına katkıda bulunur. Eserin sonunda iki karakterin de aynı kişi olması, şizofrenik tavırlar sergileyen başkahramanın kendisine yabancılaştığını ve alt benliğini kardeşinin kimliğinde sergilemek istediğini kanıtlar.

Zülfü Livaneli’nin romanları zaman bakımından çok katmanlı eserlerdir. Hepsinde bir aktüel zaman içine yerleştirilmiş geniş bir zaman dilimi görülür. İç zamanın genişliği, kişilerin geçmişlerini çağrışımlara dayalı hatırlamalarıyla ve aynı zamanda ileriye düşlemeleriyle; iç monolog, bilinç akışı, diyalog ve iç çözümleme gibi teknikler kullanılarak sağlanır. Livaneli, kahramanlarını son durumlarını romanın başlarında aktarıırken onların yaşam öykülerini en başından anlatarak ele alır. Çağrışımlar zinciri içinde çocukluk, gençlik, evlilik gibi dönemlerini anımsayan kişilere bu yolla kendilerini sorgulattır. Onların geçmişlerini çeşitli yönleriyle verip iç zaman süresini uzatarak bugünü aydınlatır. Kahramanların sosyal ve etnik kimliklerini, psikolojik durumlarını ortaya koymak;

büyüdükleri ve yaşadıkları çevreyi, toplumdaki değişimleri ve bu değişimlerle birlikte kişilerin iç dünyalarında ve yaşantılarında meydana gelen farklılıkları, bireylerin var oluş süreçlerini göstermek için zamandan yararlanır. Bütün bunlar romandaki genel kurguyu oluşturmada, içeriği tamamlamada ve psikolojik havayı yaratmada son derece önem taşıyan geriye dönüş tekniği ile sağlanır. Böylelikle okurun olayları derinlemesine kavramasını ve kahramanları daha iyi tanımalarını sağlar. Bu bağlamda Livaneli'nin romanlarında zamanın işlevsel kullanıldığını söylemek mümkündür.

3.4. Mekân

Romanın en önemli unsurlarından biri olan mekân, anlatılanların gerçekleştiği fon veya sahne olarak kullanılır. Romanda yapılan mekân tasvirlerinin yazarın ve/veya anlatıcının bakış açısına bağlı olduğu bir gerçektir. Tasviri yapılacak objenin, hangi özelliklerinin gösterileceği, bu özelliklerin hangi etkiyi doğuracağı, bu bakış açısına bağlıdır. Bir romanın vakadan, zamandan veya mekândan bağımsız olması, bu kayıtların dışına çıkması mümkün müdür? Bunun tamamen mümkün olacağını gösteren bir roman henüz yok. Bazı romanlar, masalsi bir yapı içinde mekândan bağımsız görünseler bile en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler. Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden tutmamak gerekir(Narlı, 2002: 80).

Romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir. Mekân unsuruyla ilgili olarak şu sorulmalıdır: Roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin, sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir? Mekâna yüklenen işlev ve değerler ortaya konmalıdır. Mekân ne ölçüde öne çıkarılıyor ya da geri planda bırakılıyor? (Çetin, 2009: 13) Romanda mekân incelemesi bu soruların ışığında yapılmalıdır.

Nurullah Çetin'in "Roman Çözümleme Yöntemi"ne göre, Zülfü Livaneli'nin yedi romanı mekanlara göre gruplandırılacaktır. Nurullah Çetin, mekanları somut ve soyut mekanlar olarak ikiye ayırmıştır:

3.4.1. Somut Mekânlar

Somut mekân, kahramanların başlarından geçen olayların yaşandığı reel mekândır. Roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır. Bunlar romanda iki boyutuyla işlevseldir: Açık mekân ve kapalı mekân (Çetin, 2009: 134).

Açık mekana; dış mekân, geniş mekân da denir. Olayların yaşandığı köy, kasaba, şehir, ülke, dağ, deniz gibi açık alanlardır. Açık mekânların tercih ediliş sebebi nedir? Açık mekân, roman kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına da bağlanabilir. Misal, dışa dönük ve aktif kişiler sosyal karakterlidir ve bunlar kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler (Çetin, 2009: 134).

Kapalı mekana; dar, iç mekân da denir. Ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerler. Kapalı mekân tercihinin kişilikle olan bağlantısı da incelenmelidir. Misal bazı insanlar içe dönüktür ve yalnızlığı severler. Bunlar içe dönük, pasif kişiliklerdir(Çetin, 2009: 134).

Zülfü Livaneli'nin romanları, somut mekan bakımından oldukça zengindir. Çünkü yazar genellikle toplumsal – gerçekçi bir üslupla yazmakta ve olağan metinler kurgulamaktadır.

Engereğin Gözündeki Kamaşma romanında, eserde geçen mekân İstanbul'da bulunan tarihi Topkapı Sarayı'dır. Mekânın romandaki işlevi, tarihi bir doku oluşturması ve kurgunun gerçekçi ve tutarlı olmasına katkıda bulunmuş olmasıdır. Bu nedenle, mekan somuttur. Sarayın görkemli bir yapı olarak verilışı, iktidar savaşı sırasında yaşananları anlamlandırma açısından önemlidir:

"Sarayburnu denen yerdeki saray ise dünya harikası Ayasofya'nın yakınına kurulmuş bir cennet mekânıdır ve benim kudretli Efendim, atalarının yaptığı bu sarayda oturur"(Livaneli, 2012: 25).

Romanda, tahtta olmak demek, bu cennet mekânının da mutlak sahibi olmak demektir.

“Görkemli sarayın kubbeleri, ahşap pencereleri, gülle işlemez muhkem kale duvarları ve bahçelerindeki akasya, sümbül, çam, servi, erguvan ağaçları... Kapı girişlerini süsleyen mor salkımların arasında ve duvarların dışında salınıp duran kırmızı serpuşlu, beyaz sarıklı, mücevveze kavuklu kalabalık; her dinden, her milletten kişinin harman olduğu bir panayır yeri(...)” (Livaneli, 2012: 25).

Romanda Topkapı Sarayı'nın bir kapısı olan ve “ Saadet Kapısı ” anlamına gelen Bâbüssaâde kapısının imparatorluk için hangi öneme sahip olduğu da vurgulanmıştır:

“(...)Altınlı yoldan yürüyüp üçüncü kapı olan Bâbüssaâde'ye doğru yürüdüm. Bu kapı, sarayın kalbi demektir ve buradan içeri imparatorluk ailesinden ve benim gibi yakınlarından başka kimse giremezdi; adı da bu yüzden ‘mutluluk kapısıydı zaten’ (Livaneli, 2012: 50).

Romanda açık mekânın kullanılmamış olması, yazarın roman kişilerinin tümünü aynı kapalı mekânda ele almasına yol açmıştır. Söz konusu mekân ise, iktidarın mutlak simgelerinden olan Saraydır. Topkapı Sarayı, Osmanlı sarayları arasında en ihtişamlı olanlarından biri ve pek çok Padişaha ev sahipliği yapmış olması nedeniyle de iktidar savaşının en yoğun yaşandığı saraylardandır. Yazar, kişileri sürekli kapalı mekânda tutarak hikâyenin daha yoğun biçimde kurgulanmasını sağlamıştır. Ayrıca, sürekli kapalı bir yerde kalan kişilerin ruh dünyalarının da bu durumdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu etki, İbrahim'in sürekli ölüm korkusu ile yaşamasında varlığını hissettirir.

Livaneli'nin romanında mekân, roman kişisi ile olan ilişkisi bağlamında değeri ve anlamı değişen görelî bir uzamı ifade eder. Bu anlamda mekân, hem kişilerin iç dünyalarına açılan bir kapı hem de iç ve dış dünya arasındaki bir köprü görevi üstlenir. Romanda kullanılan 17. yüzyılın görkemli ve ihtişamlı Osmanlı sarayı, valide sultan, padişah ve harem ağası kölenin iktidar çevresinde dönüp durmalarının gerekçelerini açıklar niteliktedir. Bu üç karakter ile iktidarın, keskin bakışlarıyla avına odaklanan bir engereğin bile gözünü kamaştırır cazibesi mekân

unsuru aracılığıyla onların psikolojileri üzerinden verilmiştir. Osmanlı imparatorluğunun yaşam tarzını, estetiğini yansıtan Osmanlı sarayının dış mekân vurgusunun yanında padişahın cariyesiyle birlikte kapatıldığı izbe bir mahzen de romanda iç mekân olarak yer almıştır. Saray, iktidarda olan İbrahim için adeta cennetten bir köşe gibi iken, iktidarı yitirmiş, tahttan indirilmiş İbrahim için bir zindan haline dönüşmüştür.

İbrahim, güçsüz bir durumda üzerine duvarlar örülerek kapatıldığı mahzende iktidar, hırs, yaşam ve ölüm gibi konular etrafında kendisiyle yüzleşebilme fırsatı elde etmiş ve yaşadığı ikilemler neticesinde yazarın bizlere aktarmak istediği doğruya ulaşmıştır. Bu anlamda romandaki iç mekân, padişahın psikolojisinin ne yönde değiştiğini kanıtlayan elverişli bir ortam olarak kurgulanmıştır.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanında da tümüyle somut mekanlar kullanılmıştır. “Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm” romanının geçtiği ana mekân, Stockholm’dür. Sami, Türkiye’den İsveç’in Stockholm kentine siyasi mülteci olarak gelmiştir. Burada bir hastaneye yatmasıyla ve Türkiye’den eski bir bakanı görmesiyle geçmişe dönüşü ve geçmişle hesaplaşması başlar. Stockholm romanda bu sürecin geçtiği bir yerdir. Romanda Stockholm’ün bir mekân olarak dış güzelliklerine değinilir:

“Stockholm göllerle, denizlerle, ormanlarla doludur. On binlerce ada vardır ve her dönemecin ardında bir gölle karşılaşmasına şaşmamak gerekir. Havanın hiç kararmadığı uzun ve aydınlık yaz gecelerinde müthiş görünür bu göller. Suyun bittiği yerde yeşil ağaçlar başlar. Kayalar dramatiktir. Kışları ise bu göller donar ve insanlar üstünde yürürler” (Livaneli, 2001: 49).

Stockholm, Kuzey ülkesi olduğu için kışlar burada oldukça sert geçer. Şehir oldukça pahalıdır:

“Şehir içinde, park yerleri pahalı olduğu için kullanılmıyordu ama o garip sıkıntı yüreğini kemirmeye başladığında atlayıp (...)” (Livaneli, 2001: 11).

Şehrin pahalılığı birçok insanın çalışmasını zorunlu kılar. Bu sebepten dolayı caddeler, sokaklar neredeyse bomboştur. Bu durum, şehrin genel yüzüne yansımaktadır:

“Sessiz ve boşalmış mahallede, evler arasındaki beton yollarda yürür, yürür, yürürdü. Çamaşırhaneye giden birkaç kadından, bir de küçük bebeklerini hava almaya çıkanlardan başka hiç kimse görünmezdi ortalıkta. Çünkü herkes çalışıyordu. Geometrik, dar, beton, otomobil girmeyen yollarda hızla yürür, çimenliklere geldiğinde bastığı yerin yumuşadığını hissetmek hoşuna giderdi” (Livaneli, 2001: 12-13).

Mutluluk romanında mekana bakıldığında yazar, Meryem’in köydeki hayatının ne kadar sınırlı, kısıtlı bir hayat olduğunu anlatmak için, mekân unsurundan yararlanır:

“Meryem’in ömrü Van Gölü kıyısındaki bu yarı kasaba yarı köy harap yerde geçmiş, her evi, her ağacı, her kuşu ve bu arada Ermenilerden kalma iki katlı evlerinin ‘hayat’ denen avlusunu, insanın sırtını kaşındıran zahirenin saklandığı ambarı, gusülhaneyi, tandırı, ahır, tavuk kümesini, bahçeyi, kavaklığı en ufak ayrıntısına kadar ezberlemişti; öyle ki gözünü bağlasan, her şeyi eliyle koymuş gibi bulabilirdi artık”(Livaneli, 2011: 11).

Meryem’in eve dair tüm ayrıntıları neredeyse ezbere bilmesi, onun bu ev dışına ne kadar az çıktığını da ortaya koyan bir ayrıntıdır. Eserde yoğun biçimde üzerinde durulan ilk mekân, Meryem’in ailesi tarafından kapatıldığı izbe ambardır:

“Yere atılmış incecik şiltenin üzerine uzandığı izbe loştu, ancak eski kapının çatlaklarıyla tepedeki küçük delikten avlunun ışığı sızıyordu içeriye. O cılız ışık, kullanılmayan semerleri, at eyerlerini, yularları, koşum takımlarını, köşede bırakılmış yabayı, tahta raflara dizilmiş torbaları, içinde kuru yufka ekmeklerinin saklandığı bohçayı, üzüm pestillerini, zahire torbalarını hayal meyal görmesine yetiyordu ama zaten bunların hepsinin yerini ezbere biliyordu” (Livaneli, 2012: 11).

Cemal’in askerde değişen psikolojisinde, aylar boyunca kaldığı Gabar Dağları’nın ve karakolun etkisi büyüktür:

‘‘Profesörden 1400, Meryem’den ise 100 kilometre daha doğuda, Gabar Dağların’nda kar altındaki bir tepenin eteklerine kurulmuş olan askeri karakolda Cemal büyük bir zevkle titreyerek uyandı’’ (Livaneli, 2011: 35).

Askerden dönen Cemal’in babasının emrini yerine getirmek üzere Meryem’i alıp İstanbul’a gitmesiyle romanda mekân olarak İstanbul’a kısa bir süreliğine yer verilir:

‘‘Yarım bırakılmış ve terk edilmiş viyadük canavarının üstünden bakıldığında, İstanbul, yenilmiş bir ordunun çekilirken savaş meydanında bıraktığı kalıntılar kadar perişan, dağınık, matemli ve küskün görünüyordu. Delirtici hormonlarla büyümüş, çığırından çıkarak genişlemiş, ölçüleri kaybolmuş yaralı bir dev olarak göz alabildiğine uzanıp gitmekteydi’’ (Livaneli, 2011: 239).

‘‘Göçe yenilmiş, mağlup olmuş, tecavüze uğramış, dokuları bozulmuş, eklemleri şişmiş bir İstanbul’du bu. En koyu siyahtan, en açık griye kadar her çeşit karanlık bulutun üst üste yığıldığı bir gökyüzü altında uzaklarda görünen özensiz yapı blokları, Yakup’un bir gün taşınma hayalini kurduğu çirkin sosyal konutlar, gecekondu bölgeleri, ya askeriyeyle ait ya da mezarlık olduğu için talandan kurtulabilmiş yeşil alanlar ve çok uzakta gölge gibi görünen iş merkezi gökdelenler, eskilerin pek sevdiği deyimle ‘‘ahmak ıslatan’’ yağmurun ve görüşü zaman zaman engelleyen sarı bir sisin altındaydı’’(Livaneli, 2011: 239).

Yazar, İstanbul’u meşhur, büyüleyici güzelliği ile değil de göçle, plansız yapılaşmayla birlikte belirginleşen çirkin yüzüyle anlatır. Bu durum, roman kahramanlarını bireysel hikâyeleriyle, iç dünyalarıyla örtüşür. Yazar, kahramanların iç dünyalarını, baktıklarında gördükleri İstanbul ile de yansıtır. Yazar, Cemal’in ağabeyi Yakup’un evi ile İstanbul’daki çarpık kentleşme ve çevre kirliliğine de dikkat çeker:

‘‘ Karşularına, büyükçe bir köy gibi bir yer çıktı ve Meryem ilk görüşte buranın köy bile denemeyecek kadar sefil ve harap bir yer olduğunu düşündü. Köy, nöbet tutan jandarmalarla doluydu. Tek katlı evlerin hepsi derme çatmaydı. Sivasız, kimi yerlerine tenekeler çakılmış,

yanlarında küsmeleri olan evlerdi bunlar. Pencerelelerinden, çatılarından televizyon antenleri fırlamıştı. Evlerin arası tellerle, kablolarla doluydu. Gariptir ama her yer sokak lambalarıyla aydınlatılmıştı. Kirli köpekler koşuşup duruyorlardı. Köy meydanı gibi bir yer yoktu; yürüdükleri açıklık da balçık çamurdu’’ (Livaneli, 2012: 215).

Romanda, Meryem’in asıl değişiminin gerçekleştiği mekân olarak İrfan’ın teknesi karşımıza çıkar. Meryem, bu teknede Profesörden okuma yazma dersleri alır, denizcilikle ilgili birçok bilgi edinir ve değişen şartlara uyum sağladığını kanıtlayarak Profesörü kendisine hayran bırakır. Yaşanan bu değişimler, Meryem’in zihinsel özgürleşme sürecine katkıda bulunur:

’’Kafası hayallerle ve yanlış inanışlarla dolu olan bu cahil kız, nasıl oluyordu da her şeyi bu kadar çabuk öğrenebiliyor ve daha da önemlisi akıl yürütebiliyordu? Tekneye bindikten iki hafta sonra tamamen değişmiş ve neredeyse eski haliyle hiç ilgisi kalmamıştı’’(Livaneli, 2011: 309).

Ancak bir süre sonra Profesörün Ege’nin kıyı şehirlerinden birinde emekli bir Büyükelçi’nin evini kiralamasıyla Meryem de hiç tanımadığı farklı bir kültürden gelen kişiyle aynı ortamda bulunacak ve bu çevreyi zaman içinde yadırgayacaktır. Onun bu aidiyetsizlik duygusuna son verecek uzam ise bir gün gözleme yemek için gittikleri Doğulu bir ailenin oturduğu gözleme evidir. Meryem burada kendisini daha rahat ve mutlu hissedecektir:

’’ Meryem ne kadar iyi insanlar olsa da Profesör’ün ve Büyükelçi’nin yanında tedirginlik duyuyor, bir türlü kendisi olamıyor; Doğulu ailenin yanında ise kendini müthiş rahat hissediyordu. Sanki Ege kıyılarında değil de memleketindeydi, ailesinin yanındaydı. Ayrıca şefkatli ve ona zarar vermeyen bir aileydi bu’’ (Livaneli, 2011: 353).

Romanda Doğu Anadolu, İstanbul, Profesörün teknesi gibi açık mekânların ağırlıklı olarak yer alması dikkat çeker. Bu mekânlar ayrıntılı, objektif bir şekilde betimlenmiş; roman kahramanlarının bu mekânlarda kendi varoluşlarını gerçekleştirmelerine fırsat verilmiştir.

Leyla’nın Evi romanında, mekân önemli bir metafordur ve bu mekân da somuttur. Bosnalılar Yalısı, etrafında tüm olay şekil alır. Yalı, Leyla Hanım’ın

dedesi Avni Paşa'ya aittir. Avni Paşa'ya da ailesinden kalan bu yalı, birçok aileye ev sahipliği yapmış, oldukça eski bir yapıdır:

“(...) Yalıdaki o muazzam tavan süslemelerini, duvardaki Osmanlı tezyinatını, zarif revakları unutmaları mümkün müydü? (...)”(Livaneli, 2006: 14).

“19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında yapılan bütün yalılar gibi bir zenginliği ve görkemi değil, su kenarında geçirilen rahat bir aile hayatını çağrıştıran, bir parça alçakgönüllü bir yapıydı: 19. Yüzyılın Osmanlısında moda olan barok yapılara hiç benzemeyen, daha çok Doğu zevkini yansıtan ahşap bir yalı” (Livaneli, 2006: 24).

Bosnalılar Yalısı, Leyla Hanım'ın ailesinden kalan bir yalıdır. Fakat Avni Paşa'nın ölümünden sonra yalı, ailenin borçlarını kapatmak için satılmıştır. Yalı Boğaz'ın hemen kenarında, İstanbul'un en güzel yerlerinden birindedir:

“Yalılar yüksek duvarların arkasına gizlendiği için sahil yoluna görünmezdi. Bu yalıları ancak denizden görebilmek mümkündü. Boğaz'ın mavi sularına dikilen sedir direklere yaslanmış, altlarında loş kayıkhaneleri olan bu nazlı yapıları görebilmek, ancak Boğaziçi'nde gidip gelen Şehir Hatları vapurlarının yolcularına, balıkçılara, gezinti tekneleriyle dolaşanlara nasip olurdu...” (Livaneli, 2006: 11).

Yalının sadece dışı değil, içi de oldukça özenli ve gösterişlidir. Yalı bahçesi şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Anlattıklarına göre o zamanlar bahçe bir cenneti andırırmış: Dev manolyalar, incir ve nar ağaçları, erguvanlar, limon, portakal gibi turunçgiller, en nadide güller, krizantemler, ortancalar... Dalları küçük evin üstüne uzanan ve neredeyse çatısını çiçekleriyle kaplayan güzelim manolya ağacı da Leyla Hanım doğduğu zaman dedesi tarafından onun adına dikilmiş”(Livaneli, 2006: 20).

Serenad' da mekân, İstanbul'dur. Anlatıcı-yazar Maya, Frankfurt-Boston uçağında yolculuk yaptığı bir zaman diliminde olayları aktarır. Ancak olaylar İstanbul'da başlar ve yine İstanbul'da biter:

“(…) Olmaz olası Maximilian Wagner! Bu uğursuz şubat günlerini mi bulmuştu İstanbul’a gelecek!” (Livaneli, 2011: 16).

Profesörü karşılayan ve İstanbul’a kaldığı süre boyunca ona eşlik eden Maya, önce profesörü kalacağı tarihî Pera Palas oteline götürür:

“Hangi otelde kalacağım?”

-Pera Palas” (Livaneli, 2011: 23).

Romanın ilk bölümlerinde İstiklal Caddesi, İstanbul Üniversite’sinin tarihî kapısı, Galata Köprüsü, Haliç gibi İstanbul’un bilinen mekânlarının adları yer almıştır:

“Yanaşıp kalkan vapurları, küçük kayıklarda balık-ekmek satanları, Galata Köprü’sündeki kalabalığı, balık tutanları, Haliç’i, Yeni Cami önündeki güvercinleri...” (Livaneli, 2011: 46).

Livaneli’nin romanlarında mekânın; kahramanların iç dünyalarında gerçekleşen olaylara ve zamanın kullanımına bağlı olarak değiştiği ve genişlediği görülür. Maya’nın da romanda evi ve eşyalarıyla arasında kurduğu iletişim, onun ruhsal dünyasının daha iyi anlaşılmasını sağlar:

“Mutfaktan bir sürahi alıp salona geçtim ve köknar fidanını suladım. Ayrı saksılara ektiğim üç ince daldan sadece biri kalmıştı. Kafkasör Yaylası’nda bir köknar ağacından koparılan dal elbette benim salonumu pek sevmemişti. Ama bu köknar fidanını yaşatmaya kararlıyım. Büyükçe saksısının kapladığı yere rağmen, salonuma ferahlık veriyordu. Özlem duygularına iyi geliyor, içimi rahatlatıyordu” (Livaneli, 2011: 73).

Eserde, okuru etkileyen ve ana düğümün belirginleşmesinde önemi artan bir diğer mekân da Şile’dir. Maximilian, ölen eşi Nadia’yı anmak için elinde çiçeği ve ona yaptığı serenadı çalmak için yanında taşıdığı kemanıyla Şile sahiline gider. Şile sahilinde Max’ın yaşadığı travma, okurları duygusal anlamda etkileyerek ana düğümün etkisini artırmıştır. Şile’de elindeki çiçeği denize bırakan ve kemanını çalmaya başlayan Max, bir süre sonra donma tehlikesiyle yüz yüze gelince Maya onu yakınlardaki Black Sea Motel adında bir yere güçlkle

götürmüş ve orada profesörü tekrar hayata döndürmüştür. Romanda, altıncı bölümde bu yerle ilgili tasvirlerle yer verilmiştir:

“Black Sea Motel’le aramızda üç yüz metre kadar bir yol vardı. Üstelik yol engebeliydi. Ne kadar zayıf olursa olsun bu uzun ihtiyarı böyle taşımak kolay değildi ama yapacak başka bir şey olmayışının verdiği çaresizlik sayesinde yolu aştık. Camekânlı bölümün kapısını açıp içeri girdik. Ortalıkta kimseler görünmüyordu ve orası da soğuktu. İçerideki beş altı kirli masa ve ucuz sandalyeler, duvara asılmış deniz manzaraları o kadar zavallı görünüyordu ki içim daraldı. Berbat bir yerdi”(Livaneli, 2011: 115).

Kardeşimin Hikayesi romanında ana mekan, Podima kasabasıdır. Burası, somut ve gerçek hayatta var olan bir mekandır. Romanın başkarakteri Ahmet’in yaşadığı, Karadeniz’e kıyısı olan bu kasaba, oldukça güzel ve sessizdir:

“Karadeniz’in lacivert dalgalarıyla baş başa kalmış olan bu sessiz köyde geçen her gün birbirinin aynısı olduğu için burada insanların heyecanla konuşacağı olaylara pek sık rastlanmazdı” (Livaneli, 2014: 11).

Podima, İstanbul’dan uzak, sessiz bir alanda bulunuyordu. Şehirle iletişimi olmayan bu yerde, ulaşım da oldukça güçtü. Podima’yı bilmeyen birinin burayı bulması zordur:

“Podima’dan yani bizim köyden İstanbul yoluna çıkmak, ıssız, karanlık tarlalar arasındaki karanlık yollardan geçmeyi gerektirir ve buraları bilmeyen biri beceremez bunu. Sabaha kadar kör yollarda dolaşır durur, kendisini sık sık Karadeniz’in hırçın dalgalı kıyılarından birinde kuma saplanmış olarak bulur”(Livaneli, 2014: 13).

Romanın başkahramanı Ahmet’in evi de oldukça önemlidir. Romanın başkahramanı Ahmet’in evi Podima’da bulunur. Ahmet, yaşadığı üzücü olaylardan sonra Podima’ya gelerek yerleşmiştir:

“İstanbul’un bunaltıcı kalabalığından uzak kalmak için yıllar önce geldiğim Podima Köyü’nde, iki katlı bir evin satılık olduğunu, hem de çok ucuza verildiğini öğrenince hemen almıştım burayı” (Livaneli, 2014: 18).

Ahmet, çok fazla okuyan bir kişiliktir. Bu nedenle sessiz bir köy olan Podima, onun kafasını dinlemesi için oldukça uygundur. Ahmet, eski bir yapıda otursa da mutludur:

“Köhne yapıya ilk girdiğimde yoğun bir eski kitap kokusuyla karşılaşmıştım. Bu da evi hemen alma kararımı kesinleştirmişti, çünkü benim niyetim de kalan ömrümü okuyarak, yazarak geçirmektir. Kısıtlı ekonomik gücüme rağmen hemen kitaplıkları daha düzenli hale koymuştum”(Livaneli, 2014: 19).

Görüldüğü gibi, somut mekânların varlığı, Zülfü Livaneli romanlarında oldukça fazla kullanılmıştır. Yazar somut mekânlar aracılığıyla kahramanların kişilikleri, düşünce dünyaları ve yaşamdan beklentileri hakkında ipuçları vererek kahramanları daha yakından tanımamızı sağlamıştır. Böylelikle anlatılarda, zaman ve bağlam arasında anlamsal ve bütünsel bir uyum yakalanmıştır.

3.4.2. Soyut Mekânlar

Soyut mekânlar, bazı romanlarda özelliklerine göre somut mekânların dışında soyut planda kalan, hayalî, ütöpik, dünya dışı mekânlar da olabilmektedir. Bu mekânlar, genellikle hayal ürünü yerdirler ve romanda oluş nedenleri bir amaca bağlıdır (Forster, 2007, s. 200). Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanı ütöpik özellikler taşıması açısından önemlidir. Livaneli, eserini bütün anakaralara uzak, okyanusta bir yerde, zamandan ve mekândan soyutlanmış, sakin hayatın sürdürüldüğü kırk evin bulunduğu bir ada romanı olarak kurgular.

Zülfü Livaneli'nin romanları arasında sadece *Son Ada* romanında soyut bir mekân kullanılmıştır. Romana ismini de veren ada, romanın geçtiği en önemli mekândır. Ada bir keşif sonucu bulunmuştur. Adanın belli bir ismi yoktur. Buraya yerleşen insanlardan biri olan anlatıcı, adaya “Son Ada” ismini vermiştir ve bunun nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

“Nasıl olduysa rastlantılarla adayı bulmuş kırk sakin aileydik. Huzurluyduk, kimse kimsenin işine karışmıyordu. Onca yaralanmalardan, hayal kırıklığından ve derin acıdan sonra adada edindiğimiz yeni dostları o kadar yürekte seviyordum ki, buraya ‘Son Ada’ adını takmıştım. Evet, evet; son ada, son sığınak, son insani köşeydi burası...” (Livaneli, 2012: 12).

Son Ada'nın keşif hikâyesi oldukça ilginçtir. Çok zengin ve yaşlı bir iş adamı, uzun çalışma hayatı sonrası bu adayı satın almış ve ömrünün son yıllarını huzur içinde geçirmek için buraya yerleşerek burada malikâne kurmuştur. Daha sonra eşini, dostunu da bu adaya çağırarak ve adada kuracakları hayat için hiçbir ücret almamıştır. Böylece adada yaşam başlamış ve bir – iki derken, kırk ev açılmıştır adada:

“Galiba size biraz adanın geçmişinden söz etmem gerekiyor. Bu ıssız adayı yıllar önce çok zengin bir iş adamı almış. Yaşlılık yıllarında da güzel bir malikâne yaptırıp, hizmetçileri ve uşaklarıyla birlikte yerleşmiş buraya. ... Herkese eşine, dostuna söyleye söyleye ada kırk eve ulaşmış”(Livaneli, 2012: 13).

Adada, iş adamı eşi ve dostuyla yıllarca süren yorucu iş yaşamından sonra rahat yaşamış, balık tutmuş ve kendisini adaya ait hissetmiştir. Adadaki doğal dengenin bozulmaması için de buraya kırktan fazla ev yapılmasını yasaklamıştır. İş adamı öldükten sonra ise ada oğluna kalmış, oğlu da işle güçle çok ilgili olmadığı için adaya yerleşmiş ve burada bir hayata başlamıştır.

Evlerin adadaki ormandan kesilen ağaçlarla yapıldığı adada insanların birbirine saygı duyduğu, karşılıklı ilişkilerde problemlerin yaşanmadığı, devlet bürokrasisinden uzak, rahat bir yaşam alanı kurulmuştur. İnsanlar birbirleriyle eşit haklara sahiptir. Birbirlerine güvenle yaklaşırlar. Birlikte hareket ederler, birlikte eğlenirler. Fakat, ülkede hükümet darbesiyle iş başına geldikten sonra ihtilal konseyi tarafından görevden uzaklaştırılan ‘demir yumruk’ şeklinde nitelendirilen baskıcı bir Başkan’ın adadan bir ev satın alarak oraya yerleşmesinden sonra kurulan sakin yaşama düzeni hızla değişim içerisine girer. Ütopik bir yaşama alanı olarak beliren ada, kısa süre sonra anti-ütopyaya dönüşmesinin anlatımının romanıdır.

Ütopya yazarı, *“önerdiği örnek yaşama düzenini, tepkiyle karşıladığı gerçek düzenden elinden geldiğince apayrı, uzak, soyut düşünmek, örnek-toplumunu okurun kafasına çok kesin, kalıcı çizgilerle yerleştirmek ister.”*¹⁵ Bu sebeple ütopyalar, genellikle farklı bir zamanda ve mekânda mutlu yaşama arayışı olarak belirir. Bu da uzak bir yerde, çoğunlukla ana kıtaya uzak bir adada kurulacak soyut yaşama alanı sunar. Zülfü Livaneli de ütopya olarak başlayan *Son*

¹⁵ Akşit, Göktürk, *İngiliz Yazımında Ada Kavramı*, s. 17

Ada romanını klasik ütopyalara benzer şekilde zaman ve mekânda soyutlama üzerine kurar. *Son Ada* romanı, okyanusta belirsiz bir yerde, soyut bir düzlemde varlık kazanır.

Romanda ayrıca, adanın doğal güzelliği üzerinde oldukça durulmuştur. Adanın etrafı yeşilliklerle çevrili bir manzarası vardır. Oldukça doğal olan bu manzarayı neredeyse tarif etmek imkânsızdır:

“Böyle bir cennet nasıl anlatılır, hatta anlatma girişiminde bulunma cesareti nasıl gösterilir, bilemiyorum. Şimdi size bir küçük adanın çam ormanlarından, doğal bir akvaryum gibi olan masmavi ve saydam denizinden, rengârenk balıkların seyredildiği güzel koylarından, beyaz hayaletler gibi sürekli uçan martularımızdan söz etsem, bilmiyorum ki gözünüzde turistik bir kartpostal manzarası canlandırmaktan daha fazla bir iş yapmış olmayacağım”(Livaneli, 2012: 10).

Yazar, adanın doğal güzelliği betimlerken okurlarda da oraya gitme, o doğal yaşama sahip olma isteği uyandırır:

“Bütün anakaralara uzak, geceleri baygın yasemin kokularına bürünerek, kış yaz aynı ılıman iklimle sarılıp sarmalanarak, ağaçların arasında yitip gitmiş kırk eviyle kendine yeterek sürüp giden başlı başına bir dünyaydı burası”(Livaneli, 2012: 10).

Adanın dinlendiren manzarası ada halkını büyülemektedir adeta:

“Adanın dingin doğasında, dile söze gelmeyen bir yaşam gizliydi sanki. Sabahları denizin üstündeki süt beyaz sisi, akşamüstü insanın yüzünü yalayan hafif esintiyi, martı çığlıklarına eşlik eden rüzgârın fısıltısını, lavanta kokularını nasıl anlatmalı?” (Livaneli, 2012: 10).

Soyut mekânlar, kişilerin ruh dünyalarını ve muhayyilelerini okurlara sunarken, yaşanan olayların neticesinde iletilmek istenen sosyal içerikli temaların da aktarıcısı pozisyonundadır. Dolayısıyla Livaneli'nin soyut mekânları kullanmaktaki bilinçli yaklaşımının sebebi budur.

3.4.3. Mekân Tasvirleri

‘Uzam’ kavramı ile de karşılanabilecek mekân, gerek klasik dönem anlatılarında gerekse modern anlatılarda vazgeçilmez unsurdur. Zira herhangi bir anlatılan olay, sahne, durum, ancak mekân üzerinde ifade edilebilir. Zaman da yine vazgeçilmez unsurlardandır ki zaman ve mekân birbirinden ayrılamaz bir bütün olarak düşünölmelidir. Kurgu öğeleri içerisinde mekân, metnin anlamını tamamlamada, anlatılanları anlaşılır kılmada ve neden-sonuç ilgisi kurmada başat ögedir denilebilir. Olayların içerisinde geçtiğı mekân, aynı zamanda karakterlerin de açıklayıcısı durumundadır.

Genel ve geniş anlamıyla tasvir ise her hangi bir şeyin dış görünüşünün anlatılmasıdır. Güzel sanatlarda tasvirin çok büyük bir yeri ve önemi vardır. Çünkü tasvir, üstünde durulan ve anlatılan şeyin, okuyucu veya seyircinin gözleri önünde canlandırılmasını, somutlaşmasını sağlar ve sanat eseri ile seyirci veya okuyucuyu büyük ölçüde kaynaştırır(Kavcar, Oğuzkan ve Aksoy, 2000: 49).

Livaneli’nin romanlarında mekân tasvirlerinin; kahramanların iç dünyalarında gerçekleşen olaylara ve zamanın kullanımına bağlı olarak değıştiğini ve çeşitlendiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda yazarın romanlarında mekânın birçok işlevi bulunur. Mekân tasvirlerinin birinci işlevi, ‘yansıtma’ işlevidir. Roman kahramanı, çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar. Sözelimi *Engereğın Gözündeki Kamaşma* adlı romana bakıldığında, 17. yüzyılın görkemli ve ihtişamlı Osmanlı sarayı, iktidarın ve gücün simgesi konumundadır. Valide sultan, padişah ve harem ağası kölenin iktidar çevresinde dönüp durmalarının gerekçelerini okurlara açıklayan önemli bir fondur. Yaşananları aktaran Habeşli köle Süleyman da dâhil olmak üzere romanda adı geçen kahramanların hepsi iktidarı ele geçirme hırsı içindedir. Kahramanların psikolojilerini yansıtan bu durum, iktidarın avına odaklanan zehirli bir engereğın bile gözünü kamaştıracak derecede büyüleyici olduğunun kanıtıdır:

“(…) altınlı yoldan yürüyüp üçüncü kapı olan Babüssaade’ye doğru yürüdüm. Bu kapı, sarayın kalbi demektir ve buradan içeri imparatorluk ailesinden ve benim gibi yakınlarından başka kimse giremezdi; adı da bu yüzden ‘mutluluk kapısı’ ydı zaten” (Livaneli, 2011: 50).

Sarayın görkemli bir yapı olarak verilışı, romanda anlatılan iktidar savaşı sırasında yaşananların anlamlandırılmasına yardımcı olur:

“Sarayburnu denen yerdeki saray ise dünya harikası Ayasofya'nın yakınına kurulmuş bir cennet mekânıdır ve benim kudretli Efendim, atalarının yaptığı bu sarayda oturur”(Livaneli, 2012: 25).

Eserde mekânların fiziksel açıdan genişliği aktarılır. Bu geniş ve açık mekânlar karakterle kapanır ve darlaşır. Sarayın Padişah'ı bir odaya kapatılırken kapatılan sadece Padişah değildir, başkışı Süleyman da heybetli ve kocaman olan sarayda yalnızlığın simgesel gösterimidir. Psikolojik anlamda yaşanan yerin genişliği kişilerin ruhsal haliyle örtüşür. Bu sebeple eserin ana mekânı saray fiziki anlamda ihtişamı ve gücü yansıtsa da tinsel manada acizliği, çaresizliği ve küçük olmayı simgeler(Seferoğlu, 2014: 98).

Yazarın *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* adlı romanında da mekân tasvirlerinin roman kahramanlarının psikolojik durumlarını ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Romanın başkahramanı Sami Baran, mültecilerin birlikte yaşamak zorunda kaldıkları göl evini betimlerken kahramanların psikolojilerini, geçmişe ve ait oldukları coğrafyalara duydukları özlemleri başarıyla aktarmıştır:

“Mülteciler her sabah, İsveç'i terk etmek hayaliyle kalkıyorlardı yataktan... Ama hep birtakım engeller çıkıyordu. Böylece her gün gitmeye karar vererek yıllarca yaşıyorlardı orada. Bazen haberler alıyorlardı ülkelerinden ölüm haberleri, ailede değişiklikler, evlilikler duyuluyordu. Mültecinin babası ölüyordu, kardeşi ölüyordu ve haber kendisine aylar sonra ulaşıyordu. Zaten hemen haberi olsa bile, gidemeyeceği bir yerde, kendi ülkesinde ölüyordu bu yakınlar. Böyle durumlarda, Stockholm'de bir köşeye çekilip sessizce ağlıyordu mülteci. Geceleri تنها metro istasyonlarında hıçkıra hıçkıra dolaşıyordu” (Livaneli, 2001: 128).

Eserde İsveç, fiziki ve yerleşim alanlarının elverişli oluşu açısından büyük ve yaşanılabilir bir ülkedir; kahramanların barınma ihtiyaçlarını karşılamıştır; ancak mültecilerin ‘ait olma, kendi olma’ ihtiyaçlarını karşılayamamıştır. Geniş coğrafyada dar, sıkışmış bireylerin hikâyesi mekân-insan çerçevesinde aktarılmıştır. Livaneli'nin bu bilinçli tavrı, mültecilerin mutsuz yaşamlarının yankılarının ve mutlu sürgün olamayacağı gerçeğinin okurlarca bilinmesi gerektiğini kanıtlaması açısından önemlidir.

Livaneli'nin romanlarındaki mekân tasvirlerinin bir başka önemli işlevi de "çağrışım" işlevidir. Livaneli, bazen mekânı öylesine tasvir eder ki, o mekân sadece olaylara sahne olmakla kalmaz; o mekânda daha önceden yaşayanlar, yaşanan olaylar ve hatıralara da göndermede bulunur. Yazarın üçüncü romanı *Mutluluk*'ta romanın ilk bölümünde verilen mekân Van Gölü kıyısındaki bir köydür. Meryem ve ailesi Ermenilerin terk ettiği bu köyde, onlardan kalma büyük bir konakta yaşarlar. Dolayısıyla köydeki bu yerleşim yerinin, bir zamanlar Ermeniler'e ait olduğu hatırlatılarak o mekânda daha önce yaşayan ve yaşananlara da dikkat çekilmek istenmiştir:

"Meryem'in ömrü Van Gölü kıyısındaki bu yarı kasaba yarı köy harap yerde geçmiş, her evi, her ağacı, her kuşu ve bu arada Ermenilerden kalma iki katlı evlerinin 'hayat' denen avlusunu, insanın sırtını kaşındıran zahirenin saklandığı ambarı, gusülhaneyi, tandırı, ahırını, tavuk kümesini, bahçeyi, kavaklığı en ufak ayrıntısına kadar ezberlemişti; öyle ki, gözünü bağlasan, her şeyi eliyle koymuş gibi bulabilirdi artık. Evin ahşap kapısına, biri büyük biri küçük, iki tokmak konmuştu. Eve gelen ziyaretçi eğer erkekse büyük tokmağı, kadınsa küçük tokmağı çalıyor, böylece evdeki kadınlar duruma göre önlem alabiliyor, eğer erkek gelmişse kaçışacak ya da örtünecek fırsatı buluyorlardı"(Livaneli, 2002: 11).

"Ermenilerden kalan bu konak büyüktü, bu yüzden ailenin tümü bir arada kalıyordu. Eskiden, bütün kasabanın yardımına koşan ve herkesin çok sevdiği Ohannes adlı bir adama aitti bu ev"(Livaneli, 2002: 19).

Leyla'nın Evi romanında da yazarın mekân tasvirleri aracılığıyla geçmişte yaşanan görkemli ve ihtişamlı hayata dair detayları bulmak mümkündür. 19. yüzyıl Avrupa kültürünün Osmanlı topraklarında algılanışının mekân, eşyalar ve yaşam tarzlarında yarattığı değişimler, bu mekân tasvirleriyle okurlara sunulmuştur:

"19. Yüzyıl Avrupa'sının yeni yeni para kazanmış burjuva aileleri gibi İstanbul'daki yalı sahipleri de evlerinde edebiyat matinelere yerine geçen yemekler düzenler, çocuklarına piyano ve yabancı dil dersi aldırır ve onları yabancı mürebbiyelerin gözetiminde yetiştirirdi. Son iki yüzyıldır müthiş bir Avrupalılaştırma modası sarmıştı yalıları. (...)"(Livaneli, 2006: 56).

Özellikle, 19. yüzyıla ait olan ‘yalı’ dekoru, geçmişe ait yaşamları hatırlatması, toplumsal ve bireysel anlamda yaşanan değişimleri yansıtması açısından önemli bir dekordur:

‘19. Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başlarında yapılan bütün yalılar gibi bir zenginliği ve görkemi değil, su kenarında geçirilen rahat bir aile hayatını çağrıştıran, bir parça alçakgönüllü bir yalı’ (Livaneli, 2006: 25).

Livaneli romanlarında mekân tasvirlerinin bir diğer işlevi ‘sembolik’ olmasıdır. Bu ifade tarzı, çeşitli duygu, düşünce veya iletileri aktardığı gibi, romanın ilerleyen bölümlerinde yaşanacak iyi veya kötü vakaların da habercisidir. Sözgelimi yazar *Son Ada* romanında ütöpik ve sembolik bir adada yaşananları, okurlara iletmek istediği sosyal mesaj paralelinde aktarmıştır. Romanın ilk bölümlerinde bir ‘mutluluk’ sembolü olan ada, romanın ilerleyen bölümlerinde eski bir diktatör Başkan’ın adaya gelişi ve akabinde yaşanan olumsuz olaylarla kahramanların mutsuzluğa ve umutsuzluğa sürüklendikleri sembolik bir mekân olmuştur:

‘Aslına bakarsanız biz o zamanlar bunların anlatılmasını da istemiyor ve adamızı bir sır gibi gizliyorduk. Çünkü giderek deliren dünyamızda böyle bir yerin varlığının bilinmesi pek işimize gelmiyordu. Nasıl olduysa rastlantılarla adayı bulmuş kırk sakin aileydik. Huzurluyduk, kimse kimsenin işine karışmıyordu. Onca yaralanmadan, hayal kırıklığından ve derin acıdan sonra adada edindiğimiz yeni dostları o kadar yürekten seviyordum ki, buraya ‘‘Son Ada’’ adını takmıştım. Evet evet; son ada, son sığınak, son insani köşeydi burası. Tek istediğimiz bu dinginliğin bozulmamasıydı’’ (Livaneli, 2012: 12-13).

‘‘Sonra bir gün ‘O’ geldi. Böylece adamızın tarihi ve talihi sonsuza kadar değişmiş oldu’’ (Livaneli, 2012: 20).

Livaneli romanlarında mekânın önemli bir diğer işlevi kahramanların bireyleşmesine, özgürleşmesine katkıda bulunmasıdır. Mekâna ve coğrafyaya bağlı olan bireyler, yaradılışları gereği yaşadıkları mekâna ait olma duygusu taşırlar ve kendilerini ait oldukları mekânlarda gerçekleştirirler.

Yazarın *Mutluluk* romanında, Meryem’in karakter değişiminin gerçekleştiği mekân olarak İrfan’ın teknesi karşımıza çıkar. Meryem, bu teknede Profesörden okuma yazma dersleri alır, denizcilikle ilgili birçok bilgi edinir ve

değişen şartlara uyum sağladığını kanıtlayarak Profesörü kendisine hayran bırakır. Yaşanan bu değişimler, Meryem'in zihinsel özgürleşme sürecine katkıda bulunur:

“Kafası hayallerle ve yanlış inanışlarla dolu olan bu cahil kız, nasıl oluyordu da her şeyi bu kadar çabuk öğrenebiliyor ve daha da önemlisi akıl yürütebiliyordu? Tekneye bindikten iki hafta sonra tamamen değişmiş ve neredeyse eski haliyle hiç ilgisi kalmamıştı” (Livaneli, 2011: 309).

Ancak bir süre sonra Profesörün Ege'nin kıyı şehirlerinden birinde emekli bir Büyükelçi'nin evini kiralamasıyla Meryem de hiç tanımadığı farklı bir kültürden gelen kişiyle aynı ortamda bulunacak ve bu çevreyi zaman içinde yadırgayacaktır. Onun bu aidiyetsizlik duygusuna son verecek uzam ise bir gün gözleme yemek için gittikleri Doğulu bir ailenin oturduğu gözleme evidir. Meryem burada kendisini daha rahat ve mutlu hissedecektir:

“ Meryem ne kadar iyi insanlar olsa da Profesör'ün ve Büyükelçi'nin yanında tedirginlik duyuyor, bir türlü kendisi olamıyor; Doğulu ailenin yanında ise kendini müthiş rahat hissediyordu. Sanki Ege kıyılarında değil de memleketindeydi, ailesinin yanındaydı. Ayrıca şefkatli ve ona zarar vermeyen bir aileydi bu” (Livaneli, 2011: 353).

Kardeşimin Hikâyesi yapıtında Zülfü Livaneli mekân kullanımını sadece barınılan yer olarak aktarmaz. Mekân; kişinin varoluşunun tamamlama, kendi olma, ait olma ve korunma içgüdülerini tamamlayan en önemli unsurdur. Eserde Tinsel bir mekân olan Podima Köyü başkişinin kendi ve geçmişi ile yüzleşmesinin gerçekleşmesine olanak sağlar. Bu köy kalabalıktan kaçan toplumdan uzaklaşan fakat bireylerle özdeşleşen özelliğe sahiptir.

“İstanbul'un bunaltıcı kalabalığından uzak kalmak için yıllar önde geldiğim Podima köyünde” (Livaneli, 2014: 18).

Yine *Serenad'* da da Maya'nın evi ve eşyalarıyla arasında kurduğu iletişim, onun aidiyet duygusunu perçinlerken ruhsal dünyasının da daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır:

“Mutfaktan bir sürahi alıp salona geçtim ve köknar fidanını suladım. Ayrı saksılara ektiğim üç ince daldan sadece biri kalmıştı.

Kafkasör Yaylası'nda bir köknar ağacından koparılan dal elbette benim salonumu pek sevmemişti. Ama bu köknar fidanını yaşatmaya kararlıydım. Büyükçe saksısının kapladığı yere rağmen, salonuma ferahlık veriyordu. Özlem duygularıma iyi geliyor, içimi rahatlatıyordu''(Livaneli, 2011: 73).

Belirtildiği gibi, Livaneli'nin romanlarında mekân tasvirleri, anlatıların gerçeklik yönünü güçlendiren; bireylerin varlık, kimlik ve benlik duygusuna ulaşmalarında etken olan, kültür ve devirlerin yaşam felsefesini ve ruhunu yansıtan yapıcı bir unsur olmuştur. Böylelikle Livaneli, mekân-kahraman tasvirlerini başarıyla sentezlemiş, romanında bütününde okurlara iletmek istediği ana düşüncüyü bu unsurlar etrafında şekillendirmiştir.

3.5. Kişiler Kadrosu

Kişi, vakanın canlandırılması okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi bakımından değeri ve önemi tartışılmaz bir elemandır. Hikâyenin veya romanın olabilmesi için mutlaka kişilere ihtiyaç vardır (Ayyıldız, 2011: 79) Şahıs / kişi kadrosu, hikâyenin ana yaratıcısıdır(Aktaş, 1998: 78). Kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şey (simge) in roman kişisi olarak görev aldığı da görülebilmektedir. İnsanın dışındaki simgelerden oluşan figüratif elemanlar da çoğu zaman insanî nitelikleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri aktarmakla görevlendirilirler. Fabllarda figürler, genellikle hayvan ve bitkilerdir. Zaman zaman modern romanlara ait romanlarda da insan dışı roman figürlerine rastlanmaktadır. Klasik romanda figür, genellikle 'kişi'dir, yani insandır. Bu kişinin adı, sanı, soyu soppu, işi gücü, mülkiyeti, karakteri, huyu, geçmişi bellidir. Kişiyi romanda var kılan da asıl bu özellikleridir(Çetin, 2009: 142).

Romandaki kişilerin genel nitelikleri genel anlamda olumlu ve olumsuz; yani iyi ve kötü kişiler olarak karşımıza çıkar. İyi kişiler romancı tarafından iyi, güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, yapıcı kişilerdir. Kötü kişilerse romancı tarafından kötü, çirkin ve zararlı bilinen değerlerle donanmış kişilerdir.

Kişiler genel olarak “merkezi kişi”, “tip”, “karakter” ve “yardımcı kişiler” olmak üzere dört kısma ayrılır.

3.5.1. Merkezi Kişi

Merkezi kişi, diğer isimleriyle ‘temel kişi’, ‘başkişi’, ‘esas kahraman’, ‘asıl kahraman’, ‘protagonist’; bir eserde birincil konumdur. Romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne konumunda olup diğer kişiler de ona göre nesne konumundadır. Stevick’e göre başkişiler, anlatıdaki en ilginç soruların ortaya atılmasına yarayan araçlardır. Onlar, okuyucuda inanç, sempati ve ani duygu değişimleri yaratır, tüm anlatıda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler(Stevick, 1988: 173).

İster etken ister edilgin konumda olsun merkezî kişi, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmasında yani romanın başı sonu belli bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır (Çetin, 2009: 146). Birinci konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar (Çetin, 2009: 146).

Engereğin Gözündeki Kamaşma romanında, merkezi kişi aynı zamanda anlatıcı konumunda olan Haremağası Süleyman’dır. Habeşistan çöllerinden, köle tüccarları tarafından on iki yaşında kaçırılıp İstanbul’a getirilen Habeş Süleyman, yolda hadım edilmiş ve köle pazarında saraya satılmıştır.

Köle, romanda altmış yedi yaşında, heykelsi bir sağlamlığa sahiptir. Romanın ilk bölümlerinde Osmanlı dönemi İstanbul’undan bahseden köle, daha sonra İstanbul’a geliş hikâyesini ve çektiği acıları, çocukluğunu samimi bir dille anlatmıştır. Köle saraya geldiği günden itibaren donanımlı bir tahsil görmesinin yanında kendisini saray ve harem yöneticiliği konularında da yetiştirmiştir. Bilgisi ve görgüsü sayesinde sarayın haremağası konumuna yükselmiştir:

“(…) Zaman zaman bilgeliğimin sınırlarını kavramakta güçlük çektiğimi itiraf etmeliyim”(Livaneli, 2012: 9).

Romanda anlatıcı ve başkahraman olarak yer alan siyahi köle, iktidara yakın ancak iktidarsız biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman bir kahraman, lider olarak olaylar silsilesini anlatsa da değişen ruh yapısı itibarıyla korkaklıklarına da şahit olabileceğimiz bir karakter sergilemiştir:

“ *Ağlamayacak kadar gururlu ve başı dik olan ben, Osmanlı sarayının ünlü ve kalplere dehşet saçan Dârüssaade ağası Habeş Süleyman, çocukluğumdan beri ilk kez hıçkıra hıçkıra ağladım*” (Livaneli, 2012: 28).

Süleyman, köle olarak satılmadan önce, kendisinin ve diğer yaşıt hemcinslerinin nasıl hadım edildiğine şahit olmuş ve aynı acıyı kendisi de yaşamış olduğundan ve bu acıyı ömrü boyunca unutamadığından roman boyunca bu travmayı atlatamamıştır. Yaşadığı bu travma onun benliğinde büyük bir eksiklik duygusu yaratmış ve o, kendisindeki bu eksikliği haremdeki cariyelere sözünü dinleten bir harem ağası olarak gidermeye çalışmıştır:

“ (...) *Sopayla korkutulan kadınların karşında yumuşacık boyun eğişlerinin tadını çıkarıyorum. Dünyanın en güçlü erkeği olarak duyumsuyorum kendimi. Kalın sopayı hafifçe dağılan saçlarında, boyunlarında, narin omuzlarında, kollarında gezdiriyorum. İçim huzurla doluyor*” (Livaneli, 2012: 14).

Romanın ilk bölümlerinde cinsel gücü elinden alınmış bir hadım olarak tam bir iktidarsızlık simgesi olan Süleyman, padişaha ve saraya ömrünün sonuna kadar hizmet edip bağlı kalacağına dair izlenim vermiştir. Hatta padişah, harem dairelerinden birine cariyesiyle kapatılıp hapsedildiği günlerde yaşananlara inanamamış; padişah efendisi için gözyaşı dökerek ona yardım edemediği için ölmeyi dilediğini ifade etmiştir:

“ *Ölmek istiyordum. Cihan padişahı Efendimin hazin sonunu, diri diri gömülüşünü gördükten sonra yaşamının bir anlamı kalmamıştı artık*” (Livaneli, 2012: 30).

Eserde efendiyle köle arasındaki ilişki, direkt sömürüyle ifadesini bulan materyal ilişkilerle gelen eşitsizlik düzeni aynı zamanda adaletsizlik ve haksızlıkla iç içe, desteklenerek ve beslenerek kendini sürdürmüştür (Seferoğlu, 2014: 125).

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm eserinin başkışı Sami Baran’dır. Sami Baran, çok sevdiği ve evlenmek üzere olduğu Filiz’in politik nedenlerle güvenlik güçleri tarafından vurulmasından sonra İsveç’e sığınarak siyasi mülteci sıfatıyla yaşar. Orada, çeşitli rahatsızlıklarından dolayı bir kliniğe yatar ve klinikte yıllar evvel başlarına gelen tüm olayların sorumlusu olan eski bir Bakan’ın yattığını

öğrenir. Karşısına kız arkadaşının ölümünden sorumlu tuttuğu adamın çıkmasıyla öldürmek ya da affetmek ikileminde kalır. Sami ve bakan, klinikte yatan Türk hastalardır. Bu nedenle aralarında bir dil bağı kurulur. Roman, iki düşmanın farklı ortamlarda bir araya geldiklerinde onları bağlayan milliyet, ırk bağına da anlatmaktadır. Livaneli, ortak dil bağının önemini bu karakterler aracılığıyla vurgulamıştır.

Mutluluk romanında ise merkezde üç ana kişi bulunmaktadır. Bunlar; Meryem, Cemal ve Profesör'dür. Romanın merkezî kişisi olan Meryem, Doğu Anadolu'da yaşayan, dinsel kimliği ile ön plana çıkan amcası tarafından tecavüze uğrayan, on yedi yaşında bir genç kızdır. Kendi küçük dünyası, hayallerle ve ona anlatılan genellikle dinsel içerikli öğretilerle bezenmiştir. Annesi onu doğurduktan birkaç gün sonra öldüğü için çevresi tarafından sevilmeyen ve 'uğursuz' niye nitelendirilen biri olmuştur. Gerçekdışı olaylara ve hurafelere inanmaya meyilli olan toplum yapısı, Meryem'in uğursuz olduğu önyargısını hemen kabullenmiştir.

'Zaten annesinin, gördüğü Meryem Ana rüyasından sonra korkunç acılarla kıvranarak ölmesi, geride bıraktığı bu iri gözlü tuhaf kızın 'uğursuz' olduğu inancına yol açmıştı. Uğursuz bir kızdı bu; annesi onun yüzünden ölmüştü ve gittiği eve de uğursuzluk getirirdi. On yedi yaşına kadar bir talibi çıkmaması, evde kalmış olması da bu uğursuzluk yüzündendi. Oğlan anaları, bu kızı gelin olarak evlerine sokmak istemiyorlardı'' (Livaneli, 2011: 16).

Meryem, kendisinden ve kadın oluşundan tecavüze uğradıktan sonra bir kez daha nefret eder. Çünkü onun yaşadığı, erkek hegemonyasının hâkim olduğu bir toplumda kadın, Tanrı tarafından cezalandırıldığına inanılan pis, tehlikeli bir varlık olarak görülmüş ve aşağılanmıştır:

'Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi, Havva anamız gibi adamların başını derde sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı'' (Livaneli, 2011: 16).

Uğradığı tecavüz sonrası, töre gereği amcası tarafından Meryem hakkında öldürme kararı verilmiş ve askerden dönen amcaoğlu Cemal ile birlikte İstanbul'a

gönderilmiştir. Meryem'in gittiği büyük şehirde gözlemlendiği çevre ve insanlar onun kişiliğinde önemli değişimlere yol açmıştır. Meryem'in Doğu'da baskı altına alınmış, ezik kişiliği, doğudan batıya gidildikçe beraberinde gelen değişimle farklılaşmıştır kurguda. Meryem baskının ve şiddetin olmadığı ortamlarda kendisini özgür hissederek daha iyi ifade etmiş; kendi öz benliğine ulaşmasına engel olan sınırları aşmaya çalışmış ve bunu başarmıştır. Toplumda kadının da belirli bir yeri olduğu gerçeğini roman boyunca kavrayan Meryem, bu gerçeği her bireyin aslında özgür olduğunu görerek anlayacaktır. Bu farkındalık, değişen çevrenin etkisiyle gerçekleşmiştir. İstanbul'a gitmek üzere bindiği trende gördüğü bir kadının süslenebilmesi ve kadının erkeklerin yanında rahat davranabilmesi, Meryem'in gözündeki kadın algısından çok farklıdır:

“Hele Seher'in trende, anasının ve babasının yanında o yabancı erkeklerle çatur çatur kavga etmesi, ona öfkelenmesi müthiş bir şeydi... Adam, onca lafı işitmesine, yüzüne karşı bağırılmasına rağmen Seher'e elini kaldırıp vuramamış, onu ayakları altında çiğnememiş, üstüne üstlük bir de babasından tükürük yemişti. Ne acayip dünyaydı bu böyle. Oysa kendileri erkeklerin yanında konuşamaz, yemek yiyemez, tuvalete gittiğini belli edemez, hatta gebeliklerini bile saklardı” (Livaneli, 2011: 172).

Meryem, bu tip kadın örneklerini gördükçe, zihnini meşgul eden kötü izlenimlerden sıyrılmaya ve ona hayatı boyunca konulan yasakları sorgulamaya başlamış ve kendi varoluşsal problemini çözmeyi başarmıştır.

Romanın ikinci merkezi kişisi, Meryem'in amcaoğlu olarak tanıtılan Cemal, Gabar dağlarında PKK ile savaşmış; acıyı, soğuğu, ölümü görmüş ve bunlarla şekillenen psikolojisini roman boyunca yansıtmış bir karakterdir. Romanda Cemal'in olay örgüsünde iki önemli fonksiyonu bulunmaktadır. Birincisi babası tarafından Meryem'i öldürme görevinin kendisine verilmesi ve akabinde yaşanan olayların da etkisiyle Meryem'in kişilik değişimine olan katkısı, ikincisi ise Cemal'in askerlik yaptığı dönemde çağdaş Türkiye'nin gelenek/modernlik arasında kalmasının ve terörün yok ettiği hayatların Cemal aracılığıyla gözler önüne serilmesidir. Cemal'in romanda üstlendiği bu görev dışında bir karakter olarak yer almasının asıl nedeni ise onun bireyselliğinin okurlara açılması ve sergilenmesidir.

Askerde geçirdiği iki yıl Cemal'in psikolojisini derinden sarsmış ve onu acımasızlaştırmıştır. Askeri çevre içerisinde Cemal, üstündeki askeri donanımla ve yanındaki silah arkadaşlarının varlığıyla kendisini dokunulmaz hissetmektedir. Bu dokunulmazlık duygusu onda ileriki hayatında da devam edecek olan bir özgüven yaratmıştır. Bu özgüven sayesinde her zaman başı dik duracak çevresinde bir kahraman gibi anılmak isteyecektir. Öte yandan, dağda savaştıkları insanların gözlerinin içine bakarak onları öldürmek, dağın tepesindeki buz gibi koğuştaki her gün ölümü beklemek, yarın sağ çıkıp çıkamayacağını bilmeden uyumak, her gün paramparça olmuş silah arkadaşlarının cesetlerini görmek, savaşmayı daha da dayanılmaz kılan elverişsiz iklim, Cemal'in karakteri üzerinde değişimler yaratmıştır. Aşağıdaki alıntı Cemal'in asker olduğu dönemdeki psikolojisini yansıtmaya açısından dikkat çekicidir:

“En derin uykularına gömülmüş yirmi yorgun genci kimse uyandıramazdı ama o yine de gürültü yapmamaya özen gösteriyordu. Çünkü kafasında, ertesi gün kimin sağ kalacağı, kimin şehit olacağı sorusu vardı. Ertesi gece o yataklardan bazıları boş olabilir; şimdi mişıl mişıl uyuyan, düş gören bu gençlerden bazıları, ya bir mayınlar parçalanarak ya bir Keleş mermisiyle dağıtılarak donmuş toprağın üstüne bir daha kalkmamak üzere yığılabiliyordu” (Livaneli, 2011: 41).

Eskiden duygusal bir karaktere sahip olan Cemal, giderek hissizleşmiş, katılaşmıştır:

“ Eskiden olsa, Cemal böyle şeylere müthiş üzülür, en azından evini yitiren insanların acılarını paylaşmayı, onları biraz teselli etmeyi düşünürdü ama askerlikte geçen uzun aylar boyunca öyle çok acı görmüştü ki kalı kıpırdamıyordu artık” (Livaneli, 2011: 73).

Eserin ilerleyen bölümlerinde Cemal, askerlikten terhis olur ve sivil hayata dâhil olur. Sivil hayata katıldığında geçirdiği zor askerlik döneminden sonra normal insan ilişkilerine dönmesi çok zordur. Kendini askerlikten başka hiçbir kalıbın içerisine sokamamaktadır. Gördüğü, geçirdiği onca olaydan sonra sivil hayattaki olaylar ona çok basit gelir. Sivil çevrenin içinde, gitgide kaybolur. Çünkü o, varoluşunu asker olarak tamamlamıştır. Askerde, gördüğü saygı ve sahiplenilme duygusunu sivil hayat içerisinde bulamaz. Askerde, bir kahraman gibi anılırken, sivil hayatta sıradan bir insandır. Cemal'de ortaya çıkan öfke,

yalnızlık ve kendini belli etme isteği, sivil çevrenin onu yok saymasına verilen bir tepki niteliğindedir.

Cemal, askerden dönünce babası ondan Meryem’i İstanbul’a götürüp orada öldürmesini ve namuslarını temizlemesini ister. Cemal, babasının dinî öğretileriyle yetişmiş ve babasına olan itaati onun söylediği her şeyi emir gibi algılayıp uygulamasına sebebiyet vermiştir. Bu doğrultuda Cemal de babasının emrini yerine getirmek için harekete geçer ve Meryem ile yolculukları başlar. Cemal, Meryem’i öldürme fikrine kendisini alıştırsa da onunla geçirdiği çocukluk anılarını hatırlamak istemez; çünkü Meryem’e acıılmaktan korkar:

“Böyle bir görev yapacağı için kızı kendisinden uzak tutuyor ve eski günlere ait tek bir anıyı bile hatırlamamak için çaba gösteriyordu. Bir yabancydı bu kız”(Livaneli, 2011: 179).

Mutluluk romanının üçüncü merkezi kişisi ise kırk dört yaşında Harvard Üniversitesi mezunu bir profesör olan İrfan Kurudal’dır. Profesör, çocukluk ve gençlik yıllarını yoksulluk içinde geçirmiştir. Bu durum, onun gelecekle ilgili planlarını para üzerine kurmasına, zengin arkadaşlarının yanında hissettiği ezikliğin sebebi olarak babasını görmesine ve dolayısıyla babasından nefret etmesine neden olmuştur:

“Arkadaşlarının zengin işadamı babalarının görkemi yanında kendi babasını, buruşuk demiryolu üniforması içinde yorgun, perişan ve yenik gördüğü günlerde içine büyük bir öfke doluyor ve o babayı kendisinin seçmediğini, böyle aciz bir babayı istemediğini tekrarlayıp duruyordu kendi kendine. Hayatta tek bir amacı olmalıydı; o da babasına benzememektir” (Livaneli, 2011: 106).

Eserin ilerleyen kısımlarında, İrfan burslu olarak gittiği Boston’da armatör kızı olan Aysel ile tanışır. Aysel’in zengin olması, İrfan’ın gelecekle ilgili kurduğu hayalleri tamamlar. İrfan, Aysel sayesinde sınıf atlayıp yoksul olmanın verdiği eziklikten kurtulacağını düşünür. Yıllar geçtikçe ideallerine ulaşan İrfan, profesör olur ve bununla birlikte çevresi de değişir. Bu değişim, farklı bir çevre ve yaşam algısını da beraberinde getirir. Kendini yapmacık ilişkilerin, alışık olmadığı zengin fakat sahtelikler üzerine kurulu ortamların içinde bulur. Ait olduğu çevrenin yapmacıklığı ve yozlaşmışlığı, İrfan için bir dönüm noktası olmuştur. Gerçek benliğinden uzaklaştığını fark eden İrfan, kendisini sürekli sorgulayarak ait olduğu

topluma yabancılaşmıştır. Profesör bu sorgulama sürecinde kendisini Endymion'a¹⁶ benzetir ve kendi kaderine seçmek bağlamında Endymion'a gönderme yapar. Profesör de Endymion gibi kendi kaderini bilmekten korktuğu için bir tekne kiralayıp yarının ona ne getireceğini tahmin edemediği bir hayata sürükler kendini.

Eserin sonunda Profesör, yenilmenin ve teslim olmanın mutluluğunu yaşar. Çevrenin onu ve hayatını şekillendirmesini bırakarak kendi yolunu kendi özüne ve kültürüne göre çizmeye karar verir. İrfan'ı İrfan yapan geçmişinden kaçmayı bırakarak, geçmişi ve geleceği ile barışık bir dünya kurmayı ister:

‘‘Bir kez daha ‘ Yenildim’ diye düşündü. İşin tuhafı bu düşünce bir kez daha içine mutluluk verdi. Yenilginin ve teslim olmanın mutluluğunun hiçbir şeyi benzemediğini düşündü. Artık ihtirasla kıvrınmalar, korkular ve zehirli sorular dönemi bitmişti. Yıllardır kuşatma altında olan kalesini, daha güçlü olan orduya teslim eden bir komutanın huzuru kaplıyordu içini’’ (Livaneli, 2011: 372).

Böylelikle Profesör, toplumun onda yarattığı varoluş sorgulamalarından, kim olduğu sorusuna aldığı cevapları bulma çabasından sıyrılıp kendini özgürlüğün verdiği mutluluğa teslim eder.

Leyla'nın Evi eserinde Leyla, romanın başkahramandır. Dedesine ait Bosnalılar Yalısı'nın müstemilatında çocukluğundan beri oturan Leyla Hanım, borçları sebebiyle buradan çıkarılır. Eski tanıdıklarından Yusuf'un gazeteci kimliğiyle olayı haber yapmak için yalıya gelmesi sırasında Leyla Hanım'ı görmesiyle olaylar değişir. Gazeteci Yusuf'un kız arkadaşı hip-hop müzisyeni Roxy ile oturduğu Cihangir'deki küçük dairede yaşamak zorunda kalır. Böylece Leyla Hanım, yalı hayatından uzaklaşır ve Cihangir'in karmaşık hayatını tanımaya başlar. Yaşamı süresince hiç evlenmemiş olan Leyla Hanım, Yusuf, Roxy ve onların küçük kızları Leyla ile yaşadıklarından sonra ilk kez gerçek bir aileye kavuşmanın mutluluğunu tadar, sonunda kavuştuğu evini küçük Leyla'ya devrederek son nefesini verir:

¹⁶ Endymion, Yunan mitolojisinde ay tanrıçasına aşık olan bir çobandır. Tanrılar bu yüzden onu kendi kaderine yine kendisinin karar vermesi cezasıyla cezalandırırlar. Bu ceza ona çok ağır gelir ve Endymion sonsuza kadar uyumayı tercih eder.

“Artık ölüm gelebilir, onu çocukluk hamağında teslim alabilirdi. Hayaller kurduğu, kitaplar okuduğu, yazın öğle sonları uykuya daldığı, ağaç yapraklarını ve beyaz bulutları seyrettiği hamağa uzanmak içine sonsuz bir huzur vermiş, korku namına ne varsa silip atmıştı. Gözlerini kapadı, son duyduğu ses çatıdan bahçeye doğru pike yapan bir martunun vahşi çıığı oldu” (Livaneli, 2006: 269).

Bu bağlamda romanın mutlu bir sonla bittiği ve okurlara toplumsal anlamdan olumlu yönde mesajların verildiği söylenebilir.

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanı, el değmemiş güzellikteki bir ütöpik adaya emekli, eski bir Başkan'ın katılmasıyla birlikte adada değişen yaşamları ve ekolojik dengeyi konu almaktadır. Romanda doğal çevre ve ada halkı değişime uğramıştır. Emekli başkanın adaya gelmesinden memnun olmayan iki karakter vardır. Biri adadaki “yazar” lakaplı kişi, diğeri ise martılardır.

Eserde, Başkan ve anlatıcı karakteri merkezi kişi konumundadırlar. Başkan, yıllarca ülkeyi diktatör gibi yöneten ve görevine son verildikten sonra adaya yerleşerek adanın doğal yaşam dengesini altüst eden biridir:

“Yıllar süren demir yumruk yönetiminden sonra gözden düşen ve ihtilal konseyi tarafından görevine son verilen devlet başkanı...” (Livaneli, 2012: 21).

Adayı medenileştirme gerekçesiyle kendine has darbeci bir politika benimseyen Başkan, ada halkını boyunduruğu altına almaya çalışan; yıkımcı, düzen ve huzur bozucu bencil bir siyasetçi tipolojisi çizer:

“Ülkeyi yönetmeyi siyasi, etnik ve dini grupları birbirine düşürmek olarak algılayan bir kafası vardı” (Livaneli, 2012: 110).

Livaneli, Başkan'ın doğal bir adaya müdahale etmesini ve doğa ile çatışmasını eserde kurgunun çıkış noktası olarak verirken, arka fonda demokrasinin yanlış kullanıldığında ne derece kötü sonuçlara yol açabileceğini ve doğanın kendisine kötü davrananlara nasıl keskin yanıtlar verdiğini göstermek istemiştir.

Eserin ikinci merkezi kişisi ise 36 numarada oturan ve aynı zamanda anlatıcı konumunda bulunan kahramandır. Adada yaşananları herhangi bir üslup kaygısına düşmeden anlattığını her fırsatta dile getiren anlatıcı, romanda daha çok

pasif ve türkek kişiliğiyle dikkatleri çekmiştir. Onun romandaki en önemli fonksiyonu, adada yaşananları gözlemleyerek tüm ayrıntılarıyla okurlara aktarması ve bu yaşananlar karşısındaki duygulanımları başarıyla tasvir edebilmesidir.

Serenad romanında merkezi kişiler Maya Duran ve Maximillian'dır. Maya Duran, 36 yaşında İstanbul Üniversite'sinde halkla ilişkiler biriminde çalışan ve rektörle ilgili çıkan haberleri kontrol eden bir sözleşmeli memurdur:

“(...) Esas olarak işim gücüm buydu. Gazeteleri hiçbir zaman gözden kaçırmamam gerekiyordu” (Livaneli, 2011: 186).

Eşinden boşanan Maya Duran, ergenlik çağındaki oğlu Kerem ile birlikte yaşamaktadır. Kerem'in yetiştirilmesi konusunda zaman zaman maddi manevi sorunlarla karşılaşır; ancak bu durumu roman boyunca olağan karşılar:

“Ne yapalım her işin zorlukları vardı. Benimki de böyleydi. Boşandığın kocan mahkeme kararına rağmen nafaka parasını ödemezse, 14 yaşındaki oğlunun bütün sorumluluğu ve okul masrafları senin omuzlarına binerse Angelina Jolie gibi davranma lüksüne sahip olmuyordun elbette” (Livaneli, 2011: 18).

Maya, yaşamın zorlukları karşısında tek başına kararlar alabilen, araştıran, hayatı sorgulayan, iş hayatının yanı sıra anneliği de yürütmeye çalışan bir kadın profili çizer. Böylelikle iki farklı statüyü sürdürmeyi kendisine misyon edinir. Bu ikilik bazen toplumsal normlarla birleşerek Maya'nın kendisine karşı yabancılaşmasına neden olur. Ancak Maya, karşılaştığı zorluklar, toplumsal baskı ve engellemelere rağmen davranışlarını çevreye göre değil; kendi duygu ve mantığına göre belirler. Bu yönüyle Maya, aldığı kararların doğruluğundan ödün vermeyen kararlı; mücadeleci, araştırmacı yönü gelişmiş, ayakları yere güçlü basan modern, özgür bir kadındır:

“Tark adlı bir sevgilim, daha doğrusu, sevgili değil de moda deyimle bir boy friend'im vardı ama şimdi onu da geride, İstanbul'daki anılarım arasında bıraktım. Çünkü Maya özgür olmalı, hiçbir bağla, hiçbir ilişkiyle zedelenmemeli” (Livaneli, 2011: 12).

Maya'nın almış olduğu eğitim ve çağın gereksinimlerinin de etkisiyle gerek hayat gerekse kendisiyle ilgili felsefi sorgulamaları da dikkat çekicidir:

“(...) Düşüncelerimi hayatın gerçekliği mi belirliyordu, benim ruh halim mi? Ama zaten bu ikisi birbiriyle ilişkili değil miydi? O zaman, düşünce mi önce geliyor, algılama mı? Yoksa, düşünmek ve algılamak arasında başka bir bağlantı mı vardır? Öncelik- sonralık meselesini aşan bir bağlantı.

Peki, madem bu konularda kafa yoruyordum, neden doğru dürüst inceleyip ilgili kitaplar okumuyordum? İçinde bulunduğum akademik ortamların neden olduğu bir alışkanlık mıydı acaba benimki? Bir hoca çıkıp merak ettiğim soruları yanıtlasa yetinecektim. Bilgiye sahip olmak amaç haline gelmişti. Sormak, soruların ve yanıtların peşinden yürümek, soruların çoğalmasından korkmamak...” (Livaneli, 2011: 35).

Maya ayrıca, milletlerle ilgili doğru gözlemlerde bulunan bir kadın karakterdir:

“Yıllar boyunca İstanbul Üniversite’sinde yabancı konukları ağırladığım için, La Bruyere kadar olmasa da her milletle ilgili gözlemlerim vardır. Bu konularda pek yanılmam” (Livaneli, 2011: 11).

Anlatıcı ve yazar konumunda olan Maya, yaşadıklarının etkisiyle kendi içinde değişim yaşarken ondaki bu değişime neden olan hayat hikâyelerini anlatma ihtiyacının gerekçelerinden de bahseder:

“Hepsini anlatmalıydım. Ancak böyle bir itiraf ve tanıklıktan sonra acılar aşılabılır, hayat sadeleşebilir” (Livaneli, 2011: 11).

Maya, profesör sayesinde gerek toplumsal tarih gerek kişisel tarihiyle ilgili birçok gerçeği öğrenir. Maya’nın hayatındaki boşluk duygusunu gideren ve onu monoton yaşam tarzından kurtaran kişi öncelikle Max’tır:

“Bunları düşündükçe Max’a şükran duyguları büyüyordu içimde. Onun aklının ucundan bile geçmiyordur ama bana ne büyük iyilikler yapmıştı. İşimden atılmama, hakkımda gazetelerde iftiralar yayımlanmasına neden olmuştu. Yani bunlarla başa çıkabilecek bir insana dönüşmeye başlamamı sağlamıştı” (Livaneli, 2011: 401).

Romanda Maya ‘nın kişisel gelişiminde Max ile birlikte, aynı kadere sahip üç farklı kadının da belirleyici etkileri vardır. Bunlardan ilki, Maya’nın çocukluk ve gençlik yıllarını birlikte geçirdiği babaannesi Mari’dir. İkinci olarak Antakya’da yaşamış olan anneannesi Ayşe (Maya) ile ilgili sırları ağabeyi Necdet aracılığıyla öğrenir. Son olarak Alman asıllı Profesörün eşi Nadia’nın ölümüyle sonuçlanan ve üzeri örtülmek istenen yakın tarihle ilgili hikâyeyi öğrendiğinde bu üç trajik hikâyenin ortasında kendini bulur. Öğrendiklerini okurlarla paylaşmak isteyen Maya Duran, bu üç farklı kadını o kadar özümser ki romanın farklı bölümlerinde şu cümleleri söyler:

“(…) *Sadece Maya değildim; aynı zamanda Ayşe, Nadia ve Mari’ydim*” (Livaneli, 2011: 11).

Kardeşimin Hikâyesi’nin başkahramanları ikiz kardeşler olan Ahmet Arslan ve Mehmet Arslan oluşturur. Başkahramanlar inşaat mühendisi ve elli sekiz yaşındadırlar. Başkahraman yaşadığı travmalarla ve kayıplarla kendi benliğine yabancılaşmış ve kendi benliğini yok etmiş bir varlığa bürünür. Çocukluk çağında kaybettiği fakat yokluğu atlatamadığı ikiz kardeşini kendi isminde tekrar yaşatmaya çalışır. Var olan benliği ise toplumdan kendini soyutlayan, ötekileştirilmiş Ahmet Arslan’dır.

Başkahraman Ahmet, Podima adlı köyde kendi içinde yaşayan, içe kapanık bir kişilik sergiler. Eserin ilk bölümlerinde içine kapanık bir birey olarak tanıtılan başkahraman, gazeteci norm karakter Pelin Soysal’a bütün hayatını anlatır; ancak karakterin kişilik özellikleriyle bu anlattıkları bağdaşmaz. Merak unsurunu anlatının merkezine yerleştiren Livaneli, Ahmet’in Mehmet olma saplantısını eserin sonunda okurlarla paylaşarak beklenmedik bir sona imza atar.

3.5.2. Tipler

Romanda tip, kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde sabit ve hâkim bir tavır ve davranış, diğerlerini örtecek şekilde kabartılarak ve aşırıya götürülerek ortaya konulmuştur. Okuyucunun bazı roman kişilerinde kendini bulması, kendisi ile kahramanlar arasında bir münasebet, hatta ayniyet (özdeşlik) görmesi bundandır (Çetin, 2009: 147).

Olaylar ve kişiler belirli bir bağlam içinde tipiklik özelliği kazanırlar. Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani roman dünyasının dışında kalan dış dünyada mevcut bir kavram ya da bir insan türünü temsil eden roman kişisidir. Tiplerin de çeşitleri vardır: sosyal tipler, psikolojik tipler, entelektüel tipler. Sosyal tip demekle öğretmen, köyağası, züppe tipler kastedilmektedir. Psikolojik tip denilince akla cimri, kıskanç, korkak tipler; entelektüel tip ise daha çok felsefi, teolojik, ahlakçı, materyalist bir görüşü temsil eden kişi anlatılmaktadır.¹⁷ Tip bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişilerdir. Karakter de bunun karşıtıdır.¹⁸

Zülfü Livaneli'nin romanlarında ana karakterin olay zinciri içerisinde yer alan oldukça fazla tip kullanılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

Engereğin Gözündeki Kamaşma' da haremdeki cariyelerden biri olan Safiye, on yedi yaşlarında yemyeşil gözleriyle dikkat çeken bir Çerkez kızıdır. Romanda arka planda kalan bir kahramandır. Sarayda padişahın dikkatini çekemeyen Safiye'nin, mutfağa odun taşıyan iri yarı bir Türk ile ilişkisi olduğunu öğrenen Habeşli Süleyman, cariyeyi ölümle tehdit etmiştir. Haremağasının tehditlerinden korkan Safiye de haremağası Süleyman'ın dediği her şeyi yapmaya ve onunla gizli bir ilişki yaşamaya başlamıştır. Safiye romanda, efendisine koşulsuz, ölümüne bağlı olan bir köle tipinin temsilidir.

Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm romanında Filiz, romanın başkahramanı Sami Baran'ın İstanbul'da üniversite okurken tanıştığı ve evlenme planları yaptığı, dar gelirli bir aileye mensup ve rejime muhalif bir tiptir:

"Tek sorunum, benim dışımda bir hayatı olmasıydı. Genellikle solcuların bir araya geldiği üniversite toplantılarına gidiyor, onlara yakın duruyordu. Zaten ailesi de dar gelirli, Güneydoğulu bir aileydi. Babası iş kazası geçirip sakat kalarak emekliye ayrılmış bir sendikacıydı. Uzaktan ve bölük pörçük sözlerden

¹⁷ Boynukara, Hasan. (2010), *Karakter ve Tip*, Hece Türk Romanı Özel Sayısı 65/66/67, s.178

¹⁸ Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, YKY, İstanbul 20-21

anladığım kadarıyla rejime muhalif bir aileydiler. Filiz zaman zaman folklor kulübüne, bazen de dergi mergi gibi hiç aklımın ermediği, hatta tehlikeli bulduğum toplantılara gidiyordu. Ona bir şey olacak, diye aklımı kaçıırıyordum'' (Livaneli,2001: 78).

Yine *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* eserinde Yoriko, Japonya'da eylemlere karışıp tutuklanıp serbest bırakıldıktan sonra İsveç'e mülteci olarak gelmiş bir sürgün tipidir. Yoriko, Japonya'yı demokratik bir ülke kabul ederek oradan gelen mültecileri kabul etmeyen İsveç'te kaçak olarak çalışmak zorunda kalır. Bir gün ormanda yürürken İsveç kralı, kraliçesi ve prensesle karşılaşır, onlarla birlikte kahve içer. İsveç'te ilk kez onlara gerçek adı olan Hanako'yu dile getirmiştir. Ve o akşam, çalıştığı binanın en üst katına çıkıp kendini oradan atarak intihar eder.

"Pencereyi açtı, pervaza çıktı. Dört yılını geçirdiği kente ve uzaktan görünen görkemli kraliyet sarayına baktı ve kendini uçmaya bıraktı. Mutluluktan içi içine sığmayarak uçuyordu şimdi. Kral ve kraliçenin ülkesinin üstüne süzülüyordu. Ertesi sabah ölüsünü bulduklarında bile, yüzündeki mutluluk anlatımı silinmemiştir" (Livaneli,2001: 142).

Livaneli, Yoriko ile mültecilerin psikolojilerini ve dramlarını anlatmayı amaçlarken, bir bakıma sürgünlüğün kendi muhayyilesindeki tezahürünü de okurlarla paylaşmıştır.

Mutluluk' ta felsefi sorgulamaları ve iç monologlarıyla ön planda olan Profesör İrfan Kurudal, entelektüel bir aydın tipidir:

"(...) Sorular çok ve çeşitliydi: Türk mü Egeli mi, Akdenizli mi, Amerikalı mı, Ortadoğulu mu, Müslüman mı, ateist mi(...) gibi yüzlerce ve hepsi de 'Kimim ben?' gibi cevap verilmesi imkansız bir soruda toplanması mümkün olan kavramlarla uğraşmaktansa teslim olmak ve yenilgiyi kabul etmenin dinginliğini yaşamak çok daha iyiydi" (Livaneli, 2002: 372-373).

Leyla'nın Evi' nde ise Ali Yekta Bey ve Ali Yekta Bey'in gelini Necla önemli sosyal tiplerdir. Ömrü boyunca Kadızade Konağı'nda büyük bir gururla hizmet etmiş olan Ali Yekta Bey, büyük bir özveriyle üniversiteyi bitirdiği ve ünlü bir işadamı olan oğlunun satın aldığı Bosnalı Abdullah Avni Paşa'nın yalısında bey olarak yaşayacağı günlerin hayalini kuran ve geleneği, modern yaşam düzeninde de istikrarlı bir şekilde sürdüren klasik bir uşak tipidir:

‘‘Ali Yekta Bey, uşakların nasıl hizmet etmesi gerektiğini çok iyi bilirdi; çünkü kendisi ömrü boyunca bu işleri yapmıştı. Paşaların, beylerin, onların oğullarının, torunlarının elbiselerini fırçalamış, pabuçlarını parlatmış, sofrada yemeklerini tabaklarına koymuş, onlar ellerini yıkadıktan sonra havlu tutmuştu’’ (Livaneli, 2006: 51-52).

Ali Yekta Bey’in gelini Necla ise onunla oğlu arasındaki bağı hırsları pahasına yok etmeye çalışan, bencil ve görgüsüz olan bir kadın tipidir. Ne yazık ki, oğlunun eşinin etkisinde kalarak onu konakta istememesi ve Leyla Hanım’ın da kendi gelini yüzünden evinden atıldığını öğrenmesi onu yıkar ve Ali Yekta Bey, gelinini silahla vurur.

*Leyla’nın Evi’’*nde dikkat çeken bir diğer tip Cemile’dir. Bosnalılar Yalısı’nın bulunduğu mahalledeki bakkalın karısı olan Cemile, yanlış dinî öğretilerle yetiştirilmiş, eğitimsiz ve bağınaz bir tiptir. Kendi çıkarları söz konusu olduğunda dinî kuralları önemsemeyen ve çıkarıcı bir kişilik sergileyen Cemile ile toplumdaki din algısının yanlışlığına işaret edilmiştir.

Son Ada romanında ise adanın doğal yaşam dengesini yerle bir eden başkana duyduğu nefret ve gösterdiği tepkiyle sorgulamaktan ve eleştirmekten korkmayan bir aydını temsil eden entelektüel tip, yazardır:

‘‘Bir de şunu eklemeliyim ki, her zaman çok insafsız bir eleştirmendi.(...)’’ (Livaneli, 2012: 31).

Eserde, yazarın eleştirileri ve tepkileri insanlar arasında ayrımcılığa yol açan etnik ve dini grupların, siyasi kesimlerce bilinçli bir şekilde var edilmesine yöneliktir. Yazar, bu yönüyle ayrımcılığa karşı koyan hümanist felsefeyi benimseyen bir aydın profilindedir.

*Serenad’*da eserin başkahramanı ve anlatıcısı olan Maya Duran, tek başına ayakta duran, mücadeleci ve inandığı doğruları savunmaktan korkmayan, eğitilmiş, modern bir kadını temsil eden sosyal bir tiptir.

‘‘Tamamen kendi tercihimle gelişmemiş bile olsa, son günlerdeki olaylar kişisel hayatımda bir devrime neden olmuştu. Düzenli bir işte çalışan her insan gibi, kafamın bir köşesinde beslediğim özgür bir hayat yaşamak, serbest işler yapmak yolunda bir adım atacaktım’’ (Livaneli, 2011: 401).

Romanın diğer kahramanı olan Maximillian Wagner ile karşılaştıktan sonra hayattaki amaçlarını netleştiren Maya, özgür kalabilme adına yeni başlangıçlar yapmaktan da korkmaz. Böylelikle, okurlara olumlu nitelikleriyle örnek olabilmeyi başarır.

Serenad'da ayrıca Maya'nın çalıştığı üniversitede şoför olarak çalışan Süleyman da saf çıkarıcı, kurnaz bir tip örneği oluşturur. Süleyman, Üniversiteye konuk olarak gelen profesörü karşılama görevinde Maya'ya eşlik eder. Kendi çıkarları gerçekleşmeyince Maya aleyhinde birtakım iddialarda bulunarak Maya'nın işten çıkarılmasına neden olan Süleyman, romanda, menfaatleri gerçekleşmeyen ve belirli bir eğitim seviyesine sahip olmayan bencil yapıdaki bireylerin çevrelerine nasıl zararlar verebileceklerini göstermesi açısından önem arz eder:

“Süleyman'dan beni eve atmasını rica etsem ne derdi acaba? Karşılıksız bir şey yapmazdı bu oğlan. Dünyaya sadece, şimdi bu işten nasıl bir çıkar sağlarıım diye bakıyordu. Zeki değildi ama benzerlerinin çoğu gibi kurnazdı” (Livaneli, 2011: 25).

Yazarın son romanı *Kardeşimin Hikâyesi*'nde tip olarak verilenler ise kasabanın bakkalı ve Ludmilla'dır. Kasabanın bakkalı; meraklı, gözlemci sosyal bir tiptir. Ludmilla ise Mehmet ve Olga'nın aşklarını kıskanan ve Olga'ya duyduğu derin bağlılık sebebiyle iki sevgiliyi ayıran kıskanç, travmatik özellikler gösteren psikolojik bir tiptir.

Zülfü Livaneli, hemen her romanında toplumun belirli bir kesimini temsil eden sosyal, entelektüel ve psikolojik tiplere yer vererek bu kahramanlar aracılığıyla hayat ve insanlar hakkındaki felsefesini de okurlarıyla paylaşmış olur. Yazarın hayat felsefesiyle ilintili olarak eserin izleği de okurlarca subjektif veya objektif bir tutumla yorumlanabilmektedir.

3.5.3. Karakterler

Karakter, bireyi diğer bireylerden ayıran özelliklerinin toplamıdır. Karakter, sosyal çevreden bağımsız olarak verilir ve kişinin tüm özellikleri belirtilerek sunulur. Karakter, kişinin toplum tarafından ya da başka bir kaynak tarafından konan kurallar ve hayatın tümü karşısında almış olduğu tavırların toplamıdır. Kişinin sosyal ve psikolojik varlığı sonradan kazandığı tepki verme

biçimleriyle şekillenir ve bu şekillenme, onun karakterini oluşturur (Çetin, 2006: 159).

Karakterin tipten farkı şudur: Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla ilgilenmesidir. Amaç, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişi vasıta kılınarak yansıtmaktır. Tip çizmede sosyal olgu amaç, kişi ise araçtır. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir. Onun dramı, sosyal boyuta taşınmadan; salt kendi bireyselliği içinde bırakılır. Karakter çizmede kişi, tipte olduğu gibi araç değil amaçtır. Asıl olan sosyal bir durumun verilmesi değil; kişiliğin açılması ve sergilenmesidir (Çetin, 2009: 160).

Engereğin Gözündeki Kamaşma romanında katlanamadığı tek şey, büyük gücünü ve iktidarını bir başka kadınla paylaşmamak olan Valide Sultan, romanda iktidara olan tutkulu bağlılığı ve bu uğurda gözü hiç kimseyi görmeyen otoriter kişiliğiyle yer alan bir karakterdir. İktidarın büyüleyiciliğine kapılan Kösem Sultan, iktidarı kaybetme korkusuyla, yıllar önce ölümden kurtardığı, dört kıtada hüküm süren padişah oğlunu tutsak edip ölüme terk eden acımasız bir anne profili çizmiştir.

İktidar uğruna öz oğlunu hemcinsleriyle ilişki yaşamaya teşvik eden, öteki oğlunu tahttan indirip hapse attırarak feci sonunu hazırlayan, torununu öldürmek için tuzaklar kuran Venedikli sultanın sonu yeniçerilerin elinde çırpınarak ölmek olmuştur. Ve Kösem sultanın bu dehşet veren korkutucu ölümü, bir ibret öyküsü olarak halkın arasında dillendirilmiştir. Kösem sultan romanda, iktidarın cazibesine kapılan ve iktidarı kaybetmeme adına her şeyin yapılabileceğini ve valide sultanların Osmanlı saraylarında ne denli söz sahibi olduklarını gösteren bir arketiptir.

Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm romanında göl kıyısındaki evde Göran, Sami, Adil gibi mültecilerle birlikte yaşayan Şilili bir mültecidir. Clara, Göran ile oldukça yakındır. Göran, Clara'yı sevdiği için koruması altına almıştır. Göran ve Clara'nın ilişkilerini uzaktan gözlemleyen Sami de Clara'ya içten içe duygular beslemektedir:

“Göran, İsveç’te kaçak olarak yaşayan ve oturma izni için kendisine başvuran Şilili kızı kanatları altına almış, bir gün onu nazlı bir gelin olarak göl kıyısındaki eve getirip arkadaşlarına tanıttığında, Sami’nin yüreğine bir ateş düşürdüğünü hiç fark etmemişti” (Livaneli, 2001: 41).

Clara, Sami’ye göre diğer birçok kızdan farklıdır ve Sami zaman içinde Clara’ya yakınlık duyar:

“Daha ilk günden Clara’ya sırlıslıkla aşık olmuştu. Latin ırkının dünyadaki tek mirasçısı olarak kabul ettiği, parlak abanoz saçlı, simsiyah gözlü Clara’nın yüzünde, tarifi imkansız bir hüznü seziyor ve burun kemiğinin tam üstündeki ufak kahverengi beni seyretmeye doyamıyordu” (Livaneli, 2001: 41).

Clara karakteri, yaşadığı olumsuzlukların etkisiyle hayata küsen ve amaçsız yaşayan Sami Baran’ı tekrar hayata kazandırması amacıyla yazar tarafında bilinçli olarak oluşturulmuştur.

Mutluluk’ta karakter olarak okurların karşısına çıkan, romanın başkahramanı olan Meryem’e tecavüz eden amcasıdır. Eserde sahip olduğu din bilgisi ve kültürüyle yaşadığı bölgede kendisine saygı duyulan biri olarak betimlenir:

“(…) Amcasını, sadece o evde, o kasabada değil, her yerde sayarlardı. Ellerinde adaklarla, hediyelerle ziyaretçiler gelir, amcasının elini öper, ona büyük saygı gösterirlerdi.(…)” (Livaneli, 2011: 14).

Romanın ilk bölümlerinde Meryem’e tecavüz eden kişinin Meryem’in öz amcası olduğu bilgisi, Meryem’in kötü bir rüyada onun ismini sayıklamasıyla ortaya çıkar. Ancak ilginçtir ki Meryem’i izbeye hapsediren ve onu ölümlü cezalandıran da öz amcasıdır:

“İzbede korku içinde titreyerek otururken bazen, ‘‘Kapatın şu rezil, namussuz, ahlaksız fahişeyi!’’ diyerek kendisini buraya kapattıran amcasının öfke dolu sesi geliyordu kulağına; bu, daha çok titremesine neden oluyordu” (Livaneli, 2011: 14).

Romanda amca karakteri, 2000’li yıllarda Doğu Anadolu’da tecavüze uğrayan ve suçsuz olduklarını kanıtlamalarına izin vermeden onları katleden

bağnaz, aşırı dinci grup liderlerinin temsili olarak yer alır. Yazarın bu kişiyi bilinçli olarak seçme amacı, yaşanan dramların sebep ve sonuçlarını yaşanan dönem paralelinde gözler önüne sermektir.

Leyla'nın Evi eserinde Roxy, Almanya'da yaşadığı aile baskısı nedeniyle babasından ve aile kavramından nefret eden, özgürlüğüne düşkün, asi tabiatlı bir karakterdir. Romanda var olma, benliğini kanıtlama çabasını tamamlayan Roxy'nin kişiliğini bulmasında ona yardımcı olan kişi ve durumlar eserde ustalıkla betimlenmiştir. Romandaki diğer önemli karakter, Roxy'nin hayata bakışını değiştirecek ve onun yaralarını sevgiyle saracak olan kişi ise gazeteci Yusuf'tur:

'Roxy, Yusuf'la aralarında kimyasal bir bağ olduğuna inanıyordu. Çünkü şimdiye kadar hiçbir erkeğin tenini bu kadar çok sevmemiş, bu kadar benimsememişti.(...)' (Livaneli, 2006: 95).

Romanda duygusal boşlukları olan Roxy'nin asıl ihtiyacı olan sevgiyi, saygıyı ve ilgiyi Yusuf Roxy'ye göstermiş; onun kendisini değerli hissetmesini ve hayata tutunmasını sağlamıştır.

Serenad'da başkahraman Maya Duran'ın 14 yaşındaki oğludur. Romanda yardımcı karakter olarak yer alan Kerem, günümüz Türkiye'sinde boşanmış olan evli çiftlerin çocuklarının yaşadığı yalnızlığı, bunalımları; toplumdan ve yaşamdan kopma sebeplerini göstermesi açısından önemlidir. Ergenlik döneminde, ilgisiz bir babaya sahip olan ve çalışan, aralarında iletişim kurma problemi bulunan anneye yaşayan Kerem, yaşadıklarının etkisiyle nevroitik bir kişilik örneği sergiler:

'(...) Kerem beni merak etmiştir, diye düşündüm. Yok canım, ne merak edecekti! Eminim yokluğumun farkında bile değildi.(...)' (Livaneli, 2011: 36).

Kerem'in ruhsal anlamda yaşadığı boşluk, yalnızlık hissi onun sadece bilgisayar ile iletişim kurabilmesine ve dış dünyadan kendisini soyutlamasına neden olmuştur. Yazar Zülfü Livaneli de Kerem aracılığıyla sosyal bir dünya bireyi olmak yerine sanal bir dünyada mutlu olabilmeyi deneyen günümüz gençliğine göndermede bulunur:

'(...) Bu çocukla ne yapacaktım? Ben mi yanlış yetiştiriyordum, yoksa bütün çocuklar mı böyleydi? Geçenlerde bir gazetede, gençler bilgisayarı kapatamadıkları için otomatik kapatma programları çıktığını okumuştum. Acaba

onlardan mı alsaydım? Kerem benimle hiç konuşmuyordu. Sadece benimle değil hiç kimseyle konuşmuyordu. Bütün iletişimimi internet üzerinden kurmaya başlamıştı.

Kerem'i güç bela razı ederek, diller dökerek götürdüğüm psikolog, bu durumu ' Hayat korkusu' olarak nitelemişti. Bu çocuklardan ne kadar çok olduğunu bilseniz şaşar kalırsınız, demişti. Dünya çok hoyrat ve sert bir yer artık. Hele büyük şehirler. Okullar şiddet yuvası. Bazı hassas ve zeki çocuklar, kişiliklerinin yaralanacağı korkusuyla kendilerini tamamen kapatıp, online iletişim kuruyorlar'' (Livaneli, 2011: 38).

Romanda, Kerem ile Maya arasındaki iletişimsizlik, üzerinde ağırlıklı olarak durulan yardımcı izleklerdendir.

''Uyurken oğlumu seyrettim biraz. Düzgün hatlı güzel yüzüne bakmak içimi ısıttı. Alnına dökülen kumral perçemini okşadım. Uyanık olsa bunları yapmama izin vermeyeceği için oğlumu ancak uyurken sevebiliyordum. Yaşadığı hayata içim parçalanıyor ama elimden bir şey gelmiyordu. Üç ayrı doktorla yaptığımız çalışmalar boşa gitmişti. Ve işin acısı Kerem benden biraz daha uzaklaşıyordu''

'' Uzun zamandan beri ilk kez Kerem'in güldüğünü görüyordum. İçimde bir şefkat duygusu uyandı. Eğilip saçlarını okşadım. Ama benim bu hareketim üstüne hemen kendini çekip elimi sertçe itti. Bu arada, çevresine tedirgin bir şekilde göz attı'' (Livaneli, 2011: 83).

Böylelikle, ebeveynler ve çocukları arasındaki iletişim kurabilme güçlüğü, romanı okuyan her ebeveynin kendini sorgulamasını sağlayacak bir sosyal mesaj niteliği kazanır.

Kardeşimin Hikâyesi eserinde başkahraman Ahmet'in dünyasına girerek olayın çözülmesinde etkin rol alan gazeteci kız, önemli bir karakter olarak yer alır. Meraklı, sorgulayan ve sabırlı kişiliğiyle yaşananların içyüzünü deşifre etmek ister. Başkahraman Ahmet ile yaptığı konuşmalarla hem olayın sebep ve sonuçları hakkında okurları bilgilendirir hem de kahramanın psikolojisini gözlemleyerek okurlara aktarır.

Livaneli, eserlerinde var ettiği karakterler aracılığıyla başkişilerin psikolojik y6nlerini açığa çıkarmayı ve olayların yaşanmasındaki pozisyonlarını belirlemeyi amaçlamıştır. Bunu yaparken karakterlerin fiziksel ve ruhsal durumlarını da betimlemiştir. Çünkü karakterleri t6m y6nleriyle okurlara tanıtmadan romanın başkişilerinin tam olarak anlaşılamayacağının bilincindedir. Karakterleri 6zg6n y6nleriyle eserin kurgusuna yerleştirirken, karakterler ve başkahramanlar arasındaki kompozisyonun dengeli oluşu eserin etkileyiciliğini de artırmıştır.

3.5.4. Yardımcı Kişiler

Bu kişiler, tip ve karakter 6zellikleriyle g6r6nmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa g6revleriyle ortaya çıkarlar. Roman incelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir (etin, 2009: 165).

Engereğin G6z6ndeki Kamaşma romanında G6lbeden karakteri, Fransa'nın Nissa şehrinden Osmanlı sarayına getirilen, asıl adı Veronica olan, on d6rt yaşında, g6renleri g6zelliğiyle ve tarçın, g6l, akasya, s6t bebeği karışımı kokusuyla etkileyen bir cariyedir. Padişahın ona d6řk6n olduğunu herkes bilir ve padişaha yakınlığı m6nasebetiyle padişahla birlikte haremde bir odaya kapatılmıştır. Anlatıcı harem ağasının da G6lbeden'i cinsel anlamda arzuladığını ve ona d6řk6n oluşu ifade edilir. Romanda G6lbeden isminin geçtiği birkaç b6l6mde okuyucu, hadım k6lenin onun hakkında s6ylediği tarçın, g6l, akasya ve s6t bebeği karışımı kokusuyla G6lbeden'i anımsamaktadır.

“Ya kokusu, ya herkesin aklına ziyan getiren tarçın, g6l, akasya ve s6t bebeği karışımı kokusu(…)” (Livaneli, 2012: 54).

Bir Kedi Bir Adam Bir 6l6m romanında G6ran, İşveli bir avukattır. Clara'nın sevgilisi olan G6ran, Clara'yı adeta koruması altına almıştır. G6ran yardımcı karakterinin romandaki işlevi, Clara'ya ve diğer m6ltecilere g6sterdiği yakınlık ve yardımseverliğidir. O, diğer İşveli vatandaşlar gibi m6ltecileri dışlamamış, aksine onları desteklemiştir. G6ran, romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Göran’ı daha önceden tanımuştı. Viking ilahlarına benzeyen, sarı sakallı, mavi gözlü ve inanılmayacak derecede yakışıklı bir İsveç avukattı Göran, ama Vikingler gibi sert değildi yüreği. Politik mültecilerin davalarını almakla, onların oturma izinlerini ve çeşitli sorunlarını çözmekle ünlenmiş ve insanlar arasına rastlantıyla düşmüş bir melek olarak tanınmıştı.” (Livaneli, 2001: 40)

Mutluluk’ ta ise Meryem’in üvey annesi Döne, romanda yardımcı kahraman olarak karşımıza çıkar. Kötü bir kişiliğe sahip olan Döne, eserin giriş bölümünden sonraki bölümlerde yer almayan silik bir karakterdir. *Leyla’nın Evi*’nde yardımcı karakter olarak Ali Yekta Bey’in oğlu, Bosnalılar Yalısı’nın yeni ev sahibi olarak eserde yer alan Ömer Cevheroğlu’dur. Ömer, yaşadıkları konağın sahipleri ve babasının emeği sayesinde çocuklukta ve gençlikte çok iyi bir eğitimle büyümüştür. Ancak Necla ile evlendikten sonra oldukça değişen Ömer, iş hayatında usulsüz çalışmaya başlamış, aile hayatında ise neredeyse babasını unutmuştur. Romanın sonunda Ömer’in Ali Yekta Bey’den uzaklaşmasıyla birlikte, Ali Yekta Bey yaşanan kötü olayların sorumlusu olarak gelini Necla’yı görerek gelinini öldürür. Böylelikle Ömer yalnız bir yaşama sürüklenir:

“Yetiştirdiğin, emek verdiğin oğlun artık canlı bir cenaze baba Her şeyini elinden aldın, yaşama sebebini yok ettin. Nasıl yapabildin bu canavarlığı? Sonra yine yüksek sesle ağlıyordu. “Her şeye rağmen babamsın ama beni öldürdün, bunu bil. Necla’ yla birlikte öz oğlunu da öldürdün” (Livaneli, 2006: 259).

Son Ada romanında Lara, ada halkı, bakkalın oğlu ve martılar yardımcı karakterlerdir. Anlatıcının yılar önce bir kafeteryada tanıdığı Lara, şiddete meyli olan kocasından nefret eden savunmasız biridir. Anlatıcı Lara’ya yakınlık duyduğu ve bağlandığı için onunla birlikte kendilerini kimselerin bulamayacağı adaya yerleşmişlerdir:

“İşte benim Lara’m bu diye geçirdim içimden. O kırılğan, zayıf gövdesinde müthiş bir enerji ve mücadele ruhu gizli. Teslim olmuyor, katliama üç-beş saat kala barış için savaşıma azmini yitirmiyor, işte benim sevgilim, işte benim ruhum, bir tanem, kadını! Sözleriyle ruhumun, alev alev yanan ince bedeniyle gövdemin yaralarını saran yavuklum”(Livaneli, 2012: 85).

Lara, eserde kırılğan ve savunmasız olmasının yanı sıra dirençli ve güçlü bir kadın imajı da çizmiştir.

Romanda yardımcı karakterler olarak ada halkı da yer alır:

“Başkan’ın hayatımızdaki varlığını her geçen gün biraz daha hissetmemize karşın, biz olayları görmemeyi, her zamanki saf tavrımızla gelişmeleri iyiye yormayı sürdürüyorduk. Belki de söyledikleri doğrudu, o adada kentlerden, uygarlıktan uzakta yaşayarak yabancı insanlar haline gelmiştik. Şimdi geriye doğru baktığım zaman, bu tavrımızın aşırı bir tembellikten, uyşukluktan kaynaklandığını açıkça görebiliyorum. Hiçbir şeyi protesto etmiyorduk, karşı çıkmıyorduk. ‘Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın!’ diyor ama yılanın bize de dokunacağını hesap etmiyordu”(Livaneli, 2012: 50).

Ada halkı, yaşananları sorgulamaktan korkan ve kendileriyle ilgili alınan kararlar karşısında tepki gösteremeyen, pasif kişilikteki bireylerin oluşturduğu bir topluluğu temsil eder.

Romanda ayrıca bakkalın oğlu ve martılar da önemli yardımcı kahramanlardır:

“Bu kayıtsız tavrımızı, evlere servis yapan zavallı çocuğun başına gelenlerden sonra da sürdürdük. Oysa hepimiz bu okul yüzü görmemiş, durgun zekalı, dilsiz, çalışmadığı zamanlarda ufka bakıp hayallere dalıp giden bu genç çocuğu seviyorduk. Elimizde büyümüştü, evimizin bir parçası gibiydi. Bakkalın vapurla getirip, motorla kıyıya taşıdığı ve depoladığı süt, ekmek, peynir vs. gibi gerekli şeyleri evlere dağıtırdı. Sabahları uyandıığımızda, bir gün önceden sipariş ettiğimiz her şeyi evin kapısında bulurduk” (Livaneli, 2012: 50).

Eserde bakkalın oğlu, konuşma yeteneği olmayan engelli bir gençtir. Yıllardır mutlu bir şekilde yaşadıkları adada doğal yaşamı altüst eden başkanın ölümüne götüreceğ eylemi yapmasıyla ada halkını şaşkırtmıştır.

Adadaki doğal yaşamı ve dengeyi okurlara betimlemek adına, romanın birçok yerinde tasvir edilen martıların özelliklerinden bazıları şunlardır:

“Bu kuşlar çok süratlidir ve yakınına geldiği zaman insanı gerçekten korkutur. Uzaktan beyaz gövdeleri, havadaki enfes süzülüşleri ve hatta

çıgllıklarıyla martları yakından gördüğünüzde korkarsınız. Çünkü insanla hiç yakınlaşmayan, vahşi görünümlü yurtdışı hayvanlardır; ayrıca adada edindiğimiz deneyimlere göre çok da zekidirler. Hem içgüdüleri, hem de öğrenme yetenekleri çok yüksektir” (Livaneli, 2012: 41).

Serenad eserinde Tarık karakteri yardımcı karakterdir. Maya'nın erkek arkadaşı olan Tarık para kazanmayı kendine hayat amacı olarak belirleyen, değer yargılarını maddiyata göre biçimlendiren biridir:

“Amerikan üniversitelerinde yetişen yeni iş adamları böyleydi işte. Hayat ‘winner’lardan ve ‘loser’lardan oluşuyordu. Bunun da tek ölçüsü paraydı” (Livaneli, 2011: 266).

Tarık, aldığı eğitim ve edindiği dünya görüşü itibariyle materyalist ve pragmatik bir kişilik örneği gösterirken Maya, manevi ve insani değerlere önem veren bir karakterdir. Maya, Tarık ile aralarındaki bu derin uçurumun farkındadır; ancak Tarık'ın onun en zor zamanlarında yanında olması ve problemlere yönelik pratik çözümler getirmesi Maya'nın Tarık ile olan bağlarını koparmasını engellemiştir:

“Epeydir buluşuyorduk Tarık’la. Gerçi bu adamdan hayır çıkmayacağını ilk günlerde de biliyordum ama, yine de görüşmeye devam ettim. Sürekli böyle bir ruh hali içindeydim; devam etmeyi pek istemeden, ama ilişkiyi bitirmeden görüşüyordum onunla” (Livaneli, 2011: 50).

Romanın diğer yardımcı karakterleri ise Maya'nın asker olan ağabeyi Necdet ile eski eşi Ahmet'tir:

Üst düzey bir asker olan Necdet, ciddi bir askeri disiplinle yetiştiği için ülke çıkarları, milliyetçilik ve ülke severlik konularını kapsayan bazı ilkelere sıkı sıkıya bağlıdır. Hiçbir eleştiriye açık olmaması ve yakın tarihte yaşanan birçok gerçeğe bir diplomasi olayı gözüyle bakması, kardeşi Maya ile aralarında kişilik ve dünya görüşü açısından birçok farklılık yaratmıştır. Necdet, Maya ile görüştüğü zamanlarda ikisinin de farklı karakterler olduklarını dile getirerek kardeşiyle arasındaki mesafeleri keskinleştirmiştir:

“(…) ‘Bizim dünyalarımız ayrı. Beni bu işlere karıştırma. Rica ederim karıştırma bir daha.’

'Sen benim abim değil misin?'

'Abnim ama hayatlarımız ve dünyaya bakışımız açısından iki yabancı gibiyiz. Lütfen herkes kendi yoluna gitsin'' (Livaneli, 2011: 143).

Romanda, bağlı olduğu askeri disiplin ve ideoloji gereği sert bir mizaca sahip olması ve anneannelerinin geçmişi Maya'ya aktarması dışında başka arz eden fonksiyonu yoktur.

Ahmet ise Maya'nın 8 yıl önce boşandığı eski eşi, Kerem'in babasıdır. Romanda pasif bir kişilik sergileyen Ahmet, ilgisiz bir eş ve baba oluşuyla aktarılmıştır:

'Benim de aklıma önce Ahmet'i aramak gelmişti. Ne de olsa Kerem onun da oğluydu ve duruma el koyabilirdi. Ama sonra ne kadar bencil ve kaypak olduğunu düşünüp bu fikirden vazgeçtim. Şimdi arasam ya telefonu açmayacak ya bir yalan uyduracak ya da işin ciddiyetini kavramayacaktı'' (Livaneli, 2011: 124).

Kardeşimin Hikâyesi' nde fon karakter olarak yer alan Kerberos, başkahraman Ahmet'in köpeğidir. Eserde Ahmet'in psikolojisini yansıtmak amacıyla yazar tarafından bilinçli bir şekilde oluşturulmuştur. Kerberos'un ruh hali ve insanlara yaklaşımı Ahmet'in psikolojisine göre değişir. Bu eserde Kerberos olayların, psikolojik unsurların ortasında yer alan bir karakterdir. Zülfü Livaneli'nin *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* adlı eserinde de kedi imajı bulunur. Bu anlamda sanatçının hayvanlara karşı duyarlı olduğunu ve eserlerinde de buna yer verdiğini söylemek mümkündür.

Sanatçının romanlarındaki yardımcı kişiler, kimi zaman olayın kimi zaman da dekorun ifade edilmesinde kendilerine ihtiyaç duyulan yardımcı unsurlardır. Genellikle kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkan yardımcı kişiler, roman incelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir. Romanlarda başkahramanlar, tipler ve karakterler yardımıyla izlekler okurlara iletilir.

3.6. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

3.6.1. Romanların Adlandırılması

Her roman ayrı bir dünyadır ve anlatımıyla kişiyi farklı mekânlara götürür. Roman, kendi içerisinde bütünlük taşıyan olaylar silsilesidir (Ayyıldız, 2011, s. 16). Roman kurgusunun ilk unsuru, romanın adıdır. Ad, roman kurgusunun tamamı göz önünde tutularak verilir. Adın kurgunun bütününe en çarpıcı biçimde yansıtmaya çalışmasına ve cazibeli olmasına dikkat edilir. Romanın adı, onu anlamada, açıklamada, temsil etmede, içeriğini çarpıcı ve etkili biçimde vermede oldukça önemli bir işleve sahiptir (Çetin, 2009: 185).

Romanların adlandırılması süreci tarih boyunca çeşitli noktalarda farklılıklar göstermiştir. Kimi yazarlar romanlarını konu ve içeriğe uygun hazırlarken, kimi yazarlar ise içerikten bağımsız, gizemli isimlendirmeler yapmışlardır.

Zülfü Livaneli'nin incelenen yedi romanına bakıldığında eserlerin adlandırılmasında genellikle işlenen tema ile paralellik görülmektedir. Romanın ana metaforu olan kavram, romana ismini vermiştir. *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanında iktidara ulaşma tutkusunun avına odaklanan güçlü ve zehirli bir engereğin bile gözünü kamaştırdığı mesajı romanın adıyla başarılı bir şekilde kurgulanarak verilmiştir.

Aynı şekilde *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* romanında da Sami ve eski bakan temsili alınmış, Sami'nin hayal gücünde var ettiği kedi yaşananların tek gözlemcisi olarak görülüp roman ismine dâhil edilmiştir. *Mutluluk'* ta eserin başkahramanları olan Meryem, İrfan ve Cemal'in mutluluğa ulaşma amacıyla gösterdikleri mücadeleler ve bu kahramanların içsel değişim ve dönüşümleri 'mutluluk' algısı paralelinde aktarılmıştır. *Leyla'nın Evi* romanında eserin başkahramanı olan Leyla Hanım'ın yaşadıklarıyla birlikte ailesinden ona kalan tarihi yalının hangi hayatlara sahne olduğunu ve olacağını anlatması açısından önem taşır. *Son Ada* romanı, çevresel bir bilincin aşılmaya çalışıldığı bir romandır. Romanda "ada" kavramı üzerinden gidilerek, bu bilinç aktarılmıştır. Bu anlamda, metaforun romanın adlandırılması amacıyla kullanıldığını söylemek mümkündür. *Serenad'* da 87 yaşında Alman asıllı bir hukuk profesörü olan Maximillian'ın ölen eşi Nadia'nın anısına yazdığı beste romana ad olmuştur. Yine

Kardeşimin Hikâyesi romanında eserin başkahramanı Ahmet'in ölen kardeşi Mehmet ile ilgili kurguladığı hikâye sürükleyici bir anlatımla okurlara sunulur.

3.6.2. Olay Örgüsü

Olay, kişilerin başından geçen ve zaman dizinini kapsayan süreçlerdir. Anlatmaya bağlı edebi metinlerde olay, türlerin odak noktasındadır ve roman, hikâye gibi türlerin devamlılığını sağlar. Bir romanda olay örgüsü, tek bir eksen halinde gelişen tek bir zincirden ibaret ya da bunu ana çizgiden çıkan bir takım kollarla genişlemiş olabilir(Ayyıldız, 2011: 181).

Olay örgüsü romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Bir başka ifadeyle olaylar zincirinden oluşan vakadır. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebi değer gözetilerek düzenlenişi vakadır. Olay örgüsü, kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur. İlişkiler ağı ya olumlu biçimde seyreden olaylar biçiminde ya da 'çatışma'ya dayalı olarak gelişir (Çetin, 2009: 187).

Araştırmanın birinci romanı, *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'dır. Roman, kahraman- anlatıcı olan kölenin kendisini, kâmil insan mertebesine ermiş bir bilge, yerine göre hem acımasız hem şefkatli olabilen bir yönetici olarak anlatmasıyla başlar. Bu kültürlü, donanımlı ve fizik olarak da güçlü olan karakter, geriye dönüş tekniğiyle hem yazmış hem anlatmıştır:

'' Artık anlamaya başladığınızı ummak istiyorum. Eğer, parşömen üzerine nesih harfleriyle yazdığım bu notları okuyan sizler de anlayışsız ve cahil çıkarsanız, elimden hiçbir şey gelmez'' (Livaneli, 2012: 17).

Kahraman anlatıcı, ayrıca olayların İstanbul'da Osmanlı sarayında yaşandığını başarılı mekan ve dönem tasvirleriyle okurların zihinlerinde canlandırmıştır.

Habeşistan çöllerinden kaçırılıp getirilen on iki yaşlarındaki Süleyman isimli köle, sadece kendisinin değil koskoca dünyanın dörtte birinin sultanı olan padişah ile ilgili övgü dolu sözler sarf ettikten sonra başından geçenleri anlatmaya başlar. Köle, Habeşistan'dan nasıl kaçırıldığını ve nasıl hadım edildiğini, o andaki duyduğu derin acıyı betimleyerek anlatarak okurlarda kölelik olgusunun sebep ve

sonuçlarına dair izlenim yaratmıştır. Yaşadığı acılar, onda fiziksel ve psikolojik anlamda eksiklik duygusu yaratsa da iktidara yakın olma ve ona ulaşma arzusu hadım köleyi bu derin travmadan zaman zaman uzaklaştırmıştır.

Olay örgüsünde “gelişme” olarak adlandırabileceğimiz kısım ise, kölenin başlangıçta anlattığı ve bir denge durumu olarak düşünebileceğimiz durumdaki önemli bir değişiklikte başlar. Bir gün, uğruna can feda edilen, heybetinden korkulan padişah, kimsenin anlam veremediği bir şekilde haremın izbe bir odasına cariyesi Gülbeden ile birlikte hapsedilir. Çok kısa bir süre içinde onun yerine oğlu tahtın başına getirilir. Bu olaya uzaktan tanık olan köle, şaşkınlık ve çaresizlik içinde olup biteni izlemekten başka bir şey yapamaz.

“Üzerinde gülkurusu kaftan, başında işlemeli bir takke vardı. Sütunun arkasında, ne yapacağımı bilemeden öylece durup olanı biteni seyrettim. Ne adım atabiliyor ne de ses çıkarabiliyordum” (Livaneli, 2012: 27).

Köle, yaşananlar karşısındaki çaresizliğini şöyle ifade etmiştir:

“ Sessizce, bir gölge gibi süzülerek odama gittim. Orada yatağa yüzükoyun kapanıp Efendimin kaderine ve bu ihanet dolu dünyanın vefasızlığına ağladım” (Livaneli, 2012: 28).

Padişahı sarayın izbe bir mahzenine hapsedtiren ve olayların gelişmesinde etkili olan kişi valide sultandır. Padişahın haremın zevk ve eğlence hayatına kendisini kaptırması annesinin dikkatini çeker. Haremdeki kızlarla yaşadıkları karşısında oğluna engel olamayan ve oğlunun haremdeki bir kıza bağlandığında kendi iktidarını kaybedeceğinden korkan valide, buna karşı bir önlem almak zorunda kalır. Kendisi iktidarda kalmak ve ülkeyi yönetmek hırsıyla devletin ileri gelen askerleri ve devlet adamlarıyla oğluna karşı onun yönetimine bir darbe yapar; onu kapısı ve duvarları örülmüş bir odaya cariyesi ile birlikte kapattırır. Bu durum, padişah I. İbrahim için hiç şaşırtıcı değildir; çünkü kendisi yıllar önce çocukluk döneminde ağabeyi IV. Murat tarafından diğer şehzadelerle birlikte bir odaya kapatılmıştır. Diğer kardeşlerinin boğdurularak öldürüldüğüne şahit olan İbrahim, öldürülme sırası kendisine geldiğinde maharetli ve kudretli annesi tarafından son anda kurtarılmıştır. Şehzadeligi döneminde aklında ölmek ya da yaşamak dışında hiçbir şey olmadığı için hiçbir bilgiye, hünere ve zevke değer

vermemiş; yıllarca aynı durumla kendisinin de bir gün karşılaşacağı bilinci ve korkusuyla kendisini dış dünyadan adeta soyutlayarak yaşamıştır. Kudretli ve zalim ağabeyi IV. Murat'ın aniden ölmesi, kafes arkasındaki hücreinde gece gündüz, her saniye ölümü bekleyerek çile dolduran İbrahim için yeni bir mutluluk dönemi olmuştur. Ancak bu fikre hemen alışamayan İbrahim, kendisinin artık yeni padişah olduğu haberini getirenlere inanmayarak onu öldürmek için götürmeye geldiklerini söyleyerek düşünmüş bağırarak feryat etmiştir. Valide sultanın gelip diller dökerek ikna etmesiyle dışarı çıkabilen şehzade, ağabeyinin ölüsünü gözleriyle gördüğünde kendisinin padişah olduğuna inanmıştır:

‘‘Ancak bundan sonra dünyalar zalimi ağabeyinin ölümüne tam olarak inanmış ve o anda gelen nöbetle zangır zangır titreyerek, iki kardeşiyle birlikte boğulmak üzere getirilip boğazına cellat kemendinin geçirildiği uğursuz odada ve idam hükmünü veren Padişah ağabeyinin ölü bedeni yanında tahta geçişinin, her şeyin tek ve mutlak sahibi, hâkimi oluşunun ayırtına varabilmişti’’ (Livaneli, 2012: 91).

İktidarı eline geçiren genç padişah artık kullarının sahibidir ve bu ayrıcalıkla yaşam ve ölüm arasındaki o ince çizgiyi, öldürttüğü günahsız insanların ölüm anını nasıl yaşadıklarını izlerken anlamlandırmaya çalışır. Bu bağlamda Livaneli, iktidar tutkusunun ve gücünün bir insana neler yaptırabileceğini, ne gibi sonuçlara yol açabileceğini ve padişahın ölüm psikolojisini okurlara başarıyla aktarmıştır:

‘‘Efendimiz bütün öldürmelerde böyle yapıyor, sanki ölüm denen büyüğü geçidin her aşamasını tatmak ve tanımak ister gibi ölen adamın canının çekildiği anı yakalamak istiyor ve onu çocuk gözleriyle seyrediyordu’’ (Livaneli, 2012: 92).

Olayları geriye dönüş tekniğiyle anlatan haremağasına göre, mahzene kapatıldığı ilk zamanlar olayın gerekçesini her ne kadar bilse de buna inanmak istemeyen padişahı kahreden asıl şey, iktidara sahip olma gücünün elinden alınması olmuştur. Padişah, emirlerinin artık yerine getirilmeyeceğini ve eski kudretine bir daha asla sahip olmayacağını anlayarak kendisiyle yüzleşmiştir. Padişaha göz kulak olup onun yeme içme gibi temel ihtiyaçlarını karşılama görevi ise aynı zamanda anlatıcı olan harem ağasının görevidir. Bu noktada padişahın kapatıldığı izbe odasında yaşadığı travmaları bizzat gözlemleyen ve aktaran kişi de

harem ağası köledir. Harem ağası Süleyman, önceleri üzerine duvarlar örülerek acımasızca hapsedilen haşmetli padişahının bu yaşadıklarını hak etmediğini düşünerek ona yapılan bu kötülüğe son vereceğine dair bir izlenim yaratmıştır okurlarda. Padişahın ağlayarak Kur'an okuyuşu, inleyişleri, feryatları karşısında onu kurtarmak için elinden geleni yapmaya gönüllü olduğunu ifade ederek çareler aramaya koyulmuştur. Efendisine ölesiye bir tutkuyla bağlı olan haremağasının aslında padişaha değil; iktidara ve onun gücüne bağlı olduğunu olayların ana düğümünü oluşturan bölümünde yazar, okurlara kanıtlar:

“ Bir zamanlar nasıl olup da böyle bir zalimi, bu kadar değersiz bir insan müsveddesini efendim olarak kabul edebildiğime, yüreğimin hayranlık duygularıyla dolabildiğine şaşır şaşır kalıyordum. Çünkü masum insanları öldürmekten zevk alan, kendi başı derde düşünce çocuklar gibi hüüngür hüüngür ağlayan, gâvur parasıyla metelik etmez bir zavallıydı bu ” (Livaneli, 2012: 107).

Süleyman'ın padişahıtan nefret etmesinin bir diğer önemli sebebi ise cinsel anlamda arzuladığı cariye Gülbeden ile padişahın aynı odaya kapatılması ve padişahın aklını yitirip cariyeye zarar verebilme ihtimalidir:

“Gülbeden için yüreğim titriyordu. O narin, masum ve kırılğan çiçeğin böyle bir zirdeliyle aynı mezara gömülmüş olmasını kabul edemiyordum. Belki de şimdi karanlık odanın bir köşesinde incecik boynu mosmor kesilmiş olarak nefes almadan yatıyordu ve süt bebeği, tarçın, akasya kokan bedeni çürümeye başlamıştı bile ” (Livaneli, 2012: 107).

Ancak bu nefret etme duygusu, zamanla merhamete dönüşmüştür. Padişah, onunla ilgilenen ve ona sarayla, dış dünyayla ilgili haberler getiren bu kölesine adeta bağlanmıştı. Her akşam kendisine yemek getiren bu hadım köleden saray hakkında bilgiler almasının yanında kendisini ruhen rahatlatıcak sohbetler, hikâyeler de dinlemiştir. Padişah iktidarını yitirirken artık Süleyman padişah üzerinde iktidar sahibidir. Romanda iktidarın yön değiştirtişini kanıtlayan ise, önceleri padişahın elini öpen kölenin romanın ilerleyen bölümlerinde padişah tarafından elinin öpülen kişi olmasıdır:

“- Padişah, ‘Öp!’ diye emretti.

Ben şaşkınlıktan öylece kalakaldım. Çünkü sesi bir anda değişmiş ve hapiste yatan mazlum oğlanın inlemeleri yerine, geçmişteki kudretli imparatorun, dünyanın dörtte birinin sahibinin buyurgan sesi geçmişti'' (Livaneli, 2012: 126).

''(...) Elimi tuttu, içeri doğru çektii ve ömrüm boyunca inanamayacağım bir şey yaparak benim yaşlı ve siyah elimi öptü padişah'' (Livaneli, 2012: 142).

Padişahın acınası, yardıma muhtaç hâli köle için bir dönüm noktası olmuştur. Bir zamanlar asaletinden ve heybetinden korkulan padişahın üzerinde etki sahibi olduğunu bilmek Süleyman'ın psikolojisini oldukça değiştirir. Çünkü bu değişimler sayesinde Hadım köle, tahtın veya iktidarın hiç kimsede baki olmayacağına inanır ve değer yargılarını yeniden biçimlendirir. Bu bağlamda romanda yazarın okurlara iletmek istediği ana düşüncelerden birincisi belirginleşir. Padişahının içinde bulunduğu zor durumu ve ruh halinin ne denli harap olduğunu anlayan hadım köle, padişaha acıyarak onu ölümden kurtaracak çareler aramaya koyulur. Süleyman'ın aklına gelen fikir ise şehzadelerin zehirlenerek öldürülmesi hatta kendisinin bu kutsal görevi yerine getirebileceği ve böylelikle I. İbrahim'in yeniden tahta geçmesidir. Padişah bu fikri duyunca oldukça şaşırılmış ve zihnini karıştıran hadım köleyi yanından kovmuştur. Süleyman ise padişahın hayatta kalmak için bu teklifi kabul edeceğinden emindir. Çünkü Osmanlı tarihinde tahtta kalmak ve iktidara sahip olmak isteyen her padişah bu acı gerçekle karşılaşmış, kardeşlerinin ve evlatlarının hiç tereddüt etmeden katline göz yummuştur. Devletin baki kalması için bunu bir zorunluluk ya da fedakârlık olarak göreceğine kendilerini inandıran padişahlar, kardeş veya evlat katlini zaruri görerek bu vicdan ve zihniyetle iktidara hâkim olmanın vicdan azabından kurtulmaya çalışmışlardır. İktidardan zorla uzaklaştırılan İbrahim, hadım kölenin kendisine yaptığı teklif karşısında kendi içinde yoğun bir travma iç çatışma yaşasa da sonuç olarak çocuklarını öldürebilme emrini verememiş, çocuklarına kıyamamıştır. Romanın bu bölümünde ne gelenekler ne taht ne iktidar hırsı... Hiçbir şey çocuklarının hayatlarının yanında İbrahim için bir anlam ifade etmemiştir. Nitekim oğlunun hayatta kalması için kendi canını feda eden baba, oğlunun yaşamı karşılığında iktidarı sonsuza dek kaybetmeye gönüllü olmuştur. İktidarın bir insan hayatından önemli olamayacağı fikri, romanın son bölümünde verilen ikinci önemli ana düşüncedir.

Zülfü Livaneli'nin *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* adlı romanı siyasi mülteci olarak Türkiye'den İsveç'e giden Sami Baran'ı hikâyesini anlatmaktadır. Sami Baran, dokuz yıldır İsveç'in Stockholm kentinde yaşamaktadır. Roman, Sami'nin gördüğü bir hayalle başlar. Sami yolda eski bir Volvo'yu sürerken onunla ilgili çeşitli tanıtma cümleleri romana dâhil olur. Yaşadığı olaylar Sami'nin karakterinde bazı değişimlere sebep olmuştur:

“Parmaklıkları tek tek saymalıydı. Eğer biri eksik kalırsa dünyanın sonu gelecekti sanki. Ama bu işin kuralı yoktu. Parmaklıkları birer atlayarak da sayabilirdi. Bazı insanların doğuştan böyle olduğunu düşünüyordu. Kendisinde ise sonradan başlamıştı bu. Yaşadıklarının ve uzun Kuzey yıllarının bir hediyesiydi bu garip huy. Yapmasa da olurdu ama böyle şeylerle oyalandığını düşünüyordu” (Livaneli, 2001: 15).

Sami İsveç'te birçok kez doktora gitmiş, fakat her seferinde onlardan hastalığıyla ilgili detaylı bir bilgi alamamıştır. Aslında Sami'nin de kayda değer bir hastalığı yoktur. Başına gelen çeşitli olaylar sonucu mülteci olmuş, İskandinav ülkelerine gelmiş ve burada yeni bir yaşama başlamıştır. Fakat bu yeni hayata alışma süreci İsveç dilini bilmediği için oldukça zor olmuştur. İsveç'e siyasi mülteci izni almaya gittiği ilk zamanlar kısa bir süre nezarete kalmış, daha sonra ise göçmen bloklarında kendine yer bulmuştur.

Sami, o gün eski Volvo'yu sürerken, aniden karşısına bir geyik çıkmıştır. Geyiği ezmek için aracın direksiyonunu kırar:

“Eski Volvo, patlamadan sonra da sürüklenmeye, savrulmaya devam etti ve bir süre çırpındıktan sonra, ormana bakar ve yolu enlemesine keser durumda hareketsiz kaldı” (Livaneli, 2001: 22).

Sami'ye bu kazada bir şey olmaz, araçtan çıkarak geyiğe bir şey olup olmadığına bakar. Sami, orada anne bir geyiğin yerde cansız yattığını, yavrusunun da onun başında durduğunu görür. Bu sahneye dayanamayan Sami, hemen arabaya koşup oradan uzaklaşır. Fakat zihni sürekli geyikle meşguldür:

“Gittikçe aydınlanmakta olan zihni, büyük bir suç işlediğini fısıldıyordu. Hadi geyiğe çarpması bir rastlantıydı ve bunu engellemesi mümkün değildi diyelim. Peki, o yavruyu ve can çekişen anayı yol üzerinde bırakıp kaçmak olacak iş miydi?” (Livaneli, 2001: 24).

Sami'nin gönlü geyiği orada bırakmaya razı olmadığından onu kurtarmak için geri döner. Fakat geldiğinde geyiğin orada olmadığını fark eder. Etrafta ne bir kan izi, ne de çarpma belirtisi vardır. Sami yaşananlara inanamaz:

“Yoksa bütün bunlar gerçekte hiç olmamıştı da, Sami'nin düşünde mi gerçekleşmişti? Geyik de, yavrusu da, kaza da bir düş oyunu muydu? İyi ama geyiğin sıcaklığını, alın kemiğinin sertliğini bile duymuştu elinin altında!” (Livaneli, 2001: 25).

Her şey, tüm olanlar Sami'nin gördüğü bir hayal, bilincinin ona oynadığı bir oyundur. Sami, yaşadığı zor günleri henüz atlatamamıştır.

Romanda anlatıcı ilk başta gözlemci bir kişidir. Fakat daha sonra, “El yazıları” başlığı adı altında Sami devreye girer. Romanı yazan kişinin bir arkadaşı olduğunu dile getirir:

“Ben bu romanın başkışisiyim ve şimdiye kadar okuduklarınız hakkında birkaç not düşmek istiyorum. Yazılanlara yalan diyemem; kitabın birinci bölümünde, hayatıma ilişkin pek çok doğru şey var. Yazar, anlattıklarına sadık kalmış. Mesela geyik hikayesi gerçekten başımdan geçti ve ben çok korktum. Olayların çoğu doğru olmasına doğru, ama yazar arkadaşım kitabı bitirip de okumam için bana verdiğinde, iyi ki daha önce bu konuda ısrar etmişim ve böyle bir anlaşma yapmışız diye düşündüm. Hakkınızda bir roman yazılması, çiğ ışıklarla aydınlatılmış, kalabalık T-Centralen metro istasyonuna çırılçplak atılıvermeniz anlamına geliyordu. Bu yüzden okuyuculardan önce kitabı görmek ve sizi utandıracak bazı şeyler varsa, onları çıkarmak istiyorsunuz” (Livaneli, 2001: 27).

Sami, romanın bu kısmında romanı yazan arkadaşından da okura bahsetmektedir:

“Onca sıkıntı içinde, roman yazma tutkusuna nasıl kapıldı anlamıyorum. Gerçekten yeteneği var mıydı, bazıları gibi sadece yazmak için mi yaşıyordu, yoksa basit bir heves miydi bu? Birçok politik mülteci gibi o da kültür işlerine meraklıydı ve bu merak onları ille de bir şeyler yazmaya itiyordu” (Livaneli, 2001: 28).

Sami'nin roman anlatımına dahil olması ve "El yazıları" başlığı adı altında bir bölüm koymasının asıl sebebi, romanı yazan arkadaşının anlatımında eksiklikler bulması ve okura bu kısımları kendi bakış açısıyla vermek istemesidir:

"Bu yüzden romanı okudukça içime yayılan eksiklik duygusunu gidermek için, ben de bazı notlar eklemeye başladım. Her bölümü okuyup bitirdikten sonra, boş kağıtlar alıyor ve yazmaya başlıyordum. Birinci bölüme ek, ikinci bölüme ek" (Livaneli, 2001: 31).

Sami'nin romana dâhil olmasıyla birlikte, "El yazıları" adı altındaki kısımlarda özellikle romana sohbet havası katılır. Sami, birinci ağızdan başına gelenleri ve mizacını anlatmaya başlar:

"Aslında benim hiç yakın arkadaşım yoktur. Olmasını da istemem. Arkadaşlarım bunun farkında değil, ama ben bu bağlantıların üstünde ya da dışındayım" (Livaneli, 2001: 29).

Sami, romanı yazan arkadaşının bile kendisini çok iyi tanımadığını belirtir:

"O beni, politik geçmişi olan ve Kuzey sürgününe savrulmuş, sıradan insanlardan biri sanıyor. Başımdan geçenleri, benden daha ilginç buluyor. İçimdeki derin ve köklü karanlığın farkında değil" (Livaneli, 2001: 29).

Sami, aslında bir köpek kadar uysal bir şekilde yaşamıştır. Fakat bu uysallığı başına gelenleri kontrol altına alamamasına sebep olmuştur. Bu nedenle, artık tek isteği bir kedi gibi yaşamaktır:

"Ben ömrüm boyunca bir köpek olarak yaşamıştım ama artık kesin kararım, bir kediye dönüşmekti. Kedi olacaktım. İşte yazarın bilmediği en temel konulardan biri buydu. Artık hayatımda bir köpek olarak yaltaklanmalara, bağlanmalara, başkalarını kendime bağlama çabalarına, başımı okşatmaya, sevgi ve sıcaklık ihtiyacı içinde insanların bacalarına sürünmeye, kuyruğumla birlikte tüylü kıçımı da sallayarak sevimli görünme gayretine hiç yer yoktu" (Livaneli, 2001: 31-32).

Sami'nin kedi olma fikri biraz da Sirikit'ten dolayı oluşmaktadır. Sirikit, Sami'nin komşusu Katherine'nin kedisi iken, Katherine'nin ölümüyle bir gün Sami'nin kapısına gelir. Sami kediyi dışarıda bırakmaz. Eve alır, bakar. Fakat kedi ile arasında farklı bir bağ vardır:

“Onu kucağıma alıp sevme girişiminde bulunmadım, hiç başını okşamak için elimi uzatmadım. Zaten böyle bir şeye cesaretim de yoktu. Sirikit'in böyle sümüklü ve şapşal duygusallık gösterilerine izin vermeyeceğini adım gibi biliyordum” (Livaneli, 2001: 34).

Sami'nin yazar arkadaşının anlatıma girmesiyle olay farklı bir boyut alır. Yazar arkadaşı, Sami'nin İsveç'te bir hastanede yatmaya başladığı günleri aktarır. Sami'nin gördüğü halüsinasyonlar sebebiyle bir hastaneye yatması şart olmuştur. Sami romanın belli bölümlerinde, hastanede psikolojik tedavi gördüğünden de bahseder. Ayrıca diğer mültecilerle birlikte kaldıkları göl evi ile ilgili bilgilere de yer verilir. Göl evinde yaşayanlar farklı hikâyelere sahip olmalarına rağmen, ortak yanları mülteci olmalarıdır. Clara, Göran'ın sevgilisi Şilili bir kızdır. Sami de – arkadaşının anlatımına göre- Clara'yı beğenir ve bir tek Clara'ya yakınlık duyar orada:

“Bütün karşı koymasına rağmen, karasevdaya benzer bir tutkunun, zehirli sarmaşıkları gibi içini sardığını duyuyor, bir yandan da Clara'yı her görüşünde tomurcuk parlaması şenliği yaşıyordu” (Livaneli, 2001: 41).

Romanda olayların gelişimi, Sami'nin İsveç'teki hastanelerden birine yatmasıyla gerçekleşir. Sami, psikiyatri kliniğine yattığı hastanede geçmişiyle onu yüzleştirecek Türkiye'den gelen eski bir bakanın yattığını öğrenir. Bakan, Sami'nin geçmişi hatırlama sebebidir. Sami, Bakan'dan nefret eder. Siyasi mülteci olması, hastalıklı biri haline dönüşmesi hep, bu eski bakan sebebiyledir:

“Hayatında en çok nefret ettiği insandı bu. Yıllarca ölümünü arzuladığı düşmanıydı ve şimdi çok az bir çabayla yaşlı adamı yok edebileceğini hissetmek, tadına doyum olmaz bir içki gibi sarhoş ediyordu Sami'yi” (Livaneli, 2001: 51-52).

Sami'nin bu eski bakandan nefret etme sebepleri geçmişe dayanmaktadır. İstanbul'da okuduğu üniversite yıllarında, Sami sinema ile ilgilenmektedir. Bu

nedenle çeşitli video çekimleri yapmaktadır. Bir gün üniversitenin halk oyunları ekibinde bir kızı videoya alır. Onu oldukça beğenir ve tanışmak için çabalar. Kızın adı Filiz'dir. Filiz ile tanışır ve arkadaşlığı başlar. Sami'ye göre, Filiz diğer kızlardan farklıdır:

“Açık yürekli davranıyor ve yeni tanıştıkları erkeklerin talepleriyle karşılaşan kızların geleneksek çekingen tavırlarını göstermiyordu. Öyle bir doğallığı vardı ki, ister istemez etkileniyordunuz. Sizden hiç bir şey beklemediği o kadar ortadaydı ki” (Livaneli, 2001: 73-74).

Sami, Filiz'e açılır ve ilişkileri başlar. Hatta ailesiyle de tanıştırır Filiz'i. 1960'lı yıllarda, solcu grupların giderek fazlalaşması ve eylemler yapması gündemdedir. Bir gün Boğaz köprüsünden Sami ile birlikte geçerken bir asker tarafından vurulur ve ölür. Sami, o anları hayal meyal hatırlar:

“Filiz'in yüzünün yarısı yoktu. Parçalanmış kafatasının da yarısı uçmuştu ve bir gözü incecik bir sınırın ucunda sallanıyordu. Acaba haykırdım mı? Filiz diye bağırdım mı? Ona dokundum mu, bilemiyorum. Beynimin o noktası karanlık. Filiz'in yarısı parçalanmış yüzü dışında hiçbir görüntü yok belleğimde. Son sözleri, 'can can' olmuştu sesinin olanca sıcaklığı ve sevecenliğiyle yüklü bir 'can can!’” (Livaneli, 2001: 107).

Sami, Filiz'in ölüm nedenini daha sonraları öğrenir. Filiz, terörist olduğu gerekçesiyle öldürülmüştür. Aynı kuşku Sami için de duyulmuş, fakat daha sonra Sami'nin suçsuzluğu anlaşılınca serbest bırakılmıştır.

Sami, hastanede yatarken Filiz'in ölmesinden sorumlu olan eski bakanla karşılaşır. Filiz'in ölümünden onu sorumlu tuttuğu için eski bakanın ölmesini ister ve neredeyse her gün yaşlı adamın odasına giderek onu izler. Hastanede Türkçe bilen Sami ve yaşlı bakandan başka kimse yoktur. Bu nedenle önemli bir durum olduğunda, yaşlı adamı anlamak için doktorlar Sami'ye çeviri yaptırırlar. Sami bu nedenle yeri geldiğinde yaşlı adamla konuşmak zorunda kalır ve her fırsatta ona eskiyi hatırlatmak için çaba harcar. Sami'nin tek istediği adamın o zamanları hatırlamasıdır:

“Adam bir gün bu yönünü yakalayacak ve bana ‘kötülük de iyilik de şartlara bağlı delikanlı’ diyecekti. ‘Belki de benim yerimde olsan, sen de aynı şeyleri yapardın’ “(Livaneli, 2001: 87).

Sami, hastaneden çıktığı dönemlerde Stockholm’de diğer mülteci arkadaşlarıyla kaldığı eve gelir. Bu evde Adil, Clara, Göran gibi arkadaşlarıyla kalmaktadır. Yaşlı adamı hastanede gördüğünü arkadaşlarına anlattığında Adil, adamı öldürmeyi teklif eder. Hep birlikte uzun bir zaman bu fikir üzerine düşünürler. Fakat Sami, zaten yaşlı adama oldukça yakın olduğu için eskisi kadar bu adamı öldürme düşüncesi üzerine yoğunlaşamaz:

“(…) ilk heyecan ve öfke, yerini merak ve oyalanma duygusuna bırakmıştı. İlk anda, o ulaşılmaz adamın elinin altında olduğunu bilmesi, ona garip bir zevk vermiş, isterse adamı öldürebileceğini bilmenin ürpertici tadını yaşamıştı” (Livaneli, 2001: 96).

Yaşlı adam ve Sami, birlikte kaldıkları hastanede oldukça yakınlaşır, neredeyse her gün konuşurlar. Sami, her fırsatta yaşlı adama geçmişi anımsatmaya çalışır. Fakat yaşlı adam geçmişi anımsayamaz. Sami’nin hastaneden ayrılma vaktine az kalmıştır. Bir gün Clara gelerek Sami’ye yaşlı adamı birlikte öldürmeyi teklif eder. Çünkü ona göre Adil, bu işi başaramayacak kadar laf cambazıdır. Sami de bu teklifi kabul eder. Sami, hastaneden ayrılmadan evvel yaşlı adama bir kez daha onu görmeye geleceğini ve dışarı çıkaracağını söyler. Clara ile bir ev ayarlayıp bir gün yaşlı adamı hastaneden çıkararak bu eve getirirler. Sami, evde yaşlı adama her şeyi itiraf eder. Yaşlı adam da bildiklerini Sami ve Clara’dan saklamaz. Eski başkan, Filiz’i tanıdığını fakat başkalarının emriyle hareket etmek zorunda kaldığını ve çok pişman olduğunu söyler. O gün evde lavaboya giderek hap içerek intihara kalkışır. Sami ve Clara ise ambulans çağırır ve adamı kurtarırlar. Romanın sonunda adam hastanedeki yaşamına geri dönerken, Sami ve Clara da yeni bir yaşama adım atar.

Üçüncü araştırma konusu olan *Mutluluk* romanı ise, Van Gölü kıyısında 2000’li yıllarda geçer. Tarikat şeyhi olan amcası tarafından tecavüze uğrayan Meryem’in bir izbeye kapatıldıktan sonra içinde mitolojik ve efsanevi anlatı kahramanlarının da olduğu kötü bir düştene uyanmasıyla olay başlar. Meryem, bu korkunç düştene uyanmak istemez; çünkü gerçek hayatta yaşayacaklarından daha fazla korkmaktadır. Meryem, müritleri olan ve din işleriyle uğraşan amcasının

kasabanın dışındaki bağ evine yemek götürdüğünde amcası tarafından tecavüze uğramış, belirli bir süre baygın halde kaldıktan sonra ayılarak bağ evinden kaçıp delirmiş bir şekilde yollara düşmüştür. Kasabanın dışındaki mezarlıkta Meryem’i aklını kaçırmış bir şekilde bulan köylü birkaç delikanlı, onu kasabanın çarşısından geçirerek evine bırakmış ve sonrasında olayı konuşmaktan ürken ailesi, onu izbe dedikleri loş ambara kapatmıştır. Yaşadığı şoku üzerinden atamadığı için hayal, rüya ve gerçeği ayırt edemeyen Meryem, perişan bir şekilde kapatıldığı izbede başına geleceklerden habersizdir. Aile ile ilgili her türlü kararı otorite olan amcası verdiği için evdeki herkes, onun Meryem hakkında vereceği hükmü beklemiştir. Meryem’in kendi halinde, sakin bir adam olan babası Tahsin Ağa ise bu konu hakkında hiçbir şey söylememiş ve şeyh abisinin kızı hakkında alacağı karara en başından boyun eğmiştir. Bu durum özellikle Türkiye’nin doğusunda gelenek, saygı ve din kavramlarının yanlış algılanışını göstermesi açısından dikkate değerdir:

“Meryem’in çiftçilikle uğraşan ve halim selim, yumuşak başlı bir adam olan babası bile abisinden korkardı. Hem yaşça hem de dinî mertebe olarak çok üstünde olan şeyh abisine tapardı babası; koskoca adam olmasına rağmen onun yanında sigara içmez, kazara elinde sigarayla yakalanırsa onu ya pantolonunun cebine sokmayı ya da avucunda söndürmeyi tercih ederdi” (Livaneli, 2011: 19).

Amcasının Meryem hakkındaki kararı kesinleşmeden önce Meryem’in genç üvey annesi Döne, Meryem’e izbede bulunan bir iple kendisini öldürmesi yönünde imâlarda bulunur. Meryem, kendisini günahı kadar sevmeyen üvey annesinin bu fikrini iki kez gerçekleştirme girişiminde bulunsa da bunu başaramaz. Köyde daha önce aynı kötü olayı yaşamış olan kızları İstanbul’a götürdükleri bilgisini yine üvey annesi Döne’den alan Meryem, bu kez içindeki korkuyu bir nebze olsun hafifletir. Ancak İstanbul’a gönderilen kızların sonu da ölümle noktalanmıştır hep.

Meryem’in cezasını ölüm olarak kararlaştıran amcası, bu önemli görevi Güneydoğu Anadolu’da askerliğini komando olarak yapıp gelen oğlu Cemal’e vermiştir. Dağ başında ölümle iç içe geçen iki yıldan sonra Van’a dönen Cemal, yaşadığı travma sonunda ölmek veya öldürmek konularında öyle acımasızdır ki babasının emrini sorgulamadan kabul eder. Ancak Meryem’i bir yabancı olarak

görmeye çabalar kendini. Çünkü çocukluk anılarını hatırlamaktan ve Meryem'e acıyarak onu öldürme fikrinden uzaklaşmaktan korkar.

Romanın ikinci olay halkası, Meryem ve Cemal'in İstanbul'a yaptıkları yolculukla başlar. İstanbul'da Cemal'in ağabeyi Yakup ve karısı Nazik iki çocuğuyla beraber yaşamaktadır. Köydekiler onların İstanbul'da rahat ve zengin bir yaşama sahip olduklarını düşünmüşlerdir. Ancak durum düşündükleri gibi değildir. Yakup ve ailesi İstanbul'un köhne bir semtinde bir gecekondu zorluklar içinde yaşamaktadır. Yazar, bu noktada çarpık kentleşmeye ve İstanbul'un kirli yüzüne de dikkat çekmek istemiştir. Cemal, İstanbul'a Meryem'i öldürme emrini gerçekleştirmek için geldiğini ağabeyine söylediğinde ondan onay alamaz; ancak bu emrin yerine getirilmesi gerektiğini her ikisi de bilmektedir. Evdeki herkes, Meryem de dâhil, bu gerçeğin farkındadır; ancak kimse bunu bildiğini belli etmez. Cemal, bir gün Meryem'le onu öldürmek üzere bir yolculuğa çıkar, ancak Meryem'i öldüremez ve geri dönerler. Bu olay üzerine ağabeyi Yakup, onları artık evlerinde istemez; çünkü kendisi zaten yaşadığı yerden ve oranın törelerinden kaçıp İstanbul'a gelmiştir. Bunun üzerine Cemal, asker arkadaşı olan Selahattin'den yardım ister. Selahattin, Cemal'e insanları öldürmenin ne kadar günah olduğunu, böyle bir hükmün dinde ve kutsal kitapta yer almadığını ve bu konuda babasının dediklerini yapmaması gerektiğini anlatır. Bu fikir Cemal'i etkiler ve Meryem'i öldüremeyeceğini anlar. Cemal ve Meryem zaman kaybetmeyerek Selahattin'in onlara Çeşme yakınlarında bir balık çiftliğinde buldukları iş için yola koyulurlar. Oradaki bir koyda, kiraladığı yatıyla demir atan Profesör İrfan Kurudal ile yolları kesişir. Böylece romanın üçüncü halkasını üç kahramanın buluşmaları oluşturur.

Meryem ve Cemal ile karşılaşan Profesör İrfan Kurudal, onları giyimleri, tavırları ve kültürleriyle farklı bulduğundan onları yakından tanımak, çözmek ister ve onlara yatında mürettebatı olmaları teklifinde bulunur. Cemal ve Meryem ise zaten kendilerine sığınacak güvenli bir yer aradıkları için bu teklifi düşünmeden kabul ederler. Aslında Profesör İrfan Kurudal da Meryem ve Cemal gibi kaçmaktadır. Ama onun kaçışının sebebi, gösterişli ancak samimi olmayan ilişkilerden örülü olan ait olduğu yozlaşmış toplumdur. Profesör maddi anlamda her şeye sahiptir; ancak bu durum onu mutlu edememiştir. O, kendisi olamamış ve aidiyetsizlik duygusuyla derin bir bunalımın içerisine sürüklenmiştir. Kendisi olmak ve kendi varoluşsal problemini çözebilmek adına sahip olduğu her şeyi geride bırakmayı yeğlemiştir. Sığ, köksüz ve her geçen gün değersizleşen

ortamından uzaklaştığında kendi değişiminin gerçekleştirebileceğine olan inancı artmıştır. İrfan Kurudal'ın bu değişimine katkıda bulunacak en önemli varlık ise Meryem olacaktır. Romanın sonunda açığa çıkan gerçekle beraber psikolojik değişime uğrayan bu üç karakter, kendi tercihleriyle kendi yaşamlarına yön verme noktasında harekete geçerler. Ve roman mutlu denilebilecek bir sonla noktalanır.

Leyla'nın Evi, Zülfü Livaneli'nin 2006 yılında yayımladığı; aşk, evlilik, cinsellik konularını sorgulayan, yaşama tutunma konusunda ilginç tespitler oluşturan ve bunu yaparken geçmişin insana dönük yanının, bugünü nasıl etkileyeceği konusuna da değinen önemli bir romandır.

Roman, 28 bölümden oluşmaktadır. Her bölümde özellikle üç ayrı karakterin hayatlarından kesitler ayrı ayrı okura sunulur, karakterlerin yaşamlarına değinilir ve bu yaşamın kesişme noktası sunulur. Bu üç önemli karakter: Leyla Hanım, Yusuf – Roxy ikilisi ve Ali Yekta Bey'dir.

Romanın başkarakteri, kitabın adından da anlaşılacağı üzere Leyla Hanım'dır. Leyla Hanım, yaklaşık seksen yaşlarında görgülü, bilgili; kolej eğitimi almasa da özel hocalardan alınan derslerle yetiştirilen bir paşa torunudur. Bilhassa da bir İstanbul hanımefendisidir. Romanda kullanılan zaman itibariyle okura Leyla Hanım'ın tanıtımı ilerleyen kısımlarda yapılmaktadır. Romanın ilk kısmında okur, Leyla Hanım'ı kaldığı Boğaziçi'ndeki Bosnalılar Yalısı'nın önünde otururken bulmaktadır:

“Yaşlı kadın ulu bir çınarın altına oturmuş, iki gündür yerinden pek kıpırdamamıştı. Kim bilir kaç asırlık dev ağacın altında, kahverengi deriden yapılmış sert valizinin üstüne tünemiş durumda, öylece bekliyordu” (Livaneli, 2006: 9).

Leyla Hanım, Bosnalılar Yalısı'nın önünde otururken, etraftan onu tanıyan, geçmişini bilen hoşbeş ettiği komşuları, alışveriş ettiği esnaf başta olmak üzere, Leyla Hanım'ı yanlarına çağırırlar ve hasta olacağını, yalının önünde artık oturmaması gerektiğini söylerler. Posbıyıklı kasap Cemal, bakkal, manav hepsi, Leyla Hanım'ın başındadır ve Leyla Hanım'ı ikna etmeye, uzandığı kaldırımından kaldırmaya, en azından evlerine davet etmeye ve Leyla Hanım'ın hastalanmaması için onu ikna etmeye çalışırlar. Leyla Hanımsa hiçbirini dinlemez ve içinden

yıllardır kaldığı Bosnalılar Yalısı'ndan onu çıkartanlara beddualar eder. Leyla Hanım, kendisini yanına çağırır her esnafa:

“Ben bu yalıda doğdum, ömrüm boyunca hep burada yaşadım, burada da öleceğim. Başka yere gidemem” (Livaneli, 2006: 11) diyerek ne denli inatçı bir yapıda olduğunu ortaya koyar. Onun bütün öfkesi, yıllardır kaldığı evinden, yerinden yurdundan edilmesinden dolayıdır.

Romanın ilk kısımlarında Leyla Hanım ile ilgili detaylı bilgiler verilmese de özellikle yalının önünde iki gündür oturmasıyla ve esnafla kurduğu diyaloglarla birlikte okura, Leyla Hanım'ın ne denli inatçı, kararlı biri olduğu sezdirilmek istenmiştir. Leyla Hanım, oldukça yaşlı olsa da kendisine “Leyla Hanım, Leyla Teyze” gibi söylemlerle hitap edilmesini istemez. Esnaf, kentin çocukları, komşular herkes ona “Leyla” diye hitap eder. Leyla Hanım'ı herkesin çok sevmesinin nedeni, eskiden beri tanınmaları ve kültürlü, görgülü bir kadın olduğunu bilmeleridir:

“Bu Büyük Hanım ne çok şey bilirdi böyle. Mahallelinin çocuklarının derslerine yardım eder, zaman zaman onlarla konuşur, onlara, hayatta hiç kimseden duyamayacakları öğütler verir, hikâyeler anlatırdı. Bahçesinde yetiştirdiği nadide çiçekler de yol üstünde satış yapan çingenelerin renkli plastik kovalara doldurduğu kesilmiş çiçeklere benzemezdi. Sanki Büyük Hanım, o çiçeklere başka bir koku katar, onun elinin değdiği çiçeklerin görünümü bile bir başka olurdu. Mahallede Büyük Hanım'dan yasemin almamış hiç kimse yoktu” (Livaneli, 2006: 14).

Leyla Hanım, yaşlı da olsa kanunları, nizamları iyi bilir. Bu nedenle elinde tapusunun olduğu bir yerden onu kimsenin atamayacağını da farkındadır. Ne var ki, Bosna Yalısı'nın yeni sahipleri kanunu, nizamı tanımaz ve bu yaşlı kadını evinden usulsüzce çıkarırlar.

“(…) Müstakil tapulu evinden çıkarılmasına şaşıyordu. Yeni gelenler kanunu, nizamı nasıl çiğneyebilirlerdi!” (Livaneli, 2006: 13).

Romanın 2. bölümünde Yusuf karakteri romana dâhil olur. Yusuf, “Gün” gazetesinde çalışan genç, akıllı bir gazetecidir. Altı ay evvel bu gazetede çalışmaya başlamıştır. Bir gün müdürünün Bosnalılar Yalısı'nın önünde oturan ve olay çıkaran deli bir kadın olduğunu söylemesiyle birlikte Bosnalılar Yalısı'na

gider ve Leyla Hanım ile yolları kesişir. Aslında Yusuf, Leyla Hanım'ı eskiden tanımaktadır:

“Çocukluğu onun yanında geçti denebilirdi. Daha önce kendi dedeleri de yalının bahçesindeki hizmetli bölümünde oturur ve Paşa Dede'nin bahçıvanlığını yaparlarmış. Sonra babasının zamanında yolun ötesine, tepeye doğru kendi gecekondularını yapıp taşınmışlar” (Livaneli, 2006: 18).

Yusuf'un dedesinin Bosnalılar Yalısı'nda bahçıvanlık yapması sebebiyle tanıdığı Leyla Hanım, kendi halinde ve kimseye karışmayan bir kadındır. Bu nedenle Yusuf, Leyla Hanım'ın sebepsiz yere bir huzursuzluk çıkarmayacağını bildiği için, olayı merak etmiş ve hemen yalıya varmıştır. Yalıya geldiğinde Leyla Hanım'ı yerde oturur halde bulan Yusuf, olayın detaylarını öğrenmiş ve yalıya yeni yerleşen sahipleri Ömer Cevheroğlu ve eşinin Leyla Hanım'ı istemediklerini, ona süre tanıdıklarını fakat Leyla Hanım'ın evi boşaltmayınca kapıya koyduklarını öğrenmiş ve Leyla Hanım'ın haline üzülmüştür. Üstelik Leyla Hanım sadece müstemilattan atılmakla kalmamış bir de sahte doktor raporuyla “akli dengesi bozuk” olarak nitelendirilmiştir. Bu nedenle de elinde var olan tapusu geçersiz kalmış, ona kaldığı müstemilatla ilgili söz söyleme, hak arama izni de vermemiştir. Bunun üzerine Yusuf, Leyla Hanım'ın sokakta kalmasına çare bulmak amacıyla onu Cihangir'deki evine davet etmiş, en azından duruma çözüm bulana kadar kendisiyle kalmasını teklif etmiştir.

Romanın üçüncü bölümü; Yusuf'un, Roxy'nin ve Leyla Hanım'ın hayatlarının kesişme sahnelerini içermektedir. Leyla Hanım'ı bin bir zorla evine gelmeye razı eden Yusuf, bir yandan da kız arkadaşı Roxy'nin bu durumu nasıl karşılayacağını, bir yandan da Leyla Hanım'ın Cihangir'e nasıl adapte olacağını, onu nasıl misafir edeceğini düşünür:

“Çünkü Cihangir semti, Büyük Hanım'ın ömrü boyunca gördüğü hiçbir yere benzemezdi. O daracık sokakları, köhne apartmanları, travestileri, eşcinselleri, uzun saçlı ve küpeli rock müzisyenleri, takkeli –bereli hip-hop'çuları, uzun tırnaklı fahişeleri, piercing'li kızları gördüğü zaman ne tepki verecekti acaba?” (Livaneli, 2006: 28).

Yusuf'un semtleri ilgili olumsuz düşünceleri vardır, ama Leyla Hanım'ın da gidecek başka yeri yoktur. Yusuf'un diğer bir düşüncesi kız arkadaşı Roxy'nin bu durumu nasıl karşılayacağıdır. Roxy metal, rock müzik yapan, asi bir kızdır. Geç saatlerde eve döner. Aile kavramını, eş – dost kavramını pek sevmez. Aynı zamanda Yusuf ve Roxy zaten maddi anlamda zor geçinirken, Roxy, Leyla Hanım'ın da eve gelmesini dert edecektir. Yusuf'un kaygıları sebepsiz değildir. Roxy, eve geldiğinde Leyla Hanım'ı karşısında görünce oldukça sinirlenmiş ve Yusuf'a kızmıştır. Onların bağışmalarını duyan Leyla Hanım, üzülse de kalkıp gidememiştir; çünkü gidecek bir yeri yoktur.

Romanın 4. bölümünden itibaren Leyla okura oldukça canlı bir şekilde, ayrıntısıyla tanıtılmaya başlanır. Leyla bir paşa dede torunudur. Dedesi Namık Kemallerin, Abdülhak Hamitlerin masasında oturmuş önemli bir kişidir. Leyla hayatı boyunca hiç evlenmemiş ve Bosnalılar Yalısı'ndan da çıkmamıştır. Bu yalıda anneanesiyle kalan Leyla Hanım, ailesinin biriken borçları sebebiyle yalı satıldığında, yalının yanındaki müstemilata taşınmıştır. Anneanesi öldükten sonra yalnız kalan Leyla Hanım, tüm hayatını da yalnız geçirmiştir.

Romanın 5. bölümüyle birlikte okur, Leyla Hanım'ı müstemilattan çıkararak yalının yeni sahipleri Ömer Cevheroğlu'nu ve ailesini tanımaya başlar. Ömer Cevheroğlu, oldukça zengin bir iş adamıdır. Gösterişli arabalara binen, şık elbiseler giymeyi seven bu adam, sıfırdan çabalayarak bir yerlere gelmiştir. İyi eğitimler almış, babası Ali Yekta Bey'in çabalarıyla iyi okullarda okumuştur. Babası Ali Yekta Bey, eskiden meşhur Kadızade Konağı'nda çalışmış bir uşaktır. Ömer, babasının fedakârlığı sayesinde iyi yerlere gelmiştir. Bu yüzden babasına karşı oldukça mahcupdur. Ali Yekta Bey'in ise oğlundan çok büyük istekleri yoktur. Oğlunu ziyarete yalıya geldiğinde dahi özel otomobiller yerine otobüslerle gidip gelir. Bu durum ise tüm çalışanların ve esnafın dikkatini çeker:

“Yalnız bu saygıdeğer beyefendinin gelişinde merak uyandıran tuhaf bir ayrıntı vardı; bunu bir türlü çözemiyorlardı. Beyefendi yalıya gösterişli bir otomobil yerine belediye otobüsünden inerek gelmişti ki bu otobüslerde böyle kalantor bir adama rastlamak pek mümkün değildi” (Livaneli, 2006: 44-45).

Ali Yekta Bey, otobüslerde yolculuk edecek kadar mütevazı bir adamdır; fakat hayatta tek bir isteği vardır. Bir zamanlar uşak olarak geçirdiği günlerin

hatırına, oğlunun yeni yerleştiği Bosnalılar Yalısı'nın en büyük ve en fazla güneş gören odasına sahip olmaktır. Çünkü o odada kendisini tam bir beyefendi gibi hissedecek ve geçmişte yaşadığı zor günleri unutacaktır:

“Ali Yekta Bey üst kattaki paşa odasına yerleşecek, eski paşalar gibi bir hayat sürecekti. Bayram günleri torunları odasına gelip elini öpecekler, heyecanla onun vereceği hediyeleri bekleyeceklerdi. Uşaklar onun çayını, kahvesini getirecek, oda kapısını hafifçe tıklattuktan sonra içeri girecek, sonra da kendisine sırtlarını dönmeden geri geri çıkıp gideceklerdi. Onlara eski paşalar gibi ‘Teşekkür ederim evladım’ diyecekti. Maun dolaptan elbiselerini çıkarıp havalandıracaklar, ayakkabılarını parlatacaklardı. İhtiyaç duyduğu zaman bir çingırağı çalarak çağıracaktı onları. Modern zamanlardı artık; belki de çingırak yerine bir zil koydururdu buraya. Uşaklar kendisine korkuyla karışık bir saygı besleyecekler, gözlerini kaldırıp yüzüne bakamayacak, başlarını hafifçe eğerek emirlerini bekleyeceklerdi” (Livaneli, 2006: 51).

Oğlu için bu istek olmayacak bir şey değildir. Fakat gelini Necla için bunun olabirliği yoktur. Necla, Ömer'in kurduğu şirkete sekreter olarak giren ve daha sonra onunla evlenen bir kızıdır. Fakat en başından beri Ali Yekta Bey'i sevmemiştir. Necla, Ömer'in sadece kendisini dinlemesini ister ve babasının otoritesine boyun eğmesine oldukça kızar. Ali Yekta Bey içinse bu kadın, oğlunun huyunu değiştirmiş, oldukça sinsi bir kadındır. Zaten oğlunu da kandırarak, başını döndürerek evlenmeye ikna etmiştir.

Romanın 6. ve 7. bölümlerinde Leyla Hanım'ın Cihangir'deki evde yaşadıklarına değinilir. Leyla Hanım ile Roxy'nin arası soğuktur. Çünkü Roxy, Yusuf'u hala affetmemiş ve bu maddi yoklukta bu kadını başlarına getirdiği için ona kızmaya devam etmiştir. Roxy'nin bu tavrının altında sadece maddi yokluk yatmaz. Bu bölümde Roxy ve onun geçmişi hakkında da okura bilgiler verilir. Roxy'nin gerçek adı, Rukiye'dir. Fakat o bu adı hiç sevmediği ve geçmişini hatırlattığı için kullanmaz. Onun yerine kendisine Roxy denilmesi hoşuna gider. Hem Roxy adı, yaptığı sert rock müziğe de uyum sağlar. Almanya'nın Duisburg kentinde doğan Roxy'nin hayatı oldukça karışıktır. Roxy, ergenliğini babasının baskılarıyla ve üvey annesinden nefret ederek geçirmiştir. Babasının baskısı o denli çoktur ki, asla rahat bir hayat sürmemiştir. Babası devamlı “Rukiye şunu

yap, Rukiye bunu yap” dediği için de bu isimden nefret etmektedir. Ona Roxy ismini bulan Alman öğretmenine ise neredeyse minnettardır:

“Bir gün Alman öğretmenlerden biri sınıfta ona seslenirken Roxy diyor. İçi aydınlanıveriyor birden. Roxy, Roxy, Roxy. Ne hoş bir isim. Böyle bir şeyi daha önce niye akıl edemediğine şaşıyor. O günden sonra, zorla Roxy dedirtiyor kendine” (Livaneli, 2006: 69).

Yazar, bu bölümde Roxy hakkında oldukça fazla bilgi vererek okurun Roxy’i iyi tanınmasını istemektedir. Roxy sadece babasının baskılarından değil, nefret ettiği Almanya’dan, bağınazlıklardan ve en önemlisi geçmişinden kaçmak istemektedir. Çünkü geçmişi baskılarla ve yanlışlarla doludur. Bu baskılara kafa tutmak için yaptığı her şey, onun için bir ispat göstergesidir. Roxy ilk cinselliği dahi, kendisini ispat etmek için yaşamıştır. Daha sonra gelişen ilişkilerinde de “aşk” duygusuna inanmamıştır. Roxy için zaten çevresindeki ilişkilerin içerisinde aşk yoktur:

“Kendisinde bir eksiklik olduğunu, deli olduğu için aşkı hissetmediğini düşünüyor ama çevresine bakınca bütün kızların ve oğlanların böyle olduğuna karar veriyor” (Livaneli, 2006: 74-75).

Romanda okur, zamanda geriye dönüş (flashback) yöntemiyle Roxy’nin hem hayatını tanımakta, hem de hayata karşı olan sert tavrının da nedenini öğrenmektedir. Roxy’nin aşka karşı inançsız tutumunda babasından gördüğü baskının ve tüm erkeklerin babası gibi olduğuna inanmasının etkisi olmakla birlikte, Almanya’daki modern (!) hayatın da etkisi vardır. Almanya oldukça rahat bir toplumdur. Kızlar ve erkekler diledikleri gibi birlikte olmaktadır. Sadece Türkiye’den gelen Türkler için durum farklıdır. Roxy, sırası geldiğinde Almanların bu yaşam biçimini özgür bulduğu, özendiği gibi; sırası geldiğinde de tiksindirici bulmaktadır. Roxy Almanya’dayken uzaktan akrabası Naciye’nin yüzü maskeli şekilde barlarda striptiz yaptığını öğrenmiştir. Bu durum ilk zamanlar, ona tiksindirici gelse de Naciye’nin kazandığı parayı görünce Roxy de bu işe girmiş ve bir süre yapmıştır:

“Zaten birçok Türk kıızı bu işi yapıyor, hatta daha beterlerini de yapıyorlar. Akşam gazetelerinin küçük ilan sayfaları, müşteri arayan Türk kızlarını tanıtan ilanlarla dolu. Porno filmlerinde oynayan kızlar var.

Bunlar okulda hep konuşuluyor; oğlanlar seyrediyor bu filmleri”
(Livaneli, 2006: 13).

Roxy bu işten kazandığı parayla öncelikle kendisine bir diskçalar alır. Çünkü Roxy, yaşadığı hayattan sadece rock, sert müzikler dinleyerek kurtulacağına inanır. Daha sonra ise, Essen şehrinde Grugahalle diye bir grubun konserine gider. Konserde grup üyeleriyle tanışır. Grugahalle grubu, çok fazla beğenilen bir grup değildir. Çünkü solistleri yoktur. Roxy ve grubun yolları bu festivalde kesişir. Grup, Roxy'nin müziğe ilgisini öğrenir ve yazdığı şarkı sözlerini beğenir. Bu aşamadan sonra Roxy'nin gruba katılması ve İstanbul'a kadar uzanan yolu okura tanıtılır.

Romanın 10. bölümü Ömer Bey'in ve Ali Yekta Bey'in yaşamına ışık tutmaktadır. Ali Yekta Bey, Ömer Bey'in gelişimi için oldukça emek vermiş fedakâr bir babadır. Fakat Ömer'e her şeyi öğretmesinin yanı sıra, cinsellik hakkında onu oldukça bilgisiz bırakmıştır. Çünkü Türk örf ve adetlerince bu durum ulu orta konuşulmaz. Ayrıca Ali Yekta Bey ve oğlu arasındaki ilişki de bu konunun konuşulmasını engeller:

“Oğlan cinselliği hiç tanıtmıyordu. Muhafazakâr olan Ali Yekta Bey, oğlunu buna da hazırlayamazdı elbette, zaten bu konular da baba – oğul arasında konuşulamazdı. Bu yüzden kadınlarla ilişki, Ömer Cevheroğlu'nun hayatında iyice tahkim edilmiş bir kalenin tek zayıf kapısı gibi kaldı. Tuhaf yetiştirildiği için normal davranamıyor, diğer okul arkadaşlarıyla olduğu gibi kızlarla da doğal bir ilişki kuramıyordu. Ömer'in gençliği kızlara el sürmeden geçmişti. Çevresindeki kızlarla kuracağı bir ilişki için çok kasıntı ve tuhaf, arkadaşları gibi geneleve gitmek için ise çok asildi. Ne sokak fahişeleriyle ilişkisi oldu ne de başka bir kadınla” (Livaneli, 2006: 101-102).

Ali Yekta Bey'e göre, oğlunun Necla ile evlenmesine cinsellik konusundaki zaafi ve bilgisizliği sebep olmuştur. Ömer'in ofisinde çalışan Necla, onun zayıf yönlerini keşfetmiş ve Ömer'i kandırmıştır. Romanın ilerleyen kısımlarında Ömer'in Necla'nın isteğine uyarak yalıdaki odayı babasına vermemesi de bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Romanın 12. bölümünden itibaren Leyla Hanım'ın geçmişi okura tanıtılmaktadır. Leyla Hanım'ın yalnız geçen hayatı, bu zamana dek evlenmemesi gibi birçok olgunun nedeni geçmişindedir. Leyla Hanım'ın annesi Mütareke yıllarında yaşayan genç bir kadındır. Adı, Handan'dır. Oldukça görgülü, bilgili, dil bilen Handan Hanım Bosnalılar Yalısı'nda Avni Paşa ve annesi Üftade Hanım'la birlikte bir hayat sürmektedir. O dönem İstanbul, İngilizlerin işgali altındadır. İngiliz gemileri limana yanaşmakta ve burada nöbet beklemektedir. Bu limanlardan birinde İngiltere'den gelen bir gemide fareler ortaya çıkar. Bu farelerde veba salgını vardır. Veba salgını, gitgide İstanbul'a da yayılır. Gemideki teğmenlerden Hüseyin Ferit, farelerden şüphelenir ve incelenmesini ister. Fakat bunun için arkası sağlam birinin yardımına ihtiyacı vardır. Arkadaşı Robert Whitaker ile birlikte Avni Paşa'nın yalısına giderek yardım isterler. Robert Whitaker durumu Avni Paşa'ya detayıyla anlatmak ister, fakat yanlarındaki tercüman olanları doğru aktarmaz. Hüseyin Ferit de bu durumu fark edince tercümanı kovar. Bu sırada Avni Paşa, kızları Handan'ın çok iyi dil bildiğini hatırlar ve Handan'ı çağırır. Handan, Robert Whitaker'ın konuşmalarını çevirmeye başlar. Bu sırada Handan ve Robert'in arasında bir etkileşim olur. O akşam Robert, Handan'ı aklından çıkarmaz ve veba salgını bahanesiyle yalıya devamlı gider gelir. Bir akşam yalının kenarındaki ağaçlıkta buluşurlar ve o gece birlikte olurlar. Handan, bu birliktelikten hamile kalır. Fakat kavuşmaları olanaksızdır. Çünkü iki ayrı milletin arasında savaş vardır. Handan'ın hamileliğini annesi Üftade Hanım ve abisi İzzet Kemal öğrenir. İzzet Kemal bu utançla yaşayamayacaklarını düşünür ve Robert Whitaker'ı bir akşam eğlence çıkışı tabanca ile vurarak öldürür. İzzet Kemal hapse girer. Olayları öğrenen Avni Paşa'ya ise inme iner. Handan'sa bütün şehrin dilindedir. Leyla'yı sağlıklı doğurur; fakat bir süre sonra o da ölür. Leyla, belli bir yaşa kadar anneannesi Üftade Hanım tarafından yetiştirilir. Üftade Hanım, Leyla'yı okula yollayamaz. Tüm İstanbul'un bildiği bir olaydan sonra, tek yapacağı Leyla'yı evde eğitmektir. Elinde kalan parayla eve öğretmenler getirtir, Leyla'ya dersler aldırır. Leyla genç bir kız olduğu zamanlarda ise, Üftade Hanım da vefat eder. Bosnalılar Yalısı içinde yaşanan bunca olaydan sonra, lanetli olarak anılır. Yalı, Avni Paşa'nın borçlarından dolayı satılır. Leyla ise yalının yanındaki müstemilatta hayatına devam eder.

Romanın 13.bölümünden itibaren Leyla Hanım ile Roxy'nin arası düzelmeye başlar. Yusuf, Cihangir'deki evin kirasını ödeyemez durumdadır.

Roxy'nin ise işleri artık eskisinden daha düzensiz hale gelmiştir. Bir gün Leyla Hanım, çocukların bu durumuna kulak misafiri olur ve durumlarıyla ilgili neler yapabileceğini düşünür. Sonra paşa dedesinden kalma eski broşu aklına gelir. Broşu satması için Yusuf'a verir. Bu sayede aile bütçesine de katkı sağlar. Zamanla sadece Cihangir'deki eve maddi katkısıyla değil, çocuklara her türlü konuda destek vermesiyle Leyla Hanım bu eve alışır. Yeri geldiğinde evin Büyük Hanım'ı, yeri geldiğinde ise diğer üyeleri gibi olmuştur. Roxy ve grup arkadaşları gibi piyano çalmış, onlarla arkadaşlık kurmuştur. Bu durum, Roxy'nin de hoşuna gitmiştir. Ama Leyla Hanım'ı sevmesini sağlayan asıl olay, Leyla Hanım'a babasından kalan günlükleri okumasıyla ve onun hayatını öğrenmesiyle gerçekleşmiştir:

“Bunları okuduğu zaman Roxy belki de hayatında ilk kez büyük bir utanç ve yaşlı kadına hayranlıkla karışık bir sevgi duymaya başladı” (Livaneli, 2006: 154).

Roxy'nin Leyla Hanım'la arasının iyi olmasıyla birlikte, onun için bir şeyler yapmaya da başlamıştır. Roxy, Leyla Hanım'ı evinden atan Ömer Cevheroğlu'nun, onun akli sağlığının yerinde olmadığına dair aldığı belgeyi düzenleyen doktoru bulmuş, onunla konuşmaya gitmiştir. Ama yine de doktoru ikna edememiştir.

Romanın ilerleyen bölümünde Roxy gibi Ali Yekta Bey'in de hayatına ışık tutulur. Ali Yekta Bey, Kadızade Konağı sahibi Rıza Bey'e uşaklık yapan yaşlı bir adamdır. Yıllardır bu ailenin yanında çalışmıştır. Şimdilerde oğlu Ömer'in yeni aldığı yalıya taşınma fikrinden dolayı, işten ayrılmak ister. Fakat bunu Rıza Bey'in yanında söylemekten de çekinmektedir. Çünkü yıllarca bu aileye emeği geçmiştir. Onları yüzüstü bırakmak istemez. Fakat Rıza Bey de onların farkındadır. Ali Yekta Bey'e kırılmayacağını, oğlunun yanına yalıya gidebileceğini söyleyerek onu rahatlatır. Bunun üzerine Ali Yekta Bey, yalıya geleceği fikrini gelini ve oğluna alıştırmak adına evinden getirdiği Kuran-ı Kerim'i ve tespihini yalıda kendisinin olacağını düşündüğü odasına asar:

“Evden getirdiği kehribar tespihini pencere koluna astı, mahfazası içinde bir Kuranikerim'i de aynı pencerenin iç tarafındaki enli pervaza bıraktı. Şimdi oda biraz daha kendisinin olmuştu” (Livaneli, 2006: 198).

Ali Yekta Bey ve Leyla Hanım'ın hayatları o gün yalıda kesişir. Leyla Hanım, Cihangir'deki evden dışarı çıkar ve yalıyı görmeye gider. Ali Yekta Bey, yalının yanındaki bu kadını görünce konuşma ihtiyacı hisseder. Leyla Hanım, o gün Ali Yekta Bey'e durumu anlatır. Gelininin ve oğlunun, kendisini yalıdan kovduğunu dile getirir. Bunun üzerine Ali Yekta Bey, Leyla Hanım'ın telefon numarasını alır ve oğluyla konuşup kendisini arayacağını söyler. Bu sırada Yusuf da Leyla Hanım'ın yalıdaki dairesine geri dönmesi için çalışır. Ankara'ya gider ve oradaki milletvekili akrabasıyla bağlantılar kurar. Ne var ki, Ömer Cevheroğlu çok güçlü bir işadamı olduğu için çalışmaları sonuçsuz kalır. Ali Yekta Bey'in uğraşları da aynı şekilde sonuç vermez. Ömer ve gelini, Leyla Hanım'ı yalıda istemezler. Sadece Leyla Hanım'ı değil, Ali Yekta Bey'i de artık istememektedirler. Çünkü Necla eşinin aklını çelmiş ve babasının yalıya gelmemesi yönünde onu doldurmuştur.

Romanın son kısmında Ali Yekta Bey'in oğlunu kaybettiğini düşünmesi üzerine gelini Necla'yı vurarak öldürdüğü görülür. Necla ölmüş, Ömer çıldırmış, Ali Yekta Bey ise hapse girmiştir. Böylece yalı tekrar Leyla Hanım'a kalmıştır. Roxy ve Yusuf evlenmiş ve bir bebekleri olmuştur. Bebeğin adını Leyla koymuşlardır. Ne var ki Leyla Hanım bu bebeği göremeden, yalıdaki hamakta hayata gözlerini yummuştur.

'Dördüncü roman, ekolojik dengenin bozulmasını konu alan *Son Ada* romanıdır. Romanın en önemli yanı, içinde yeni anlatım tekniklerinin denenmesi, romanın her yönüyle bir değişim sürecini içermesidir. Romanda değişimi yaşayan iki şey vardır. Biri doğal çevre; yani ada, diğeri ise adadaki insanlardır.

Roman, adanın güzelliklerinin anlatılması ile başlar. Ada gerçekten, doğanın tüm güzelliğini bünyesinde toplamış bir yerdir:

“Böyle bir cennet nasıl anlatılır, hatta anlatma girişiminde bulunma cesareti nasıl gösterilir, bilemiyorum. Şimdi size bir küçük adanın çam ormanlarından, doğal bir akvaryum gibi olan masmavi ve saydam denizinden, rengârenk balıkların seyredildiği güzel koylarından, beyaz hayaletler gibi sürekli uçan martılarımızdan söz etsem, bilmiyorum ki gözünüzde turistik bir kartpostal manzarası canlandırmaktan daha fazla bir iş yapmış olmayacağım” (Livaneli, 2012: 11).

Adadaki güzellikler saymakla bitmez. Őehirден uzak olması, tüm güzelliklerin korunmasının da en önemli sebebidir. Anlatıcı, bu güzellikleriyle kendisini büyüleyen adaya niçin ‘‘Son Ada’’ adını verdiğini de Şu Şekilde izah eder:

‘‘Onca yaralanmadan, hayal kırıklığından ve derin acıdan sonra adada edindiğimiz yeni dostları o kadar yürekte seviyordum ki, buraya ‘Son Ada’ adını takmıŐtum. Evet, evet; son ada, son sığınak, son insani köşeydi burası’’ (Livaneli, 2012: 12).

Anlatıcı, Son Ada’da oturan bir kişidir. Adada zamanla yaşanan olayları romana dökecektir. Fakat aslında olayları romana dökmesi gereken kişi, onun aynı adada oturan 7 numaradaki ‘‘yazar’’ dostudur. Fakat, yazar’ın ölmesinden sebep, anlatıcı daha romanın başında olayları kendisinin anlatmak zorunda kaldığını yazmaktadır:

‘‘Adada yıllarca benim en yakın arkadaşım olan Yazar, bütün bunları kim bilir hangi yazı hüneriyle, eğretilmeyle, metin içine yedirerek verebilirdi size. Ne yazık ki adanın ve sevgili arkadaŐımın başına gelen korkunç olayları sadece benden öğrenmek durumundasınız. Bu yüzden de postmodern, antiroman, yeni roman vs. gibi karmaşık anlatım tekniklerini bilmeyen benim gibi sıradan bir yazıcıya katlanmak zorundasınız’’ (Livaneli, 2012: 12).

Yazar, anlatıcının adadaki en önemli dostudur. Birlikte yüzmeye, eğlenmeye giderler, balık tutarlar ve hatta edebiyat sohbetleri yaparlar. Yazar, edebiyattan oldukça hoşlanır. Aynı Şekilde adada oturan eski avukat da onların yaşlı arkadaşıdır. 24 numarada oturan bu yaşlı avukat, emekliliğinden sonra gelmiş ve adanın sakin yaşamına adapte olmuştur. Anlatıcı, avukatın çok saygıdeğer biri olduğundan bahseder:

‘‘24 Numara’dan, yani avukat beyden büyük bir saygıyla söz edilir ve tanıştığım zaman ondan çok etkileneceğim söylenirdi. Ben de bu tanışmayı iple çeker ama avukatı dingin hayatından çekip çıkarmamak için rahatsız etmeye ekinirdim. Böylece evinden pek çıkmayan adamcağızı tanımak, aŐađı yukarı adaya geliŐimden bir ay kadar sonra mümkün olabildi. O da çok garip bir biçimde...’’ (Livaneli, 2012: 17).

Anlatıcının saygıyla söz ettiği 24 numara, yani avukat, kısa bir süre sonra vefat eder. Onun ölümünden sonra evi, oğluna kalır. Fakat babasının gençliğinde de onunla çok fazla ilgilenmeyen oğlu, eve de sahip çıkmaz ve 24 numaralı evi satılığa çıkarır:

“24 numaralı ev satılığa çıkmıştı. ‘Yeryüzü cenneti adada satılık ev’ başlığı altında, adamızla ilgili övgülere yer veriliyordu” (Livaneli, 2012: 19).

24 numaralı ev nihayet satılır ve adaya ilk defa ada halkından olmayan biri yerleşir. Evi alan kişi, adaya geldiğinde yanında korumalarla gelmiş ve anlatıcının birçok yerde ‘o’ diye söz ettiği kişi, eski bir devlet başkanıdır:

“Adamızı, yıllar süren demir yumruk yönetiminden sonra gözden düşen ve ihtilal konseyi tarafından görevine son verilen devlet başkanı şerefleendiriyordu” (Livaneli, 2012: 21).

Ada halkı, başkanın gelmesine hem şaşırılmış, hem de bu durumu yadırgamıştır. Çünkü uzun süren koşuşturmalı bir hayattan sonra, bir Başkanın adaya gelmesinde ve sakin bir hayat sürmek istemesinde kuşkulu durumlar vardır. Buna rağmen, bu duruma sevinen adalılar da olmuştur. Adada oturan ve anlatıcının yakın arkadaşı olan yazar ise, bu durumdan hiç hoşlanmamıştır. Romanda adaya ayak basan Başkan hakkında ilk izlenim şu şekilde anlatılmıştır:

“Elinde şık bir baston vardı. Arkasında eşi olduğunu tahmin ettiğimiz beyaz giysili yaşlı bir hanım ile iki çocuk indi. On iki – on üç yaşlarında görünen biri kız biri erkek iki çocuk” (Livaneli, 2012: 23).

Başkan adaya geldiğinde yazar dışında tüm adalılar onu karşılamaya gider. Başkan, ilk konuşmasında 1 numaranın yani adanın sahibinin eski arkadaşı olduğunu ve bu adada kalıcı olacağını da vurgular. Anlatıcı, onun bu konuşmasının asıl amacını yaşadıklarından sonra anlayacaklarını da özellikle vurgulamıştır:

“Ne saf, ne aptal, ne dünyadan habersiz yaratıklarımız. Başkan’ın bu konuşması, belki de o güne kadar yaptığı yüzlerce politik konuşmanın muhatapları gibi bizi de heyecanlandırmış, içimizi iyi dilekler

ve dostlukla doldurmuş, bu yeni, sevimli komşularımızı temiz yüzü, tonton ihtiyaçlar olarak bağrımıza basmamıza yol açmıştı” (Livaneli, 2012: 26).

Anlatıcının özellikle romanda Başkan kadar üzerinde durduğu kişi ‘Yazar’dır. Yazar, herkesten evvel Başkan’ın amaçlarını anlamış ve adalılarını uyarmıştır. Anlatıcının da arkadaşı olan yazar, oldukça suskun ve kendi halinde bir adamdır:

“Genellikle suskun bir adamdı. İnce yüzünde, güldüğü zaman bile azalmayan dertli bir ifade vardı. Sadece edebiyat konuşurken canlandığını görürdüm” (Livaneli, 2012: 31).

Anlatıcıya ile arkadaş olan yazar, asla kendi hayatından bahsetmeyen ve hayatına konu geldiğinde lafı değiştiren biridir:

“Kimdi, niye yalnız yaşıyordu, adaya gelmeden önce neler yapmıştı? Bu konular tabuydu onun için; hayatını hiç konuşmaz, söz dönüp dolaşıp kendine gelirse sinirli bir tavırla lafı değiştirirdi” (Livaneli, 2012: 30).

Adada Başkan’ın en büyük düşmanı zamanla yazar olacaktır. Fakat bu düşmanlığın bir de oluşum süreci vardır. Başkan, adaya geldikten sonra ilk işi, adalılarını toplayarak bir hatıra fotoğrafı çektirmektir. Bu fotoğrafı çektirmesindeki asıl amaç ise daha sonra ortaya çıkacaktır. Başkanın adada yaptığı değişikliklerden ilki, adalılarının sevdiği ağaçlı yolun ağaçlarını kestirmek olmuştur. Yazar, anlatıcı ve eşi Lara bu olayı gördüğü zaman inanamaz. Çünkü ağaçlı yoldaki ağaçlar oldukça eskidir ve adanın can damarıdır. Başkanın ağaçları kestirdiğine martılar olduğunu öğrenince, bu defa adanın yeni kararlarını martıların üzerinden kurmaya başlamıştır.

Anlatıcı, romanı anlatırken çeşitli bölümlere ayırarak anlatma yoluna gitmiştir. Romanın 7 bölümünde ise kendi hayatına değinmiştir. Kendisi, eşi Lara ile büyükşehirden kaçarak adaya sığınmıştır. Lara’yı bir garsonken tanımıştır:

“Onu, yıllar önce başkentte bir kafeteryada garson olarak çalışırken keşfetmiştim. Öylesine kırılğan, öylesine yaralı ve yuvadan atılmış bir kuş gibi duruyordu ki, yüreğimdeki olanca şefkat ona doğru akmaya başlamıştı” (Livaneli, 2012: 59).

Anlatıcı Lara ile tanıştığında Lara evlidir ve eşinden sürekli şiddet görür. Lara'yı bu hayattan kurtarmak için kaçmışlar ve birlikte bu adaya taşınmışlardır. Lara, oldukça akıllı ve dürüst bir kadındır. Anlatıcı da onu bu yüzden sevmektedir. Lara kadar dürüst bir kişi de yazar'dır. Anlatıcının adadaki en büyük dostu olan yazar hakkında ise, pek fazla bir bilgisi yoktur. Yazar'ın oldukça öngörülü biri olduğu söylenebilir. Yazar, Başkan'ın adaya geldiği ilk günden itibaren yapacağı her şeyi tahmin etmiştir. Başkan'ın bir sonraki hedefi de martılardır:

“Adanın en güzel kıyılarını kapladıkları ve buralarda insanların denize girmesini önledikleri yetmiyormuş gibi bu vahşi kuşlar insanlara saldırıyor, adayı yaşanmaz bir cehenneme çeviriyormuş. Bu yüzden Başkan komiteye, bu kuşların yok edilmesini önermiş” (Livaneli, Son Ada, 2014, s. 64).

Anlatıcı, Lara ve Yazar her ne kadar adalılar uyarsa da Başkan'ı kimse durduramaz. Başkan planını uygular ve uygularken de özellikle 1 Numara'dan destek alır. Çünkü 1 Numara, adanın da sahibi sayılmaktadır. Başkan, 1 Numara'yı da kandırarak martıları vurdurtmuştur. Deniz tamamen martı ölülerıyla kaplanmıştır:

“Denizin yüzünde bir martı yığını oluştu” (Livaneli, 2012: 101).

Anlatıcı ve Lara daha sonra devam edecek martı katliamını durdurmak için adalılarla konuşmaya, bildirimler hazırlamaya devam etseler de çabaları boşa çıkar. Başkan martıları öldürme konusunda oldukça ısrarcıdır.

Adanın martıları kadar fıstıkları da meşhurdur. Her baharda adada fıstıklar toplanır. Bahar geldiği için anlatıcı, Lara ve yazar da fıstık toplamaya gider. Başkan'ın adadaki findıklara da karışacağını düşünemezler:

“Fıstıkları çuvallara doldurunca yine her zamanki toplu akşam yemeğimizi yiyelim; gitar ve flütle dans havaları çalsın arkadaşlarımız, dans edelim, kısacası eski hayatımıza geri dönelim. Böyle bir heyecan ortamında Başkan da unutulur gider, onun lanet olası seferberliği de. Fıstık ağacının tepesindeki insanlara, gelin martıları öldürelim diyecek hali yok ya” (Livaneli, 2012: 93).

Fakat Başkan, fıstık çamlarına da karışmıştır. Adamlarına verdiği emirle birlikte, adalıların bu mülkü izinsiz kullandıklarını tespit etmiş ve burayı da onlara yasaklamıştır. Adada martı katliamı ise devam etmektedir. Başkan'ın yeni fikri ise, martıları kaçırmak için şehirden tilki getirtmektir:

“Başkan Köpekbalığı, müthiş savaş stratejisini açıkladı: Adaya tilkiler getirilecekti. Tilkiler martı yumurtalarını çalar, onları yer ve böylece martı nüfusunun azalmasını sağlayabilirdi. Adada hiç tilki bulunmaması, martıların bu kadar çoğalmasına ‘it sürüsü kadar’ artmasına neden olmuştu” (Livaneli, 2012: 128).

Şehirden gelen tilkiler, martıların yumurtasını yok etmek içindir. Başkanın bu planını harekete geçirmesiyle martı yumurtaları oldukça azalmıştır. Bakkalın oğlu ise, martıların bir kısmını kurtarmak için onları alıp evlerinin arkasındaki kümese saklar. Onun bu davranışı anlatıcının da gözünden kaçmaz.

Adada bir sabah uyanıldığında evlerin çoğunu yılanların bastığı görülür. Hatta 22 Numara'da oturan yaşlı bir kadını da ısırır. Ne kadar uğraş verilirse verilsin kadın kurtarılamaz. Başkan da yılanlardan nasibini alır. Yılanlar onu da ısırır. Ama adamlarının şehirden getirdikleri ilaçlar sayesinde, Başkan kurtulur. Başkanın yılanlardan nasıl kurtulacaklarına dair planı da vardır:

“Başkanlık yılan mücadelesinde de gerekli acil önlemleri almış, uydu telefonuyla sipariş vererek bütün evlere yetecek kadar yılan kovucu ilaç ısmarlamıştı. Bu ilaçlar, iki gün sonraki vapurla gelecek, bütün evlere dağıtılacak, böylece evlere yılan girmesi önlenmiş olacaktı” (Livaneli, 2012: 145).

Adaya gelen ilk vapurla ilaçlar getirilmiş, fakat evlerde kullanıldığından aşırı koku oluşturarak insanların yaşamlarını zorlaştırmıştır. Bu durum karşısında Başkan'ın otoritesi de sorgulanır. Bunun üzerine Başkan, adaya bir uzman getirmenin ve onun adayı bu kokudan ve yılanlardan kurtarması gerektiğinin doğru olacağını söyler. Beklenen uzman bir süre sonra adaya gelir. Etrafta araştırma yapar ve adaya uzun direkler dikilmesini emreder. Amacı, her yıl göç eden leyleklerin adaya gelmesini ve onların yılanları yemesini sağlamak; böylece adadaki yılan sayısını azaltmak ve dengeyi sağlamaktır. Yazar ise bu fikrin olumsuz olacağını önceden anlamıştır:

“Bu sersemeler şimdi de uzman denilen sahtekârın peşine takıldılar. Direk dikilecekmiş de, sözüm ona leylekler gelip konacaklarmış da... Yine büyük bir hayal kırıklığına uğrayacaklar...” (Livaneli, 2012: 164).

Yazarın düşündükleri gerçek olmuştur. Adaya gelen uzman da adalılar için hayal kırıklığı yaşatmıştır. Leylekler, göç yolları üzerinde olmasına rağmen adaya konmamış, uzman herkesi dolandırmıştır. Üstelik bunu yaparken de 40 haneli adanın her evinden belli bir ücret almıştır. Yazar, Başkan’ın fikirlerinin boşa çıktığını bu sırada bir kez daha dillendirmiştir. Bu durum da Başkan’ın hoşuna gitmemiş ve yazarı tutuklatmasına neden olmuştur. Anlatıcı, yazarın en yakın arkadaşı olarak romanda bu durumu sıkça dile getirmiş ve onun tutuklanmasına karşı duyduğu üzüntüyü ve tepkiyi anlatmıştır. Ne var ki yazar artık ortada yoktur. Başkan, adamlarına talimat vererek onu bu adadan sonsuza dek uzaklaştırmıştır:

“(...) ayağına ağır bir demir parçası bağlayıp denize attıklarını söylüyordu. Hem de bunu pek bir üzüntü duymadan, sanki doğru bir işi bildirir gibi anlatıyordu. Güya Başkan’ın adamlarından biri bunu ağzından kaçırmış, oradan da dilden dile yayılmış. Biz buna hiçbir zaman inanmadık. Senin memlekette bir cezaevinde yattığını hayal etmek bile ölmüş olduğunu düşünmekten iyiydi. Belki bir gün biz de o vapura binip, bu korkunç adadan kurtulurduk; belki seni yine görür, yine konuşurduk, hatta belki sen bu yazılarımdan dolayı tekrar çıkışırydın bana” (Livaneli, 2012: 174)

Başkan, yazarı adadan gönderdikten sonra fikirlerini daha rahat uygulamaya başlamıştır. Adadaki tilki sayısını azaltmayı, martı sayısını dengelemeyi ve böylece ekolojik dengeyi kurmayı amaçlar. Bunun için tilkileri vurmak fikri pek de geçerli olmamıştır. Başkan da adaya siyanür zehri getirtmiş ve bunları tilkilerin yiyerek ölmesini sağlamayı istemiştir:

“Adaya siyanür getirttiler. Bu korkunç zehri, etlere bulaştırıp ormana bırakacak ve tilkileri böyle avlayacaklardı. Dedikleri gibi de yaptılar ve sonuç korkunç oldu. Bu sefer yalnız tilkiler değil, ormanda yaşayan, bu etleri yiyen her tür canlı siyanürden zehirleniyordu. Ada bir ölüm kampına dönmüştü” (Livaneli, 2012: 175).

Siyanürün adadaki sulara karışmasıyla birlikte ada halkı da neredeyse zehirlenmeye başlar. Adadaki halk artık burada yaşamak istemez. Fakat bunca zaman adada yaşayan halkın şehre alışması da oldukça zordur. Anlatıcı ve eşi Lara, her şeye rağmen şehre gitmeye karar verir. Fakat o gün Başkan'ın farklı bir planının sonuçları yüzünden yolculukları iptal olur. Başkan, tilki sayısını azaltmak için onları vurmayı ve zehirlenmeyi planlamıştır. Fakat iki plan da geçersiz kalınca ormanda kontrollü bir yangın çıkarma planını ortaya koymuştur:

“Yangından kaçan tilkiler kendilerini ormanın dışına vurunca da orada onları bekleyen avcılar tarafından işleri bitirilecekti” (Livaneli, 2012: 178).

Başkan'ın bu fikri de olumsuz sonuçlanmış, çıkarılan yangın kontrol altına alınmadığı için ormanla birlikte adada birçok ev de yanmıştır:

“Göz açıp kapayıncaya kadar bütün evler tutuştu. Zaten ahşap oldukları için hepsi çıra gibi yandı. Yakıcı alevden, boğucu dumandan kurtulabilmek için evlerden uzağa, deniz kıyısına kaçtık. Oradan bakınca, yangının ilerlediği yöndeki koskoca ağaçların, peş peşe çakılan birer kibrit çöpü gibi, adeta patlayarak tutuştuğunu görüyorduk” (Livaneli, 2012: 179).

Başkan'ın adaya getirmeye çalıştığı düzen olumlu bir sonuç vermesinin aksine ada halkına zarar vermiştir. Bunu gören Başkan da eşyalarını toplayıp adayı terk etmeye karar verir. Fakat ada halkı o gün önüne dikilmiş ve hesap sormak istemiştir. Başkan, gitmeden evvel kendisinden hesap sormaya çalışan kişileri de tutuklatmıştır. Adada var olan uçurumun önünde durdukları sırada hızlıca bir şekilde Başkan'a doğru gelen Bakkal'ın oğlu onu da önüne katarak uçurumdan yuvarlanmış ve onun ölümüne sebep olmuştur. Başkan'ın adına devlette bir cenaze töreni hazırlanmış, Bakkal'ın oğlu ise terörist olarak anılmıştır. Romanın aslında en büyük kazanımı özgürlüklerini devam ettiren martılar olmuştur.

Serenad, 23 bölümden oluşmaktadır. Romanda 14. bölümden sonra romanın başkahramanlarından Maximilian'ın hayatıyla ilgili bilinmeyenleri gözler önüne serecek olan ‘Maximilian ile Nadia'nın Hikâyesi’ başlıklı 28 sayfadan oluşan bir bilgi verilmiş ve olaylar ‘Kaldığım Yerden’ başlığıyla 15. bölümden itibaren Maya tarafından anlatılmaya devam edilmiştir.

Maya Duran, romanın birinci bölümünde Frankfurt-Boston uçağında yolculuk yaptığı sırada yaşadıklarını anlatarak okurların karşısına çıkar:

“Frankfurt-Boston uçağının rahat koltuğunda, beyaz Porto şarabımı yudumlayarak, jet motorlarının tatlı homurtularını dinlemekteyim” (Livaneli, 2011: 9).

Romanda hem anlatıcı-yazar hem de kahraman olarak yer alan Maya Duran, kendisine ve yaşamına dair bilgiler aktarırken uçakta bulunduğu zaman dilimi içerisinde yaşadıklarını yazıp bitirmesi gerektiğinden de bahsetmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı-yazarın hâl ve geçmiş zaman arasında bağlantı kuracağı ve hikâyeyi bu iki zaman dilimini kullanarak anlatacağı görülecektir:

“Önümdeki dizüstü bilgisayarına bu satırları yazmaya başladım ve bu işi Boston’a inene kadar sürdüreceğim. Şehre inmeden hikâyemi yazıp bitirmiş olmam gerekiyor” (Livaneli, 2011: 10).

“Boston’a inip Massachusetts General Hospital’a varmamla son bulacak olan ve hayatımı kökten değiştiren bu hikâye üç ay önce bir şubat günü başladı” (Livaneli, 2011: 13).

Maya Duran’ın geriye dönüş tekniğini kullanarak anlatmaya başladığı hikâyenin birinci olay halkası, 2001 yılında İstanbul Üniversitesi’nde halkla ilişkiler biriminde görev yaptığı sırada Amerika’dan gelen bir Alman profesörü karşılaşması ile başlar. Romanın birinci olay halkasının anlatıldığı ilk bölümlerde anlatıcı-yazarın dikkatini çeken ve romanın sonlarına doğru çözümlenecek olan bir ana düğümden söz edilebilir. Bu ana düğüm, 87 yaşında Alman asıllı Amerikalı bir hukuk profesörünün İstanbul’a gelmesiyle Türk, İngiliz ve Rus istihbaratçılarının profesörün peşine takılma sebepleridir. Bu soru romanın ilerleyen bölümlerinde çeşitlenecek ve okuyucuların da bu sorular üzerinde düşünmeleri sağlanacaktır.

Romanda sorgulayan ve araştıran bir karakter olarak ön planda olan Maya Duran, daha önce 1930’lu yıllarda İstanbul Üniversitesi’nde hocalık yapan ve yıllar sonra davet üzerine İstanbul’a yeniden gelen Profesör Maximillian hakkında hiçbir bilgiye sahip değildir. Bu sebeple zaman zaman Max’a geçmişi ile ilgili

birtakım sorular sormaktan kendini alamaz. Max'ın gizemli duruşu Maya'nın ona yakınlaşmasını ve sempati duymasını sağlamıştır:

“Ben öyle dost canlısı birisi değilimdir. Hatta birçok kişi beni soğuk bulur ama nedense bu adama ilk andan itibaren sempati duymuştum” (Livaneli, 2011: 22).

“Yüzü gölgelendi, yine sessizliğe gömüldü. Lisani hatırlamak fikrinden rahatsız olacak değil ya, diye düşündüm. Herhalde buralarda yaşadıklarıyla ilgili, hafızasının tazelenmesi yönünde söylediklerimle ilgiliydi yüzünün gölgelenmesi. Kendi kendime böyle yorum yaptım ama daha fazla üstüne gitmenin bir anlamı yoktu” (Livaneli, 2011: 24).

Max'ın İstanbul'a gelişi Maya'nın dikkatini ve merakını çektiği gibi Türk ve İngiliz istihbaratçıların da merak konusu olmuştur çünkü onlar, Max'ı bir ajan olarak düşünmektedir. Öyle ki Türk istihbaratçıları Maya ile görüşerek ondan Max hakkında öğreneceği her ayrıntıyı kendilerine bildirmesi yönünde Maya'ya psikolojik baskı kurmuşlardır.

Romanda bir ana düğümün etrafında gerçekleşen ve ana düğümü destekleyen ara düğümler de dikkat çekmektedir. Bunların ilki “Ermeni Tehciri”dir. Maya Duran Max ile Şile'ye gitmeden önce Türk istihbaratçıları Maya ile görüşerek onu babaannesiyile ilgili kimselerin bilmediği bir gerçeği deşifre etmekle kibar bir üslupla tehdit ederler. Maya'nın babaannesi Mari, altı yaşındayken annesi ve babası, o dönemde çıkarılan bir yasa ile zorunlu sürgüne gönderilir. Müslüman komşularıyla çok iyi geçinen Ermeniler, çıkacakları zorunlu yolculuklarda başlarına gelebilecek kötülüklerden çocuklarını korumak amacıyla onları komşularına bırakırlar. Ancak devlet hükümlerince bu yasaktır ve çocuklar yine devlet eliyle yetimhanelere teslim edilir. Mari de bu çocuklardan biridir ve daha sonra Semahat adını alarak hayatın ona sunduklarıyla yaşamaya devam eder. Romanın bu bölümünde anlatıcı konumunda olan yazar Maya, babaannesinin tanıklığıyla ve onun ağzından yaşananları aktarmayı yeğler:

“Yıllar sonra Eğin'e gittim. Bizi koruyan aileyi buldum. Annemlerin kafilesini şehrin çıkışındaki bir köprübaşında durdurmuşlar. Hepsini kesip cesetlerini dereye atmışlar. Hiç kurtulan olmamış. Zaten savaş vardı orada. Kıştı, yolları eşkiyalar kesmişti. Yüzlerce kişilik Ermeni

kafilelerinin yanına ancak birkaç nöbetçi veriyorlardı. Onlar da gelen eşkiya sürülerine karşı bir şey yapamıyorlardı tabii. Bunları hep sonradan öğrendim. Annem babam da bu vahşilerin kurbanı olmuş’’ (Livaneli, 2011: 93).

‘‘O vahşileri, yani eşkıyaları... Nedense hiçbir zaman asıl suçlu olarak görmedim. Belki de hiç tanımadığım için, sadece büyüdükten sonra duyduğum için. Asıl suçlu olarak hep, o tehcir kararını çıkaranları gördüm: Enver Paşa ve arkadaşları. Onları hiç affetmedim. Onlara olan nefretim hiç azalmadı. Bir de Müslümanlardı! Kul hakkı her şeyden önemli derlerdi. İnşallah onların inandığı gibidir. Ölüyorum işte. İnşallah öbür dünyada sorarlar bana. Ben de haykırım: Hakkımı helal etmiyorum!’’ (Livaneli, 2011: 93).

Bu bölümde Ermeni Tehciri'nin Maya aracılığıyla ana düğümü zenginleştirmek üzere kullanılmasında başlıca iki sebep vardır:

Maya'nın romanın ilerleyen bölümlerinde de öğreneceği gerçekler neticesinde, benzer hayatlara sahip üç kadının dramını kendi içinde sentezleyerek bir kadın duyarlılığıyla çıkarımlarda bulunması ve bu çıkarımların onun kendini gerçekleştirme yönünde sağladığı katkılar

Türkiye'nin yakın geçmişiyle ilgili üzeri örtülen bazı gerçeklerin genç kuşaklarca bilinmesi gerektiği düşüncesi:

‘‘(...) Belki de sorunların üstünü örtme kültürü içinde yaşadığım için böyle düşünüyordum. Belki de doğrusu, bunların açık ve ayrıntılı olarak anlatılmasıydı’’ (Livaneli, 2011: 94).

Romanın ikinci olay halkasını ise Profesör ve Maya'nın 24 Şubat'ta Şile'ye yaptıkları ziyaret oluşturur. (6.Bölüm) Orada Maya ile Max'ın arasında farklı manevi bir bağ kurulacaktır. Max, üzerinde ‘‘Für Nadia’’ yazan çelengi denize bırakır ve yanında taşıdığı kemanını çalmaya başlar; ancak yaşlı bedeni soğuğa daha fazla dayanamaz. Maya şaşkınlıkla Max'ın hareketlerini gözlemler ve bunları niçin yaptığını bir anlam veremez. Bu belirsizlikler romanda ana düğümün etkisini artırır:

‘‘Peki, Nadia kimdi? Sabahın köründe Şile yakınlarına gelişimizle ne ilgisi vardı? Düşündükçe aklım daha çok karışıyordu, sorularıma akla uygun cevaplar bulamıyordum’’ (Livaneli, 2011: 101).

Maya Duran, soğuktan donmak üzere olan Max’ı ölümden kurtarmak için yakınlardaki bir motele götürür. Maya ile ona eşlik eden şoför Süleyman, bozulan arabayı tamir ettirebilmek için motelde çalışan gençle birlikte yardım aramaya gider. Maya ise soğuktan buz tutan Max’ı hayata döndürebilmek için kendi vücut ısısını ona aktarır. Daha sonra motele dönen şoför Süleyman gördüklerini yanlış yorumlayacak ve üniversite yönetimine Maya’nın görevinden alınmasına sebep olacak yanlış söylemlerde bulunacaktır. Maya, içinde bulunduğu karmaşık ve zor durumdan üst düzey asker görevlisi olan ağabeyinin yardımlarıyla kurtulur. Aralarında dünya görüşlerinin ve yaşam tarzlarının farklı olması sebebiyle iletişimsizlik bulunan ağabeyine teşekkür amaçlı bir ziyareti sırasında Maya, romanın ikinci ara düğümünü oluşturan bir gerçeği daha öğrenir: Mavi Alay. (7.Bölüm) Bu gerçek Maya’nın anneannesiyle ilgilidir. Maya ile ağabeyi arasında geçen ‘‘Mavi Alay’’ konulu diyalog 7. bölümde şöyle yer almaktadır:

‘‘Ağabeyimin anlattıklarına göre anneannem Kırım’da doğmuş büyümüş, genç kız olduğunda savaş patlamış. O sıralarda Kırım Türkleri müthiş bir Stalin eziyeti altında inin inin iniyorlarmış. Savaş başlayınca erkekler Kızıl ordu’da askere alınmışlar. Bir süre sonra Hitler Sovyetler Birliği’ne saldırmış, Alman orduları Rusya içlerine ilerlemeye başlamış. Bu sırada Ankara hükümeti, Kırım Türklerini Alman orduları safına geçmeye ikna etmiş. Sizin için daha iyi olur, savaşı Hitler kazanacak, Stalin’den kurtulursunuz, demişler.

O dönemdeki Türk hükümeti savaşa girmemiş olmasına rağmen gizlice Almanya’yı destekliyor, hatta ona savaş için gerekli olan kromu sağlıyormuş. Böylece Kırım Türkleri Ankara hükümetinin telkiniyle saf değiştirmiş ve Hitler ordusuna katılmışlar. Bunlara ‘‘ Mavi Alay’’ adı verilmiş. Ama bir süre sonra işler tersine dönüp Alman ordusu çekilmeye başlayınca da onlarla birlikte yurtlarını terk etmek zorunda kalmışlar. Mavi Alay’ın askerleri, aileleriyle birlikte önce dağlık Kuzey İtalya’ya yerleştirilmişler.

Hikâyenin burasında ağabeyime sordum.

‘‘Yani anneannem de onlarla birlikte miymiş?’’

‘‘Elbette’’ dedi. ‘‘Onun hikâyesini anlatıyorum sana. Genç bir kızken annesi ve Mavi Alay’a mensup olan babasıyla Ruslardan kaçmak zorunda kalmış. Kalsalar, hepsi Kızılordu tarafından imha edilirdi elbette. Stalin’in intikam almasından korkan binlerce sivil Kırım Türkü de onlarla birlikte kaçmış.

Müttefik kuvvetler İtalya’ya girince Mavi Alay orada da kalamadı. Avusturya’da Drau Nehri yakınlarında Ober Drauburg bölgesine yerleştirildiler. Ama çileleri bununla da bitmedi. 8. İngiliz ordusu Avusturya’yı işgal edince esir düşüp bu sefer Dellach kampına nakledildiler. İngilizlerin elinde esir olmanın belki de onları kurtaracağını düşünmüşlerdi. En kötüsünden Türkiye’ye gidip kendilerine yeni bir hayat kurabilecekleri hayallerine kapıldılar, ama ne yazık ki öyle olmadı.’’

Ağabeyimi dehşet içinde dinliyordum. Bunları yaşayan, o benim sessiz, üzgün, sevecen anneannem miydi? Niye kimse sözünü etmemiştir bunların? (Livaneli, 2011: 148-151).

Romanda Mavi Alay ilgili tarihi bilgi bir ara düğüm olarak Zülfü Livaneli tarafından bilinçli olarak okurlara Maya Duran aracılığıyla aktarılmıştır. Bunun gerekçeleri şöyle sıralanabilir:

- Türkiye’de hemen her konuda yaşanan sorunların çözülmek yerine görmezden gelinmesi ve bu durumun bir alışkanlık haline gelmesi
- Günümüz Türkiye gençliğinin aile kökenlerini araştırmaktan uzak durmaları ve dolayısıyla yakın tarihlerini öğrenmekten kaçınmaları
- Hiçbir iktidarın masum olmadığı gerçeği
- Dünyanın neresinde yaşanırsa yaşansın, savaşlardan en çok suçsuz kadın ve çocukların zarar görmeleri

Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı-yazar Maya Duran, Max’ın hayatını kurtardıktan sonra onun yaşamıyla ilgili bilinmezleri öğrenme şansına

sahip olacak ve Max, romanın ana düğümünü oluşturan İstanbul'a 59 yıl sonra tekrar gelme sebebini Maya'ya anlatacaktır.

Max'ın Maya'ya kendisiyle ilgili bilinmeyen gerçekleri aktarmasından önce romandaki üçüncü ara düğüm olan Einstein'ın Atatürk'e 17 Eylül 1933 tarihinde yazdığı mektup, romanın 9. bölümünde yer alır. Einstein, bu mektubunda Nazi Almanya'sında yaşama ve bilim üretme şansı olmayan 40 profesör ve doktorun Türkiye'ye kabul edilmesini dilemiştir. Dönemin başbakanı İsmet Bey, Einstein'ın isteğini reddetmiştir. Ancak Cumhurbaşkanı Kemal Atatürk devreye girerek 40 değil 190 bilim insanının Türkiye'ye gelmesini sağlamıştır. Max'ın İstanbul'a gelmesini sağlayan unsurlardan biri de Einstein'ın Türkiye'ye yazdığı bu mektuptur. Max, bu mektubun gönderilme tarihinden çok sonra Türkiye'ye gelmiştir. Max'tan önce birçok bilim adamı Türkiye'ye gelerek Türk eğitim sisteminin temellerini atmış ve Türkiye'yi dünyanın en önemli bilim adamlarının yaşadığı, bilim ürettiği gelişmiş bir ülke konumuna getirmişlerdir. Ancak yakın tarihi içeren bu bilginin üzeri örtülerek ne Türkiye'de ne dünyada bu konudan söz edilmemiştir. Kemal Atatürk'ün 1933 yılında gerçekleştirdiği Üniversite Reformu adıyla eğitim alanında gerçekleştirdiği yeniliklerde Alman asıllı bilim adamlarının Türkiye'ye göçleri de önemli bir yer oluşturmaktadır.

Yeni kurulacak üniversitenin kadrosunun oluşturulmaya başlandığı sıralarda Almanya'da bu konuyu etkileyecek gelişmeler yaşanmaktaydı. 1933 yılı başlarında iktidara gelen Naziler, ülkedeki Yahudi ve Anti-Nazi insanları sindirmeye yönelik girişimlerde bulunmuşlardır. Bunun üzerine Almanya tarihindeki en büyük beyin göçü olayı ile karşılaşmıştır. 1933 yılı ile II. Dünya Savaşı'nın başlangıcı arasındaki 6 yılda Almanya'dan 250.000-280.000 insanın yurt dışına kaçtığı ve bunlardan 3.120 kadarının bilim adamı olduğu tahmin edilmektedir. Almanya dışına kaçan bilim adamlarından bir kısmı Zürih'te "Yurt Dışındaki Alman Bilim Adamları Yardım Cemiyeti" adlı bir demek kurmuşlardır. Bu derneğin temsilcisi olarak Prof. Philip Schwartz Türkiye'ye gelmiş ve meslektaşları için iş ortamı araştırmıştır. Hükümet ile sürdürülen görüşmeler bir sonuca bağlanınca pek çok mülteci bilim adamına Türkiye yolu açılmış oluyordu. Bu arada Darülfünunun 151 kişilik kadrosundan 92'sinin işine son verilmiştir. Yardım cemiyeti aracılığıyla Türkiye'ye gelen bilim adamları arasında, kendi alanlarında dünyaca üne sahip olanları da bulunmaktaydı. Bunlara birkaç örnek vermek gerekirse şu isimleri saymak mümkündür: İktisat profesörleri W. Röpke, A. Rüstow, G. Kessler, F. Neumark; kimya profesörleri F. Arndt, F. Haurowitz, E.

M. Alsleben; tıp profesörleri P. Schwartz, R. Nissen, A. Eckstein; müzik profesörleri P. Hindemith, C. Ebert, E. Zuckmayer; hukuk profesörü E.Hirsh; kent bilimci Prof. E. Reuter.

Bu dönemde Türkiye'ye gelerek çalışmaya başlayan bilim adamları Türkiye'nin bilim atmosferini değiştirmiştir. Bu dönemde pek çok yeni kürsü açılmış, laboratuvarlar ve kütüphaneler geliştirilmiş, Türkiye dünya literatürü ile tanışmaya başlamış, Avrupa'yı etkileyen yeni fikir akımları bu hocalar yoluyla Türkiye'ye girmiş, tıptan ziraata kadar pek çok alanda yeni teknikler geliştirilmiştir. Ayrıca bu hocalar kendilerinden sonraki Türkiye'nin üniversite hayatına yön verecek bilim adamlarını yetiştirmiş, onlara danışmanlık yapmışlardır.

Ülkemizde pek çok şeyin ilkinde imza atan ve kalıcı eserler bırakan bu bilim adamları ağırlıklı olarak iki dönemde Türkiye'den ayrılmışlardır. Bir kısmı II. Dünya Savaşı arifesinde çoğunlukla ABD'den aldıkları davetle daha iyi şartlar altında çalışmak üzere bu ülkeye giderken, diğer kısmı ise savaş sonrasında kendi ülkelerine ya da ABD 'ye dönmeyi tercih etmiştir. Bu arada Türkiye'de yaşamını yitirenler olduğu gibi Türk vatandaşlığına geçen ve burada kalan bazı hocalar da olmuştur.

Romanın bu bölümüne kadar gelinen noktada Zülfü Livaneli'nin müzik, tarih ve bilim hakkında okurlara çeşitli bilgiler verdiği ve bunu yaparken romanda olaylar arasında organik bir bağ kurduğu görülmektedir. Ermeni Tehciri, Mavi Alay, Einstein'ın Atatürk'e yazdığı mektup, Struma, Scuria raporu ve Yahudi soykırımına kadar birçok önemli tarihi konu romandaki aşk temasıyla sentezlenerek verilmiştir. Romandaki ana düğüm, Max'ın, sevdiği kadını Nazi Almanyası, Hitler ve Hitler'in dayattığı insanlık dışı gerekçeler yüzünden kaybetmesiyle sonuçlanır. Max'ın peşinde olan Türk, İngiliz ve Rus istihbaratçıları ise üzeri örtülen ve yıllar önce 769 masum insanın ölümüyle sonuçlanan Struma faciasının tekrardan gündeme gelmesini istemedikleri için onu takip etmişlerdir. Anlatıcı-yazar Maya ,Max'a söz verdiği gibi Auerbach'in Mimesis'ini Türkçeye çevirmeyi, öğrendiği kişisel ve toplumsal tarihi gerçekleri insanlara anlatmayı bir hayat amacı olarak belirlemiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde de Max ile ilgili bilgi toplamaya, onun eşi Nadia için bestelediği Serenad'ının eksik olan notalarını bulmaya çalışacak ve onu Max'a emanet edecektir. Böylece Max, mutlu bir şekilde dünyaya gözlerini kapatacaktır.

Romanın 13. Bölümüne gelindiğinde Profesör, Maya'ya söz verdiği gibi kendisiyle ilgili merak edilen her konuyu ona anlatarak ana düğümü çözümler.

Olay örgüsüne değinilecek son roman, *Kardeşimin Hikayesi*'dir. Zülfü Livaneli'nin "*Kardeşimin Hikâyesi*" isimli romanı, yer yer polisiye, kimi zaman da macera romanı özellikleri gösteren bir romandır. Eserin 27 ana başlığı vardır. Romanın ana karakteri, daha sonra gerçek kimliğini öğreneceğimiz Ahmet Arslan'dır. Ahmet Arslan, Karadeniz kıyısında yer alan Podima köyünde tek başına bir evde yaşamaktadır. Ahmet'in evine, sadece haftada üç günlüğüne gelen temizliği ve evi düzenleme işini yapan Hatice Hanım'dan başka kimse girmez. Ahmet'in Kerberos adlı bir köpeği vardır.

Roman, yine bir gün eve temizliğe gelen Hatice'nin, Ahmet Bey'e verdiği bir cinayet haberi ile başlar. Ahmet'in de komşusu ve arkadaşı olan Arzu Hanım'ı öldürmüşlerdir. Ahmet, bu haberle irkilir ama pek de bir şey hissetmez. Aklına daha dün akşam Arzuların evindeki davet gelir:

"Bütün bir akşamı; güneş yanığı omuzlarını açıktaki bırakan askılı, kırmızı bir elbise giymiş Arzu'yla, kocası Ali'ye, İstanbul'dan gelmiş olan konuklarıyla geçirmiştin. Bir yaz gecesi davetiydi, neredeyse insanın cildine sinecek kadar yoğun yasemin kokularının duyulduğu büyük bahçedeydik" (Livaneli, 2014: 17).

Ahmet, kendisinin de davetli olduğu dün akşamı düşünür, Olayı şaşkınlıkla karşılayan Ahmet, yaşananlar karşısında pek bir şey hissetmez. Çünkü onun için yaşamak kadar ölmek de oldukça doğal bir durumdur. Her gün not tuttuğu defterine o gün ölüm hakkındaki fikirlerini de yazar. İnsanın ölüm karşısında duyduğu şaşkınlığı anlayamaz:

"İnsanı sadece biyolojik bir varlık olarak göremediğimiz, onun varoluşuna çeşitli yüce anlamlar yüklediğimiz için, gövdeden akan kanın, can denilen şeyi çekip almasını, dolayısıyla o kişinin 'ölmüş' olmasını bir türlü kavrayamadığımızı düşünüyorum" (Livaneli, 2014: 16).

Ahmet bu sorgulamaları yaparken, kapı çalmış; Hatice Hanım gelmiştir. Bu kısımda Hatice Hanım ve oğlu Muharrem tanıtılmaktadır:

“Köyün yerlilerindendi. Kocası Arzuların evinde bahçıvanlık yapıyor, on dört yaşındaki genç irisi oğlu Muharrem de bazen annesine, bazen babasına yardım ediyordu. Hatice Hanım’dan sonra evime girmeyi başarabilen ikinci kişi, oğlu Muharrem olmuştu. Çünkü Hatice Hanım, oğluna İngilizce dersi vermem için ısrar ediyordu. Ben de Hatice Hanım’dan başka, evimdeki koşullara uyum ve saygı gösterecek birini bulamayacağım ve onu elimden kaçırmak istemediğim için oğlanın haftada bir gelmesine izin vermek zorunda kalıyordum” (Livaneli, 2014: 18).

Ahmet, kendi halinde yaşayan bir adamdır. Evine çok fazla kişiyi kabul etmez, dertlerini kimseyle paylaşmaz. Zaten kendine has yapısıyla, çok fazla şeyi dert etmez gibi görünür. Arkadaşı Arzu’nun ölümünü de soğukkanlılıkla karşılamıştır. Ahmet’in evinin her yanı kitap doludur, onun için okumak hayattaki en önemli şeydir. Bu nedenle evindeki kitapları da çeşitli bölmelere ayırmıştır:

“Odaların hepsi son derece düzgün sınıflandırılmış ve dizilmiş kitaplarla doluydu. Hemen hemen hepsi edebiyat yapıtı olan bu kitaplar, ayrı ayrı odalara, temalarına göre yerleştirilmişti. Her birinin girişinde temayı belirten, mimari kalemlerle yazdığım güzel bir kart asılıydı. Mesela: İntikam Odası, Kıskançlık Odası, Aşk Odası, Cinsellik Odası, Savaş Odası, İntihar Odası, Cinayet Odası...” (Livaneli, 2014: 19).

Ahmet’in cinayetten bir gün sonra kapısı çalınır. Kapıda genç bir kız vardır. Kız gazetecedir ve cinayeti araştırmak için Podima’ya gelmiştir:

“İstanbul’dan geldiğini, gazeteci olduğunu söyledi. Benim hiç okumadığım büyük gazetelerden birinin adını verdi. Hatta kimliğini göstermeye yeltendi. Bir el hareketiyle onu durdurdum, ne istediğini sordum. Mümkünse benimle biraz konuşmak istemiş” (Livaneli, 2014: 23).

Romanda isminden bahsedilmeyen, sadece “Kız” olarak hitap edilen gazeteci, Arzu’nun ölümüyle ilgili Ahmet’ten de bilgi almak ister. Genç bir gazeteci olan kız meslekte yükselmek adına bu cinayeti çözmeyi amaçlar. Ahmet, onu eve davet edince Ahmet’in teklifini geri çeviremez. Eve girdiğinde gördüğü manzara gazeteci kızı şaşkınlığa uğratar:

“Ama... Ama bu, ev gibi değil ki. Kitap ormanı sanki”(Livaneli, 2014: 25).

Bir kitap ormanını andırır Ahmet’in evi. Genç kız, cinayetle ilgili sorular sorar, fakat istediği yanıtları alamadığı için Ahmet’e oldukça kızgındır. Ahmet ise hiçbir şey hissetmez, sadece genç kızı gözlemler:

“Ruh durumu dakikadan dakikaya değişen, onuruna aşırı düşkün olduğu anlaşılan bu gururlu kız çok ilginçti doğrusu. İşin tuhafı, giderek güzelliği artıyor gibiydi. Çünkü, bakışlarındaki ve yüzündeki ifadeler, Karadeniz’in insanı afallatan havası gibi durmadan değişiyordu” (Livaneli, 2014: 27).

Ahmet, bu kıza geçmişinden ve kendisinden de bahseder. Ahmet, inşaat mühendisidir. Annesi ve babası bir trafik kazasında ölmüştür. Adı Mehmet olan bir ikiz kardeşi vardır. Ahmet’in anlattıklarına göre Ahmet ve kardeşi kazadan sağ kurtulur. Onları babaannesi ve dedesi büyütür:

“Biz on yaşındayken babamın kullandığı arabayla İstanbul’dan Ankara’ya, dedemleri ziyarete gidiyorduk. Sonra, günlerdir uykusuz olduğu anlaşılan bir sürücünün kullandığı tır, karşı şeride kayarak üstümüze çıktı. Babam orada, annem de hastanede öldü. Arkada oturan Mehmet’le ben kurtulduk” (Livaneli, 2014: 32).

Ahmet, aslında cinayeti öğrenmek için evine gelen kıza umduğundan da fazla ve gereksiz olan bilgiler verir. Kızın sıkıldığını anlayınca da Arzu ve Arzu’nun eşiyle tanışma hikâyesini anlatır:

“Arzu’nun kocası Ali’yle ise burada karşılaştım. Güznel Sanatlar Akademisi’nde okumuş; mezun olduktan sonra okulda kalmış, hoca olmuş. Aynı zamanda resimler yapmaya, sergiler açmaya başlamış, adını duyurmuş. İki yıl önce buraya taşındıklarında İstanbullu tuhaf bir mühendisin de kendisi gibi her şeyden elini eteğini çekip bu köye yerleştiğini duymuş ve tanışmak istemiş. Başta mümkün olduğunca uzak durmak istesem de Ali ile Arzu buna imkân vermediler. Özellikle de Arzu, kitapların arasında yaşayan münzevi adam ve bu ev çok ilgisini çekmiş” (Livaneli, 2014: 33).

Arzu 22 yaşlarında bir kızdır. Ali ise, Ahmet'in yaşlarındadır. Aralarında neredeyse 30 yaş fark vardır. Gazeteci kız ilk başta bu cinayetin bir aşk cinayeti olabileceği fikri üzerinde durur. Hatta Ahmet'i dahi suçlar, fakat sonra Ahmet'le konuştuğunda katilin kim olduğu fikri üzerine düşünürler. Ahmet kıza, bir sonraki gün gelirse ona bu konudaki fikirlerini açıklayacağını dile getirir. Bu söz, gazeteci kızın aklında kalır ve hiç istememesine rağmen ertesi gün tekrar Ahmet'in evine gider.

Romanın ikinci bölümünde kızın Ahmet Bey'in evindeki ikinci günü anlatılır. Ahmet Bey, kıza evdeki mürebbiye Svetlana'yı anlatır:

“Svetlana hemşirelik eğitimi almış. Şu sıralarda 30'lu yaşlarının başında. Uzun boylu, kumral, düzgün ve hem dimdik duran disiplinli bir kadın. Bembeyaz bir hemşire üniforması giyer, başka kılıkla görmedim onu. (...) Ülkesinde birine aşık olmuş. Uzun süre birlikte olmuşlar. Ama şu işe bakın ki, adam hiçbir açıklama yapmadan Svetlana'yı terk edip başka bir kadınla evlenmiş; üstelik uğruna Svetlana'yı terk ettiği kadın kuş beyinlinin biriymiş. Svetlana bunu onuruna yedirememiş ve o adamdan mümkün olduğunca uzağa gitmek istemiş. Svetlana'nın en yakın arkadaşı da bir Türk'müş. Ailesiyle birlikte Türkiye'ye göçen arkadaşının peşine takılıp Türkiye'ye gelmiş Svetlana” (Livaneli, 2014: 42).

Ahmet bu konuşmayı o denli uzatır ki, kız artık dayanamaz ve Ahmet'in evini terk eder. Fakat tam gidecekken Svetlana'nın Ali'ye âşık olduğunu söyler. Bu sözler üzerine gazeteci kız, bir sonraki gün Ahmet'in evine tekrar gelmeye karar verir.

Romanda Ahmet'in oturduğu ve cinayetin işlendiği yer olan Podima'dan da bahsedilir. Burası Karadeniz'e bağlı bir köydür. Oldukça sessiz olan bu mekânın doğal güzellikleri saymakla bitmez. Fakat buranın yöre halkı tutucudur. Hatta Ahmet'e göre, kimseyi aralarına kolay kolay almayan halk, İstanbul'dan oraya yerleşenleri de pek sevmez:

“Zaten Podima köylüleri bu 'dışarıklı' zenginleri pek sevmezler. Hemen hepsi Balkan göçmeni olan bu muhafazakâr insanlar camiye gider, namaz kılar, kahvehanede kendi aralarında tavla oynar, İstanbul'dan gelenlere ise sadece sattıkları arsadan aldıkları para ve alışveriş hatırına katlanırlar. Dünyaları kesinlikle farklıdır. Ali'nin evinde verilen 'sergi

daveti' gibi partilere tamamen ahlaksızlık gözüyle baktıklarına eminim” (Livaneli, 2014: 46).

Dördüncü bölüm, Svetlana'nın tutuklandığı haberi ile gelir. Polis cinayet gecesi evde olduğu için ondan şüphelenmiştir ve Svetlana'yı gözaltına almıştır. Bu arada Ahmet, gazeteci kıza ertesi gün olayları anlatmaya devam eder. Ahmet, Svetlana'yı bir katil gibi anlatır:

“Evde kültürlü, yaratıcı bir sanatçıyla, kendisinden çok genç, güzel ama şımarık bir kadın yaşamakta. Svetlana Ali'yle edebiyat, siyaset, hayat, resim konularında konuşabiliyor ama Arzu'yu son derece kafasız, cahil ve yaşadığı o mutlu hayatı hak etmeyen biri olarak görüyor. Zengin bir koca kapmış olmaktan başka hiçbir marifeti ve kültürü olmayan, değersiz biri. Üstelik evde çalışan personele karşı kaba, Svetlana'yı da arada bir onur kırıcı biçimde azarlıyor. Svetlana ise onun bebeğine bakmak zorunda. Zaman zaman böyle bir evi, böyle bir kocayı ve o sevimli bebeği kendisinin hak ettiğini, buna Arzu'dan daha çok hakkı olduğunu düşünüyor. (...) Arık hayatta tek amacı var; bu kadından kurtulmak” (Livaneli, 2014: 56).

Ahmet, anlattıklarının devamında Svetlana'nın olay gecesi herkes gittikten sonra merdivenlerde yakaladığı Arzu ile tartıştığını ve Arzu'nun ona hakaret etmesi sebebiyle, Arzu'yu öldürdüğünü söyler. Bunun üzerine, gazeteci kız olayları Ahmet Bey'in birebir görüp görmediğini sorduğunda, Ahmet sadece bunların tahmin olduğunu anlatır. Bunun üzerine gazeteci kız sinirlenir ve kandırıldığını düşünerek, evi terk etmeye kalkar. Ahmet, zannettiği şeylerin kimi yerlerde doğru olduğunu düşündüren şeyler anlatarak kızı durdurmayı başarır.

Altıncı bölümde Arzu'nun cinayetiyle ilgili çeşitli söylemler ortaya atılır. Arzu'nun öldüğü gece kedisi, sabaha dek onun kanını yalamış ve bembeyaz kedinin suratı kıpkırmızı olmuştur. Bu tuhaf bilgileri, Ahmet, evine gelen Hatice'den öğrenir:

“Ayy duyunca içim fena oldu, sahibin kanını yalıyor” (Livaneli, 2014: 63).

Ahmet Bey de cinayete ilgili sorguya alınır. Sorguyu yapan savcı, Ahmet'i serbest bıraksa da onun bazı davranışlarından şüphelenmiş ve Ahmet'e

sinir olmuştur. Ahmet serbest kaldıktan sonra, arkadaşı Ali'nin evine başsağlığına gider. Bu eve geldiği anda o geceyi hatırlar. Davet gecesini aşırı sesten sıkılmış, kendisini üst kattaki Ali'nin çalışma odasına atmıştır. Aklına Svetlana'yı o gece gördüğü gelir:

“Beş on dakika sonra bir kapı açıldı, beyaz hemşire önlüğüyle Svetlana kapının önünden geçti. Sessizce selamlaştık, biraz sonra yan taraftan bir sifon sesi duydum. Svetlana tekrar geçti, bana selam verdi. Bu kadının sessizliğinde dolu dolu bir şeyler var diye düşündüm. Bulgar olduğu için çok kitap okumuştur, aşağıdakiler gibi boş teneke değildir. Ayrıca da güzel kadındı, atletik bir vücuda sahipti” (Livaneli, 2014: 75).

Ahmet, Ali'ye başsağlığı diledikten sonra evine gider ve ertesi gün karşısında yine gazeteci kızı bulur. Kız bu defa sinirlidir. Kız, Ahmet'in söylediklerini gazeteye yazmış; fakat haber çürütülmüştür. Bunun üzerine kız, Ahmet'e oldukça kızmıştır. Ahmet ise kendini savunur ve aşk gibi bir duygunun, Svetlana'ya bu cinayeti işletebileceği fikrinden yola çıkarak konuşmaya başlar. Okur, bu kısımda ayrıca Ahmet'in felsefi düşüncelerine de tanık olur:

“İnsanların duyguları olmasaydı, cinayet de olmazdı. Habil Kabil'i öldürmezdi. Katil her kimse o da Arzu'yu öldürmezdi” (Livaneli, 2014: 86).

Ahmet'e göre, sadece güçlü bir duygu Arzu'nun katili olmuştur. O, insanların duygularıyla yapabileceklerinden oldukça korkan biridir. Kendisini de aklayacak oldukça güçlü bir savunması vardır. Kendisi bazı duygulardan ve duyulardan uzaktır:

“Beş duyum yok benim. Biri eksik. Dokunma duyusu. Belki duyuyu yerinde ama hiçbir canlıya dokunamam” (Livaneli, 2014: 85).

Bu hikâye ve insanlar – özellikle de Ahmet – genç kızın oldukça ilgisini çeker. Bu durum kızın cinayete daha fazla ilgilenmesine sebep olur:

“Duyuları olan ama duyguları olmayan bir adam, kimseye dokunamıyor, aşk ve nefret duyamıyor, egosu yok ve hayvanlarla konuştuğuna inanıyor. Bu hikaye, cinayetten daha ilginç bir hale geldi” (Livaneli, 2014: 86).

Ahmet, o akşam kıza aşkın ve nefretin ne denli tutkulu duygular olduğunu ve kişiyi intikama iteceğini ispatlar nitelikte konuşmalar yapar. Bu konuşmaların birinde Rusya’da inşaat mühendisliği yaptığı yıllarda bir taksi şoförünün yaşadığı ve Ahmet ile paylaştığı hikâyeyi anlatır. Ahmet, bu hikâyeyle gazeteci kıza intikam duygusunun ne denli güçlü olduğunu ve bir anda verilebilecek fevri bir kararlar nele yol açabileceğini kanıtlamak ister. Kızın, Ahmet’in anlattıklarıyla kafası iyice karışır ve Ahmet’in tuhaf hareketlerine anlam yükleyemez:

“Kendini gerçekçi, ayakları yere basan bir kız olarak görüyordu. Zaten kafası, anlattığım hikâyelerle allak bullak olmuş.” (Livaneli, 2014: 99).

Ahmet ve kız artık neredeyse her gün görüşür. Kızın tek amacı cinayeti çözmek, Ahmet’in ise amacı kızın aklını bulandırmaktır. Ahmet, her geçen gün kıza daha garip gelir. Bir gün evde ona “Sevgili” isimli kendi tasarladığı aletini gösterir. Bu alet bir şekil itibariyle insan görünüşünde tasarlanmış, kol ve vücut kısmına şişme özelliği taşıyan yastıklar geçirilerek oluşturulmuştur. Ahmet, kimseye dokunamama özelliğinden dolayı bu aleti tasarladığını açıklamıştır:

“Dünyada insanlara dokunamayan tek kişi ben değilim. Birçok kişi yaşıyor böyle, mesela otistikler. Ama sarılmak bir ihtiyaçtır, hem sizin sarılmanızı, hem de karşınızdakinin size sarılması, harika bir şeydir. Bu yüzden, Sevgili sizi rahatlatır, tedavi eder, ağrılarınız varsa dindirir ve sizden hiçbir şey talep etmez. Ne zaman ihtiyaç duyarsanız o zaman gidip kucağına sığınacağınız bir sevgili gibi” (Livaneli, 2014: 105).

Ahmet’in bu tasarımları, aşk hakkındaki düşünceleri ve gariplikleri kıızı hem korkutmuş, hem de ilgisini çekmiştir. Ahmet, o gün giderken, akşam kalırsa ona “dünyanın en büyük aşk hikâyesini” anlatacağını söyler. Kız hikâyenin kime ait olduğunu sorunca ise, kardeşinin hikâyesi olduğu cevabını verir. Bunun üzerine zaten meraklı olan kız, hikâyeyi dinlemek için kalır.

Romanın on birinci bölümünü Mehmet’in de olaylara dâhil olmasıyla değişecektir. Ahmet, kıza ikiz kardeşi Mehmet’ten söz etmeye başlar:

“Annem bizi hastanede doğurmuş; Ahmet ve Mehmet koymuşlar adlarımızı. Ben 2.200 gram, 49 santim doğmuşum. Mehmet ise 2.700 gram

ve 51 santim. Benden biraz daha iri bir bebekmiş yani” (Livaneli, 2014: 119).

“İkimiz de TED Koleji’nde okuduk, sonra ODTÜ Sınavlarını kazandık. Dedem ikimizi de mühendislik bölümlerini seçmeye yönlendirdi. Çünkü annemle babamın rüyasını gerçekleştirmek zorundaydık. Ben inşaat bölümüne girdim, Mehmet elektrik” (Livaneli, 2014: 123).

Ahmet, Mehmet’i anlatırken; Mehmet’in kedisinden çok daha tutkulu ve farklı bir insan olduğunun altını çizer:

“Zaten Mehmet’in böyle aşırı tutkulu bir kişiliği vardı. Bu bakımdan biraz dalgacı olan, hayatı hafif yaşamayı seven benden epey farklıydı. Tesla’ya âşık gibiydi, aynen onun gibi elektrikle mucizeler yaratmak istiyor, evde durmadan deneyler yapıyordu. Beraber kaldığımız oda bakır telli sırma makaralarla, küçük motorlarla, ölçü aletleriyle, kablolarla doluydu. Arada bir küçük çarpılmalar yaşasa bile bana da tutkuyu aşılama çalışıyor, artık benim izlemez olduğum bir terminolojiyle gece gündüz üzerinde çalıştığı projeleri anlatıyordu” (Livaneli, 2014: 23-24).

Ahmet, Mehmet’in hikâyesini, gazeteci kıza anlatmaya başlamıştır. Fakat bütün bir hikâyeyi bir gecede anlatıp bitirmek istemez. Ona göre, bu hikâye oldukça saygıdeğerdir ve bu nedenle sindirilerek dinlenmelidir. Bütün bunlar, Ahmet ile gazeteci kızın günlerce sürecektir olan masal anlatma – dinleme macerasının başlangıcı gibidir. Ahmet, kıza okulları bittikten sonra kendisinin askere gittiğini Mehmet’in ise çalışmaya başladığını anlatır. Ahmet de o sırada Rusya’ya gitmiş ve orada bir şantiyede çalışmaya başlamıştır. Burada yeni tanıdığı bir çevre vardır. O dönem, Doğu bloğunun yıkıldığı yıllardır. Bu nedenle Rusya’da baş gösteren birçok sıkıntı vardır. Ekonomik krizde olan Rusya, elindeki malları da ucuza satar. Bu açıdan burası yeni bir hayat kuracak olan Ahmet ve Mehmet için uygundur.

Ahmet, hikâyenin kalan kısmında Rusya’da Minsk denilen yerde kaldığını ve burada tanıştığı yeni insanları anlatmaya çalışır. Bunlardan birisi de Ludmilla’dır:

“Saçları siyah, ama teni olağanüstü beyazlıkta, uzun boylu, gözlüklü bir kızdı Ludmilla. Moskova Üniversitesi’nde Yabancı Diller Fakültesi’nden mezun olmuştu, İngilizcesi akıcıydı. Ama her gün sıkı sıkı bağladığı topuzu, yeşile çalan gözlerini gizleyen bağa çerçeveli gözlüğü, her zaman dimdik duruşu ve herkesle arasına mesafe koyan ciddiyetiyle, kimsenin aklına başka bir şey gelmiyor, disiplinli bir iş arkadaşı gibi düşünülüyordu” (Livaneli, 2014: 131).

O akşam Ahmet’in anlattığı hikâye ile kız uyuyakalır:

“İyi ama uyumuş bu kız; başı omzuna düşmüş, gözleri kapanmış, dalıp gitmiş geniş uykulara. Hadi sen şimdi yatağına git. Hikâyenin asıl vurucu yerlerine yeni geliyoruz, kalanını yarın anlatırım. Hadi iyi geceler, iyi uykular” (Livaneli, 2014: 133).

Ertesi gün kız uyandığında oldukça öfkelidir. Ahmet’in hikâye anlatma bahanesiyle, saçmaladığını; tüm hayatını anlattığını ve kendisinin zamanını çaldığını söyler. Ahmet ise bunun tam tersi, akşama kalırsa hikâyenin en güzel kısımlarını dinleyeceğini anlatır. O gün Ahmet, cinayetle ilgili tekrar sorguya alınır. Sorgu çıkışında ise gazeteci kızı görür. Kız, akşam tekrar hikâyeyi dinlemek için Ahmet’in evine gelecektir. Ahmet, kızla birlikte yola koyulurken önce Hatice Hanım’ın oğlu Muharrem’i görmek için onların evine gideceğini söyler. Eve vardıkları kısımda kızın soruları üzerine Ahmet, Muharrem’i tanıtmaya başlamıştır. Muharrem, kardeşlerinden farklı olarak oldukça anormal bir çocuktur. Bunun nedeni de geçmişine bağlıdır:

“Bu çocuk bir tecavüz sonucu doğmuş. Dayısı Hatice’ye tecavüz etmiş, bu çocuk olmuş, ama gördüğün adam yani Hatice’nin kocası, Muharrem’i evlatlığa kabul etmiş, hatta babasının adını vermiş. Köyde herkes bilir bu hikâyeyi ama kimse anlatmaz. Yani Muharrem bir çeşit Smerdyakov” (Livaneli, 2014: 155).

Muharrem’i ziyaretleri bitince eve doğru yola koyulurlar. Fakat kızda bir tuhafılık vardır. O gün Ahmet’i denemek ister. Her şeye karşı olan umursamaz tutumunu ölçmek için, arabada ona kırıcı sözler söyler, hatta yüzüne tükürür. Evin kapısına geldiklerinde sahibine yapılan davranışları gören Kerberos, koşarak zincirini kırar ve kıza saldırmaya başlar. Bu olayla ayağı kırılan kız, birkaç gece

daha Ahmet'in evinde kalmak zorunda kalır. Bu günlerde Ahmet, ona Mehmet'in öyküsünü anlatmaya devam edecektir.

Ahmet, hikâyeye kaldığı kısımdan devam eder. Anlattıklarına göre Ahmet, Minsk'e gittikten kısa bir süre sonra burada kardeşine de iş bulmuş ve Mehmet'i de yanına çağırmıştır. Mehmet, Minsk'te bir gün pazar yerine gitmiş ve burada çok güzel bir satıcı kız görerek o kıza anında âşık olmuştur:

“Bizimkinin kalbi çarpmaya başlamış, ne bir ses çıkarabiliyor ne hareket edebiliyormuş. İsa'nın dirildiğini gören bir Hristiyan mümini gibi dili tutulmuş bir halde bakıp duruyormuş” (Livaneli, 2014: 173).

Mehmet, Rusça bilmediği için kızla konuşamamış, hemen ofise gelmiş ve tercümanlık yapması için Ludmilla'yı bulmuştur. Birlikte pazar yerine gittiklerinde ise kızı bulamazlar. Mehmet, uzun bir süre her yerde kızı aramış, herkese sormuştur. Derken bir süre sonra kızı bulmuştur. Aradığı kız, eski bir subay kızıdır ve adı da Olga'dır. Olga ile Mehmet'in arasında bir aşk başlar, fakat ikisinin de ortak bildiği bir dil olmadığı için Ludmilla aralarında tercümanlık yapar. Hatta bir akşam eğlenmeye gittikten sonra, otel odasında baş başa kaldıklarında dahi Ludmilla olan her durumda araya girer ve çeviri yapar. Kız, bunları dinler ve oldukça şaşırır:

“Tercüman aracılığıyla aşk! (...) Pek tuhaf bir şeymiş doğrusu. İki sevgili... Hayatımsın, canımsın falan diyor biri, çevirmen devreye giriyor, öteki cevap veriyor, sen de benim aşkımsın, canımsın; çevirmen yine de devrede. Hiç bu kadar komik bir şey duymadım” (Livaneli, 2014: 203).

Ahmet, hikâyeyi anlatmaya devam eder. Olga'nın babası o dönem ölmüştür. Olga'nın hayatta yalnız kaldığını düşünen Mehmet ona evlenme teklif etmeyi planlar. Bunun için de hafta sonu Seçi'ye götürüp, orada Olga'ya evlenme teklif edecektir. Hafta sonu havaalanına geldiklerinde beklenmedik bir şey olur ve Mehmet pasaport kontrolünde tutuklanır. Onu alıp götüren askeri giysili kişiler, hiçbir bilgi vermemiştir. Bu süreçten itibaren Mehmet, bir buçuk yıl ortadan kaybolacaktır. Ahmet, onu uzun süre aramış, fakat bulamadığı için umudunu kaybetmiş ve Podima'ya gelip yerleşmiştir.

Ahmet hikâyeye biraz ara vererek ertesi gün kaldığı yerden devam edeceğini kıza söyler. Zaten kızın ayağı sakat olduğu için bir süre daha Ahmet'in

evinde kalmak zorundadır. Ahmet, Mehmet'in hikâyesini anlatmaya devam eder. Fakat kitabın yirmi dördüncü bölümünden itibaren Mehmet de anlatıcı olarak romanda yer almaya başlar. Mehmet'i bir odaya kapatmışlar, hırpalamışlar ve aç bırakmışlardır. Kendisine yapılan bu işkencenin nedenini anlayamaz:

“Mehmet dedi ki: (...) zaman ölçüsü olmadığı için ne kadar sürdü bu dönem bilemiyorum ama sonra bunu bile unuttum; kapıdan uzatılan yemeği alarak ve sonra tepsiyi geri vererek yaşadım günlerimi” (Livaneli, 2014: 251).

Mehmet bu şekilde bir buçuk sene yaşamıştır. Sonra bir gün hücreye kendisi gibi atılan bir gazeteci ile konuşmuş ve çıkarsa kendisini de kurtarmasını istemiştir. Tam bir buçuk sene sonra, Mehmet o gazeteci sayesinde hücrelerinden kurtulmuştur. Dışarı çıktığında ise durumlar oldukça değişmiştir. Artık etrafta ne Olga, ne Ludmilla, ne de Ahmet vardır. Onları bulmaya çalışacaktır. Fakat kendisinin neden bu hücreye atıldığını öğrendiğinde oldukça şaşırır. Meğer isim benzerliğinden dolayı bir yanlış anlaşılma ile “Mehmet Arslanov” ile karıştırılmış, ihbar edilmiş ve bu hücreye atılmıştır. Onu ihbar eden ise Ludmilla'dır. Mehmet, bunu öğrendiğinde oldukça şaşırılmış; fakat nedenini anlayamamıştır. Ludmilla'nın peşine düşer. Onu bulursa, Olga'yı da bulacaktır. Uzun aramalardan sonra bir gün Ludmilla'yı bulur. Kendisini ihbar ettiği için hesap sorar ve sonunda bunun nedeninin Ludmilla'nın Olga'ya duyduğu aşk olduğunu öğrenir:

“Ben de Olga'nın büyüüne kapılmaya başladım, nasıl olduğunu anlamadan kendimi senin yerine koyuyordum. Senin aşk sözlerini çevirirken, o sözleri ben söylüyormuşum gibi geliyordu. Dil garip bir şeymiş gerçekten; sözcüklerin insanın anadilindeki etkisi, anlamından öte bir ağırlık taşıyormuş. Sen 'I love you' dediğin zaman, benim onu 'ya tebya lyublyu' diye söylemem bir çeviri olmuyordu, çok daha fazla bir anlam taşıyordu. Bu söze belki de Rusya'nın tarihi, gelmiş geçmiş umutsuz aşklar, trajediler, şiirler katılıyordu. Aynı şeyleri ifade etmiyordu. Şişe sütüyle, anne sütü arasındaki fark gibi bir şeydi bu” (Livaneli, 2014: 290).

O gün Mehmet, bunlardan sonra Olga'nın yerini öğrenmek istemiş, bunu söylemeyen Ludmilla'ya saldırmıştır. Birden içeriden Olga gelmiştir. Kendisinden geçmiştir, hastadır. Ludmilla'yı şaşkınlıkla izler Mehmet:

“Sanki yerde biri oturan, biri yatan iki genç kadına bakmıyordum da bir ikonayı seyrediyordum. Bir azizeler tablosuydu bu. Olga kolunun kenarından çıkardığı dantelli beyaz bir mendille Ludmilla'nın gözyaşlarını sildi. Onu okşayarak sakinleştirdi ve sonra eğilip, dudaklarına hafif, uçucu bir öpücük kondurdu. Ludmilla ona minnetle gülümsedi. İki kadın beni unuttu, birbirlerinin gözlerinin içinde eriyip gittiler” (Livaneli, 2014: 17).

Mehmet, bu olaydan sonra her şeyi bırakmış, Ahmet'i bulmuş ve yeni bir hayata başlamıştır. Yaşadıklarını unutmak içinde devamlı seyahat eder. Hikâyeyi dinleyen genç kız hem şaşırmış, hem de dinlediği hikâyeye bittiği için oldukça sevinmiştir. Artık evine dönebileceğini düşünür:

“Yarın sabah çıkıp gideceğim ve bir daha görüşmeyeceğiz. Siz iki kardeşin hayatı çok ilginç ama benim de kendime göre bir hayatım var. Bu kadar heyecanlı ve romantik olmasa da” (Livaneli, 2014: 299).

Böylece hikâyeye bitmiştir. O akşam, kızın Ahmet'in evinde kaldığı son gecedir. Gece Ahmet, kızın odasına girer, hafifçe yanına uzanır:

“Onun uykusunu bölmeyecektim ama uyumayacaktım da. Saatlerce o durumda kalabilir, bu kızın yalnız dış görünüşünden değil, iradeli ruhundan da yansıyan o elle tutulmaz, sözle anlatılmaz havanın yakın, en yakın tanığı olabilirdim. Gece mahremiyetinde onun en yakınındaki kişi olmak bir ayrıcalıktı. Daha önce bu ayrıcalığı yaşamış olan bir erkek var mıydı, yok muydu bilemiyordum ama o gece sadece ben vardım. Kendisi farkında olmasa da” (Livaneli, 2014: 302).

Ahmet'in amacı sadece kızın varlığını hissetmektir. Sabah olunca kız evine gider. Roman bu şekilde bitmiştir. Fakat romanın sonunda okur, Ahmet'in bıraktığı bir mektupla ve bir “karar” kısmıyla karşılaşır. Ahmet, intihar etmiştir. Hem de çok sevdiği, ‘Sevgili’ adındaki aletiyle intihar etmiştir. Olay yerinde yapılan incelemeler, onun aşırı basınçtan öldüğünü göstermiştir. Ölmeden önce yanında bulunan mektupta ise, katilin kim olduğunu açıklamıştır.

Romanın “karar” adı verilen ek kısmı ise, Ahmet'in ölümünden sonra olayların aydınlanmasını içeren kararnamedir. Ahmet aslında hiç olmayan bir karakterdir. Ahmet, gerçekte gazeteci kıza öldüğünü söylediği Mehmet'tir. Kardeşinin kimliğiyle yaşamıştır. Minsk'te yaşadıklarından sonra Podima'ya

yerleşmiş ve burada bir hayat kurmuştur. Gerçekteki kardeşi Ahmet ise, yıllar evvel anne ve babasını da kaybettiği kazada ölmüştür. Mehmet, yaşadıklarından sonra ruhsal bir hastalığa tutulmuştur. Kimseye dokunamaz olmuştur, hayvanlarla iletişim kurduğuna inanmıştır ve en önemlisi yaşadıklarının etkisiyle artık hissizleşmiştir. Olaylara verdiği yalın tepkiler de bu sebeptendir. Ahmet, ayrıca bıraktığı mektupla birlikte, Arzu'nun katilinin de Muharrem olduğunu açıklamıştır. Kararnamede Muharrem'in kendisine şefkat gösteren Arzu'yu yanlış anladığı, aralarında bir ilişki olduğunu sandığı ve cinayet gecesi herkesle olan yakın ilişkilerinden dolayı kendisini aldattığını düşünerek öldürdüğü de açıklanmıştır.

3.6.3. Anlatma Teknikleri

Roman; hayattaki malzemenin, iç ve dış yaşantıların estetik bir bütünlük oluşturacak şekilde anlatımıdır. Romanın başarılı olabilmesi için biçim ve içeriğin birbiriyle uyumlu olması gerekir. Romanda ne anlatıldığı kadar konunun nasıl anlatıldığı da önemlidir. Yazarın nasıl anlattığını, yani üslubunu oluşturan unsurlardan biri de anlatım teknikleridir. Anlatım teknikleri, yazarın olayı, öyküyü anlatırken anlatımı güçlendirmek, anlatılanı daha etkili bir şekilde aktarmak için seçtiği ve kullandığı yöntemlerdir. Yazarın ya da eserin amacına uygun olarak seçilen anlatım teknikleri, edebî eseri oluşturan olay, kişiler, zaman, mekân gibi unsurların bir arada ve etkili şekilde okura sunulmasını sağlar.

Anlatım teknikleri, geçmişten bugüne, ortaya çıkan gelişmelerle birlikte, giderek çeşitlenmiştir. “Bugünün romanı, dünün romanına kıyasla daha karmaşık (komplike) bir yapı arz etmektedir. Romanın böyle bir yapıya bürünmesinde anlatım tekniklerinin önemli payı vardır” (Tekin 2003: 187). Anlatım teknikleri romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan önemli bir unsur olduğu için bu tekniklerin yerli yerinde ve başarılı bir şekilde kullanılması gerekir.

Modern anlatım tekniklerini kullanarak başarılı eserler ortaya koyan Zülfü Livaneli'nin romanlarının muhtevası ile yapısı arasında, dikkat çeken bir uyum görülür. Form bilincine sahip olan yazar, anlatılan konu ile olduğu kadar anlatım biçimiyle de ilgilenerek, okurun ilgisinin sadece içeriğe takılmasını engeller. Çeşitli anlatım tekniklerini yerine göre en etkili şekilde kullanmasını bilen sanatçının; olayların, durumların ve kişilerin derinine inebilen, dinamik bir anlatımı vardır.

Geleneksel anlatı geleneklerini bağı kalmakla birlikte kurgusu ve yapısıyla oldukça sağlam eserler ortaya koyan, sürükleyiciliği yalnızca ilgi çekici bir olay örgüsüyle sağlamaya çalışmayan Zülfü Livaneli; gerçekliği değişik yönleriyle veren anlatımında daha çok kişilerin iç dünyasında yoğunlaşır. Kahramanlarını iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle; içe bakış yöntemiyle ele alır. Onları bilinçaltının ve hafızanın derinliğine inerek, onların bakış açısıyla sunar. Bu durum okurların kahramanların psikolojileri hakkında detaylı bilgi elde etmelerini sağlarken olay akışıyla organik bir bağ kurmalarına da yardımcı olur. Bu bağlamda Zülfü Livaneli; metinde gizlenenleri bulup çıkarabilen, ipuçlarını bir araya getirebilen, okuduklarını yorumlayıp tamamlayarak romanın gelişimine katkıda bulunabilen ve bundan zevk alabilen belli bir entelektüel birikime ulaşmış okurlara hitap eder.

Zülfü Livaneli'nin romanları içerisinde birçok tekniği barındıran çok katmanlı bir yapı arz eder. Bunlarda metnin yavaş yavaş gelişerek, estetik bir bütünlüğe kavuştuğu görülür. Bu bütünlüğün oluşmasında detayların önemi büyüktür. Ara sıra tekrarlanan ve değişik işlevlerde kullanılan detaylar, roman dokusunu oluşturan halkaların birbirine eklenmesini sağlar. Temellerinde benzer his ve düşünceler yatan; ancak içerik, dil ve yapıca birbirlerinden farklı olan romanlar sona erdiği hâlde, eser okurun muhayyilesinde yaşamaya devam eder. Yazarın bu tarzı, bütün eserlerin organik bir bütünlük taşıdığını kanıtlar niteliktedir.

Romanlarının yapısının oluşumunda, yazarın diğer sanatların olanaklarından yararlanarak dil ve anlatımın imkânlarını genişletmesinin önemi büyüktür. Modern sanatın yeni tekniklerinin her birini gerekli olduğu yerde ve olması gerektiği kadar kullanan Zülfü Livaneli, romanlarında bir anlatım biçiminden diğerine ustalıklı geçer. Zülfü Livaneli'nin eserlerinin formunu daha iyi anlamak için, kullandığı bu teknikleri tek tek ele almak daha yararlı olacaktır:

3.6.3.1. Anlatma/ Gösterme

Romancı, eserinde anlatıcısını aracı kılarak olay ve durumları anlatmak veya göstermek durumundadır. Zülfü Livaneli romanlarında; daha çok ilâhî anlatıcıya mahsus bir teknik olan anlatmayı, modern tekniklerle birlikte kullanır. Dikkatleri kendi üzerine değil olay, durum ve kişiler üzerine çeker. Anlatılanları, eserin doğal akışı içerisinde oluyormuş gibi gösterir. Metnin yoğunlaşmasını

sağlayan bu tekniği; eserle okur arasındaki aracıyı ortadan kaldıran, olayları yavaşlatan ve yaşanmakta olanı yansıtan gösterme (sahneleme) tekniğine göre daha az kullanır; olayları ve durumları anlatmaktan çok seyrettirir. Özellikle diyalogların olduğu kısımlarda gösterme ön plandadır. Zaten diyaloglar, bu yönteme bağlı olarak ortaya çıkar:

‘‘Böyle şeyleri daha önce sadece filmlerin, romanların konusu olarak görürdüm. Ya da söylentilerin.

‘Gerçek mi bunlar profesör, yoksa söylenti mi?’

Anlattıklarının bana inanılmaz gelmesini normal bulduğunu belli eden, anlayışlı bir ifade ile gülümsedi.

‘Gerçek elbette.’

‘Masal gibi geliyor.’

Yaşlı cildine ve yılların artık soluklaştırdığı gözlerine rağmen, yüzündeki canlılık artıyordu. Kendisini ilgiyle dinlemem ona enerji veriyor olmalıydı. ‘Dur’ der gibi elini kaldırdı’’ (Livaneli, 2011: 69).

Romanları hayatın psikolojik gerçekliğine uygun olan ve eserlerinde değişik anlatım tekniklerine yer veren yazar, geçmişe dayalı anlatma tekniğini şimdiye dayalı gösterme tekniğine hazırlık oluşturmak ve geçmiş ile şimdinin bir araya getirilmesinde geçişleri kolaylaştırmak için kullanır. Bu sebeple eserlerinde anlatma ve gösterme genellikle birlikte ve iç içedir. Aşağıdaki parçada bu ikisine iç çözümlene tekniği de eklenmiştir.

3.6.3.2. Tasvir

Kurmaca eseri oluşturan mekân, olay, zaman gibi unsurların sözcüklerle resmedilmesi, görünür hâle getirilmesi, okurun gözü önünde sözcüklerle bir resim çizilmesidir. Tasvir, anlatılanların somutlaştırılması için izlenen bir yoldur. Kurmaca eserlerde tasvirden vazgeçilmesi pek de mümkün değildir, çünkü “anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibarî dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurî kılar” (Çetişli ,2004: 100).

Zülfü Livaneli eserlerinde tasvir tekniğini; ne romantikler gibi romana estetik bir katkı sağlama, hayalî mekân yaratma; ne de realistler gibi her şeyi fotoğraf netliğinde aktarma amacıyla kullanır. Diğer anlatım teknikleriyle iç içe geçirdiği, çoğunlukla psikolojik derinlik taşıyan tasvirlerini hiçbir zaman okuru sıkacak kadar uzatmadığı gibi, tamamıyla da ortadan kaldırmaz. Onları eserlerinin başına, gelişecek olaylara hazırlık oluşturması için bir kalıp hâlinde yerleştirmez; marifetini göstermek için süs unsuru olarak metinden ayrı duracak ve dikkat çekecek şekilde değil; olaylar üzerindeki etkisi derecesinde azalacak veya artacak şekilde metne yedirerek, çoğunlukla kişilerin hareketleri ve düşünceleriyle birlikte okura sunar.

Aşağıdaki parçada haram ağası Süleyman'ın gözüyle yapılan bu tarz bir tasvirde, mekânın yaşanacak olaylar üzerinde ne ölçüde etkili olacağına dair okurların muhayyilesinde bir altyapı oluşturulmuştur:

“ Görkemli sarayın kubbeleri, ahşap pencereleri, gülle işlemez muhkem kale duvarları ve bahçelerindeki akasya, sümbül, çam, servi, erguvan ağaçları... Kapı girişlerini süsleyen mor salkımların arasında ve duvarların dışında salınıp duran kırmızı serpuşlu, beyaz sarıklı, mücevvez kavuklu kalabalık; her dinden, her milletten kişinin harman olduğu bir panayır yeri(...)” (Livaneli, 2012: 25).

Zülfü Livaneli, mekânı romanda gelişen olaylara dekor olmanın ötesinde, bu olaylar üzerinde etkisi olan değişken ve canlı bir unsur olarak gösterir. Kişilerin sosyal konumlarını ve psikolojik yapılarını mekâna bağlı olarak anlatır. Çünkü insanı şekillendiren, onun bir karaktere kavuşmasını sağlayan, hatta talihini bile etkileyen; mekânı da içine alan çevre ve o çevrede yaşanan olaylardır. Romandaki kişilerin buldukları yere göre değişim göstermeleri bunun kanıtıdır. Bu anlamda yazarın çevre tasvirlerine yer vermesinin amacı insanın dışarıdan izlenerek görülemeyecek iç gerçekliğini açığa vurmaktır.

Kahramanların psikolojik durumları, dış dünyaya bakışlarını etkilediği için, çevrenin olumlu ve olumsuz olmak üzere iki türlü anlatımı söz konusudur. Tasvirlerin iç çözümlenmelerle birlikte yapılmasının nedeni de bu karşılıklı etkileşimdir. Zülfü Livaneli'nin anlatıcıları genellikle tekil bakış açısını kullandıklarından, çevreyi de öznel bir anlatımla ortaya koyarlar. Ayrıca burada kişilerin psikolojilerinden başka; kültürleri ve mizaçları da önemlidir.

Yazarın romanlarında, kişilerin duygularıyla; bazen tek başına bir duygu veya durumu telkin ederek, onların yaşadığı hayatın sembolleri konumuna gelen eşya ve nesnelere arasında belirgin bir ilişki vardır. Kahramanlar için, kendi yaşam izlerini, amaçlarını ve değer verdikleri kişilerin hatıralarını canlandıran eşya ve nesnelere önemi büyüktür. Sözgelimi *Engereğin Gözü*'nde sorguç, iktidara ulaşıldığını kanıtlayan bir nesne olarak verilirken *Serenad*' da Maya'nın anneannesinin ona hatıra olarak bıraktığı gerdanlık ve yine Maya'nın Kafkasör Yaylası'ndan getirip evinde saksıda yetiştirdiği köknar fidanı da Maya'nın anneannesine ve Kafkas dağlarına olan özleminin canlılığını simgeler:

“Anneannemin hikâyesini öğrendikten sonra, evimdeki o fidanın benim için anlamı birden büyüdü. Kafkasör sevdam da büyüdü. Bir tarafım beni anneanneme çekiyordu. Kafkas dağlarının serin havasını özliyordum” (Livaneli, 2011: 192).

“ Benim dolaptaki çekmecenin anahtarı bu, dedi. Git aç, içinde sana bir hediyem var. Annemin kaçmadan önce koynuma sıkıştırdığı ve hayat boyu kimseye göstermeden saklamak için mücadele verdiğim bir şey. Sana atalarından kalan bir yadigâr olsun” (Livaneli, 2011: 95).

Zülfü Livaneli'nin anlatıcıları, tasvir yaparken çoğunlukla nesnelere geçer ve onlar hakkında konuşmaya, bir yaşantının yorumunu onlar üzerinden yapmaya başlarlar. Bu durum aynı zamanda kahramanların kendilerini nesne veya eşyalarla zaman zaman özdeşleştirdiklerini de kanıtlar:

“Eve taşınmasının ikinci akşamı manolya ağacının kesik gövdesine ilk kez bakmaya cesaret edebilmiş, sonra gidip yanına oturmuştu. Sapasağlam kalın gövde dibinden kesilmiş, hatta kesik yeri yosun tutmaya başlamıştı bile. Bir insan ölüsü gibi yatıyordu orada. Toprağın altındaki kökleri kimbilir ne kadar derinlere gidiyordu ama yerin üstünde kısacık gövde bir ağıt gibi yatıyordu işte. Kesik gövdenin üstünde elini gezdirdi. ‘Artık büyük kısmın toprağın altında olsa bile beni duyduğunu biliyorum.’ dedi. ‘Aynen ailem gibi. Senin ölümün, benim ölümüdür. Demek benim de bu dünyadan gitme vaktim geldi” (Livaneli, 2006: 261).

Livaneli romanlarında çevre, nesne tasvirlerinin yanında kişilerin her türlü özelliklerini de metnin içerisine yedirerek aktarır. Özellikle kadın karakterler

güzellikleri, güçlü ve güçsüz yanları ile ön plandadırlar. Diğer karakterler ise gerek anlatıcı gerekse merkezî veya yardımcı karakter konumunda izleği yansıtmada etkin bir rol üstlenirler.

3.6.3.3. Özetleme

Romancının her şeyi bütün ayrıntılarıyla anlatması, göstermesi mümkün değildir. Romanda kişiler kadrosu, olay, mekân veya zaman ile ilgili verilecek bilginin özet şeklinde sunulması anlamına gelen özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silerek esere derli toplu bir görünüm kazandırır.” Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yöne ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. Sonuçta sayfalar boyu sürecek-belki de okuyucuya sıkıcı gelecek- tanıtma meselesi, birkaç satır veya paragrafla çözümlenmiş olmaktadır”(Tekin, 2006: 230). Özellikle Zülfü Livaneli gibi; romanlarında dar denilebilecek bir dış zamandan, uzun yılları kapsayan çok geniş bir iç zamana uzanan yazarlar için, özetleme tekniğini kullanmak kaçınılmazdır. Kişilerini yalnızca içinde buldukları an içinde anlatmayı tercih etmeyen yazar, onların geçmişlerini ya kendilerine ya da yine onların bakış açısından anlatıcısına özetletir. Aşağıdaki parçada olaylar hızlı bir şekilde özetlenmiştir:

“ Aysel’le evlenirken İstanbul’da yapılan görkemli törene annesini, babasını çağırması, hatta onlardan habersiz evlenmesi de bu yüzdendi zaten. O acınası babayı, o süklüm püklüm anneyi, Aysel’in armatör ailesiyle tanıştıramaz, İstanbul’daki medya, reklam, broker, işadamı ve politikacı çevresine sokamazdı. Oysa Aysel, İrfan’ın hiç tanımadığı ailesini çağırması için çok ısrar etmiş ve onu bütün karşı koymalarına rağmen, yoksulluğun utanç verici bir şey olmadığını, hatta bu davette öyle ‘otantik’ tiplerin bulunmasının eğlenceli bile kaçacağını söylemişti. İrfan ise bu işin ona bir oyun gibi görüldüğünü ve içindeki yaraların ne kadar derin olduğunu Aysel’in anlayamayacağını düşünmüştü” (Livaneli, 2011: 107).

Livaneli, bu tekniği dış zaman çizgisindeki olaylardan çok, şimdiki zamanı aydınlatmak için bilinç akımı, iç çözümleme gibi tekniklerle birlikte kullanır. Olayların aktarılmasında kronolojik sıraya uymayan sanatçı; özetleme yaparak, olay ve kişileri genel özellikleriyle tanıtır, böylece okurun kafasında bütünlük oluşmasına yardımcı olur. Bunu yaparken; değinmek istediği konuya göre kimi zaman ayrıntıya girerken, kimi zaman bunlara hiç yer vermez.

3.6.3.4. Mektup

Bireyin iç dünyalarındaki duyguları, düşünceleri, itiraf ve temennileri öğrenmek açısından yararlı bir teknik olan mektup, modern romanda sıklıkla kullanılan çoklu bakış açısı tekniğinin ortaya çıkmasında da etkili olmuştur.

‘‘ Sevgili kızım Leyla,

Bu mektubu önce annenle baban açacaklar, büyüdüğün zaman da sana okuyacaklar’’ (Livaneli, 2006: 270).

‘‘Sevgilim,

Bu bahtsız kadın yani Medea mektubu sana verince sakın üzülme. Sana ne anlatırsa anlatsın ona inanma. Çünkü bu genç kadın, hamileliğinden, hastalığından dolayı çok hassas bir durumda. Gemideki durum onu hepimizden çok etkiledi. Bunları seni rahatlatmak için yazmıyorum. İnan ki iyiyim. Buradan kurtulacağımı da biliyorum’’ (Livaneli, 2011: 326).

Livaneli'nin romanları ise bu türle biçimlenmiş değildir. Bu sebeple hiçbiri, mektuplu roman türüne girmez. Yazar, anlatıcıyı değiştirmek; kişilerin duygu, düşünce, istek ve itiraflarını sunarak onları daha iyi tanıtmak; aynı olayı veya olguyu farklı kişilerin bakış açısından sunarak tarafsız olmak; romanlarını daha canlı kılmak amacıyla gerektiği zaman kullandığı mektup, kahramanlar arasında iletişim kurma yollarından biri olarak çok önemlidir.

3.6.3.5. Montaj

Roman çok yönlü ve diğer bilim ve sanat alanlarıyla belirli düzeylerde ilişki kurabilen bir türdür. Romanda psikolojik, antropolojik, sosyolojik, tarihsel, felsefi, ahlakî bilgilere yer verilmesi romanı destekleyen bir unsur; hatta romanın bir parçası kabul edilir.

‘‘Romanın söz konusu yeteneğini bilen romancılar; tarih, felsefe, psikoloji, şiir, ahlak...gibi sanat ve kültür alanlarına ait metinlerden yararlanma cihetine giderler. Bunu gerçekleştirmek için de ‘montaj tekniği’nden yararlanırlar (Tekin, 2003: 243).

Modern romanda oldukça sık kullanılan montaj, Zülfü Livaneli'nin romanlarında okurun karşısına daha çok edebî alıntı (citation) olarak çıkar. Zülfü Livaneli hemen her romanında montaj tekniğini kullanan bir yazardır:

“ (...) Bu, üzerine kitap yazdığı Dante'nin İlahi Komedyası'sındaki cennet: 17. Kanto'dan alıntıdır: 'Başkalarının ekmeğinin ne kadar tuzlu, başkalarının merdivenlerinden çıkmamanın ne kadar zor olduğunu göreceksin' ” (Livaneli, 2011: 241).

“Okulda İbn i Haldun'un bir sözünü öğretmişlerdi, yıllarca unutamamıştım. “Coğrafya kaderdir.” İşte bu üç kadının kaderi de doğdukları coğrafyaya ve zamana göre çizilmişti” (Livaneli, 2011: 267).

“Anlatım biçimine içerikten kopuk bir şekilde odaklanmak, aslında anlatılanın önemsiz olduğunu düşünmekten kaynaklanıyor olsa gerek. İranlı Firdevsi, yaklaşık bin yıl önce yazdığı Şehname'nin başlarında, söylenecek bütün sözlerin söylenmiş olduğunu, yeniden söylenmeye değer söz kalmadığını, bu nedenle de bir şey söylemekten çok, güzel söylemenin önemli olduğunu ileri sürüyordu” (Livaneli, 2011: 462).

“ Auerbach kitaplarının birinde, gözüme onun bir denemesi çarptı. Pascal üzerine yazılmış bu denemenin adı, 'Kötülüğün Zaferi' idi. Auerbach'ın Pascal'dan alıntıladığı giriş bölümü beni çok etkiledi ve son günlerde çeşitli örneklerini öğrendiğim devlet zulmüne bir açıklama getirdi:

Adil olanın peşinden gidilmesi doğrudur, en güçlüünün peşinden gidilmesi ise kaçınılmazdır. Gücü olmayan adalet acizdir; adaleti olmayan güç ise zalim. Gücü olmayan adalet mutlaka bir karşı çıkan olur, çünkü kötü insanlar her zaman vardır. Adaleti olmayan güç ise töhmet altında kalır. Demek ki adalet ile gücü bir araya getirmek gerek; bunu yapabilmek için de adil olanın güçlü, güçlü olanın ise adil olması gerekir” (Livaneli, 2011: 416).

“ Öteki kartona kırmızı keçeli kalemle Mevlana'nın “Ya olduğun gibi görün, ya görüldüğün gibi ol!” sözünü yazmıştı” (Livaneli, 2011: 169).

Yazarın montaj tekniğini kullanmaktaki amacı eserini süslemek değil; onun derinliğini artırmak, romanda yaratmak istediği havayı alıntılarla güçlendirerek metni zenginleştirmek, eserin kompozisyonunu oluşturmak, dikkat

çekici bir form yakalamak, kahramanların psikolojik durumlarını ortaya koymaktır.

3.6.3.6. Leitmotiv

Modern romanın önemli tekniklerinden biri olan leitmotiv; eser boyunca bir motifin, kişilerden birine özgü bir davranış biçimi, söz veya mimiğin ya da bunların dışında bir özelliğin birçok kez tekrarlanmasıdır. Zülfü Livaneli, romanlarında bir ifade kalıbı olarak yer alan leitmotivlerine genellikle sembolik, mecazî anlamlar yükler. Yazarın bunu yapmaktaki amacı; vurgulamak istediği noktalara okurun dikkatini çekmek, ona kişiler veya durumlarla ilgili hatırlatmalar yapmak, eserde istediği duygusal havayı yaratmak ve romandaki kompozisyonun ritmini sağlamaktır.

‘Engereğin Gözü’nde romanın adı, romandaki izlek ile organik bir bağ kurduğu gibi, iktidarın engereğin gözünü bile kamaştırdığı metaforu romanda birçok kez yinelenmiştir:

“ Benim Efendim bir engereğin gözünü kamaştıracak kadar parlak mücevherlerle süslü sorgucunu taktığı zaman, doğan güneş utanır ve ona gıpta ederdi” (Livaneli, 2012: 32).

“Hele o sorguç... Yalnız o sorgucun mücevherleri bile engereğin gözünü kamaşturmaya yeterdi (...)” (Livaneli, , 2012: 71).

“ Engereğin gözünü kamaştıran şatafatı yaratan da bunlardı zaten!” (Livaneli, , 2012: 77).

“Serenad” da en önemli leitmotiv; iktidarın zulüm getirdiği ve iktidar başında olanların zalim oldukları düşüncesinin yinlendiği şu sözler, izlekle bağlantılı olarak verilir:

“ Hiçbir iktidar masum değildir” (Livaneli, 2011: 315).

Bu söz, eserin belirli bölümlerinde yinelenmiş ve temayı pekiştirmiştir.

3.6.3.7. Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği, gerek kahramanların ruhsal yönlerinin detaylı sunulmasında gerekse romanın yapısının kurulmasında rol alan önemli bir tekniktir.

Zülfü Livaneli'nin romanlarında, geçmiş ve geleceği içine alan tek bir zaman (şimdiki zaman) vardır. Anlatımında kronolojik sıralamaya uymayan yazar; bugünü geçmişin bir sonucu olarak gördüğünden, aktüel zaman bağlı olayları; bazı ayrıntıların okura aktarılmasını sağlayan çağrışımlar yoluyla, geçmişin türlü noktalarına sık sık gidip gelerek aktarır ve romanlarını bu çağrışım zincirlerini ustaca birbirine ekleyerek örer.

Geriye dönüşler sayesinde, özetleme tekniğiyle kabaca aktarılan geçmişin bazı anlarının daha ayrıntılı anlatılması ve bu anların kişiler üzerindeki etkilerinin görülmesi sağlanır. Olay ve kişilerin tanıtılmasında geriye dönüş, en az özetleme kadar önemlidir.

Engereğin Gözü' nde iktidarsızlığın simgesi konumunda olan harem ağası kölenin, çocukluk döneminde hadım edilişi anlattığı travmatik olay, geriye dönüş tekniğinin başarılı örneklerindedir:

'Mola verilen limanda gemiden indirilen üç beş çocuktuk. Bulanık hafızamda canlandırabildiğim kadarıyla iki sıralı evlerle gölgelenmiş, çok dar, parke taşlı bir sokaktan yürüdük, bir evin sofasına götürüldük.

Burada uzun donlarımızı çıkardılar, sonra kaynayan ve içine biberler atılmış acı bir suyla bacak aralarımızı yıkadılar. Canımız yandığı için bağırmaya başladık, ama biberli su daha sonra olacakların yanında bir hiçti. Kalçalarımızı saran bağlarla sıkıca bağlandık. İki kolumdan tutup beni kıpırdayamaz hale getirdiler. Birden elinde kıvrık bir bıçakla iriyarı biri belirdi ve inanılmaz bir süratle bacaklarımın arasındaki bütün organları orak biçimi keserek aldı. Çığlık çığlığa haykırıyordum. Bacaklarımın arasından oluk gibi kan akıyordu. Bayılmışım'' (Livaneli, , 2012: 22).

' Yıllar sonra Eğin'e gittim. Bizi koruyan aileyi buldum. Annemlerin kafilesini şehrin çıkışındaki bir köprübaşında durdurmuşlar. Hepsini kesip cesetlerini dereye atmışlar. Hiç kurtulan olmamış. Zaten savaş vardı orada. Kıştı,

yolları eşkıyalar kesmişti. Yüzlerce kişilik Ermeni kafilelerinin yanına ancak birkaç nöbetçi veriyorlardı. Onlar da gelen eşkıya sürülerine karşı bir şey yapamıyorlardı tabii. Bunları hep sonradan öğrendim. Annem babam da bu vahşilerin kurbanı olmuş'' (Livaneli, 2011: 93).

Sanatçı; kısa aktüel zamanlara sığdırdığı romanlarında geriye dönüş tekniğini kullanarak, çağrışımlar aracılığıyla hayatlarının değişik kesitlerine gidip gelen kişilerine, metinde bir kopukluk yaratmadan geçmiş zamanın olaylarını sorgulatmıştır.

3.6.3.8. Diyalog

Diyalog, roman türünün vazgeçilmez tekniklerinden biridir. Zülfü Livaneli, psikolojik derinliği olan romanlarında diyaloglar sayesinde; soyut durumları somutlaştırarak belirsiz kalmış bazı hususların netleşmesini, olayların okurda gerçeklik duygusu uyandırmasını; okurun kişilerin psikolojik ve sosyolojik durumlarını, kültür seviyelerini doğal bir biçimde görmesini; kahramanların iç konuşmaları ile dış konuşmaları arasında karşılaştırma yapmasını sağlar. Böylece romanlarını canlandırır ve sağlamlaştırır.

Serenad' da geriye dönüş ve bilinç akışı tekniklerinin de yardımıyla kahramanlar arasındaki diyaloglar, çoğunlukla alıntılama yoluyla okurlara aktarılmıştır:

'' Türkçe biliyor musunuz?

Gülümsedi ve Türkçe yanıtladı:

Biraz. Sonra çok az, diye ekledi. Bir süre daha sustuktan sonra İngilizce devam etti:

Burada ders verdiğim yıllarda öğrenmiştim, çat pat konuşuyordum ama unuttum. İstanbul'dan ayrıldıktan sonra hiç kimseyle Türkçe konuşmadım'' (Livaneli, 2011: 24).

Tüm romanlarında bu tekniği; gösterme, iç konuşma, bilinç akışı gibi diğer tekniklerle karışık biçimde ve makul düzeyde kullanan yazarın, başarılı bir

şekilde kurguladığı diyaloglar; okurun karşısına alıntılanan ve aktarılan diyaloglar olmak üzere iki şekilde çıkar.

3.6.3.9. İç Diyalog

Kahramanın karşısında biri varmış gibi kendi kendisiyle konuşması olan iç diyalog, Zülfü Livaneli'nin başvurduğu tekniklerden biridir. Aşağıdaki örneklerde kişiler sordukları sorulara kendileri cevap verirler:

“ ‘Yalan söylüyorsun İrfan Kurudal!’ ”

“ ‘Hayır!’ ”

“ ‘Yalan söylüyorsun. Aşağılık yalancının birisin.’ ”

“ ‘Hayır, hayır, hayır!’ ” “ (Livaneli, 2011: 134).

“Serenad”ın birinci bölümünde de anlatıcı Maya Duran, içsel konuşmalarını, çatışmalarını ve sorgulamalarını samimi bir üslupla okurlara aktarır:

“ O zaman, düşünce mi önce geliyor, algılama mı? Yoksa, düşünmek ve algılamak arasında başka bir bağlantı mı vardı? Öncelik - sonralık meselesini aşan bir bağlantı.

Peki, madem bu konularda kafa yoruyordum, neden doğru dürüst inceleyip ilgili kitaplar okumuyordum? İçinde bulunduğum akademik ortamların neden olduğu bir alışkanlık mıydı acaba benimki? Bir hoca çıkıp merak ettiğim soruları yanıtlasa yetinecektim. Bilgiye sahip olmak, amaç haline gelmişti. Sormak, soruların ve yanıtların peşinden yürümek, soruların çoğalmasından korkmamak(...)” (Livaneli, 2011: 35).

. Bu teknik, kişilerin iç çatışmalarını, buldukları psikolojik durumu göstermesi ve diğer insanlara söyleyemedikleri sözleri okurun öğrenmesini sağlaması açısından oldukça önemlidir.

3.6.3.10. İç Çözümleme

Anlatıcının, kahramanın duygu ve düşüncelerini okura aktarması demek olan iç çözümleme (interior analysis) yöntemi, Zülfü Livaneli'nin üçüncü tekil kişi anlatıcısı kullandığı romanlarında daha fazla dikkat çeker. Yazar, eserde anlatılanların gerçekliğini artıran bu tekniği; iç monolog, bilinç akışı gibi diğer tekniklerle birlikte ve gerektiği ölçüde kullanır. Kimliğini belli etmemeye özen göstererek, kişileri hakkında yorum yapmadan, onların kendi iç dünyalarına eğilmelerini ve kendilerini ifade etmelerini sağlayan iç çözümler yapar. Okur, bu tutarlı ve objektif tavır sayesinde, olayları farklı kişilerin bakış açısından görerek daha kapsamlı değerlendirme şansına sahip olur:

“ ‘Sen istedin!’ dedi kendi kendine. ‘Kararını adım adım uyguluyorsun. Şimdi bu paniğin sebebi ne?’ ”

“ ‘Bilmiyorum’ diye cevap verdi. ‘Ben de bilmiyorum.’ ”

Bir süre böyle kendi kendisiyle soru cevap oyununu sürdürdü ve fark etti ki bu ona iyi geliyor; en azından karanlık korkusunu bir parça unutturup oyalanmasını sağlıyor” (Livaneli, 2011: 133).

Güçlü ruh çözümlerleri ile kahramanlarının ahlâkî değerleri, psikolojik özellikleri ve düşünce yapıları hakkında okuru bilgilendiren; kişilere ve romana psikolojik derinlik kazandıran yazar, her cinsten, her yaştan ve her sınıftan insanın iç dünyasını aktarmada oldukça başarılıdır.

3.6.3.11. İç Monolog

Zülfü Livaneli'nin en çok kullandığı tekniklerden biri olan iç monolog; kahramanların akıllarından geçeni, kendi kendileriyle konuşmaları şeklinde ifade etmesidir. Yazar, özellikle sessiz ve pasif görünen ama iç dünyası oldukça karışık olan kahramanlarının duygu ve düşünce dünyalarının kapılarını okuyucuya bu teknikle; sade, doğal ve kısa cümlelerle açar:

“ *Bunu hak ettin ama geberesice ihtiyar! Diye söyledim kendi kendime.* ”

Ben âciz köle, kim olduğumu sanmış da koskoca imparatorluk ailesinin işlerine karışma cüretini bulmuştum kendimde? Olup olacağı, Afrika'daki yoksul

köyünden alınıp gemi ambarına tıkmış ve hadım edilerek İstanbul'a getirilmiş bir köleydim ben. Pis ve aşağılık bir köle. Başka hiçbir şey değil'' (Livaneli, 2012: 72)

İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın –daha doğrusu anlatıcının– varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.

3.6.3.12. Bilinç Akışı

Zülfü Livaneli'nin romanlarında kullandığı tekniklerden biri de, bireyin psikolojik gerçekliğini en iyi yansıtan bilinç akışı tekniğidir. Yazar bu teknikle kişilerin duygu ve düşüncelerini, hiçbir şekilde araya girmeden, herhangi bir düzenlemeye gitmeden; bazen anlamsızla yaklaşacak derecede dağınık, bilinçaltı sembolleriyle ve imajlarla dolu bir dille anlatır. Yazar, kahramanların varoluş sorunları çerçevesinde psikolojik derinliklerini, değer yargılarını, dış dünyanın onlar üzerindeki etkilerini bilinç ve bilinçaltı düzeyinde ustalıkla yansıtmıştır:

''(...) Asi kafalı Roxy, kafayı yemiş Roxy, öpüştüğü okul arkadaşlarından ya kaçan ya da dillerini ısırın Roxy, sincap gibi çabuk hareket eden Roxy, ailesi ve diğer hayvanlardan nefret eden Roxy...'' (Livaneli, Leyla'nın Evi, 2006: 70)

'' Uçak inişe geçmeden önce kahverengi cüzdanımı çıkarıp baktım. Plastik kaplı gözden artık dört kadın bakıyordu bana.

Maya,Ayşe, Mari ve Nadia'' (Livaneli, 2011: 417).

Genellikle bilinç akışı ile iç monologu iç içe geçiren yazarın romanlarında bilinç akışı, kendisini çoğunlukla düşlerde gösterir. Bu tekniğin en fazla kullanıldığı *Mutluluk* ve *Serenad*'da romanların başkahramanları olan Meryem ve Maya'nın bilinçaltılarında bulunan gerçek yaşam izlerinin düşlerinde birer öyküye dönüşerek ortaya çıktığı görülür:

''Meryem birden uyandı ve tam o anda, uyanmak istemiyorum! Diye düşündü. Hiç uyanmak istemiyorum!'' (Livaneli, 2011: 10).

'' Beklenen büyük deprem geldi galiba diye düşünüyorum ve rahatlıyorum. Çünkü herkes ölecek, üniversitedekiler de, gazetedeekiler de.

Nedense oğlumun ölümü aklıma gelmiyor. Mutlu bir biçimde sallanıp duruyorum'' (Livaneli, 2011: 383).

Zülfü Livaneli'nin romanlarında bilinç akışı tekniği, sadece kahramanların uyku gördükleri sırada ortaya çıkmaz. Söz gelimi *Leyla'nın Evi* 'nde uyanık olduğu hâlde içinde bulunduğu zamana ve mekâna uyum sağlama korkusu yaşayan Leyla'nın iç dünyası da aynı teknikle anlatılır:

''İki gün önce evinden kovulmuş olmanın acısı ve böyle akıl almaz bir olayın başına gelmesinin şaşkınlığı gölgelemişti yüzünü; yoldaki görüşünün tersine. Bunun dışında hiçbir şey düşünmüyordu. Uyuşturulmuş gibiydi. Galiba korkuyordu da biraz. Yillardır çevresinde güvenli bir kale gibi yükselen ve sadece ailesinin anılarıyla baş başa kaldığı yalı duvarlarının dışına çıkarıldığından beri korkuyordu. Bu insanları, bu binaları, bu otomobilleri, bu sesleri, bu kokuları tanımıyordu ki(...)' (Livaneli, 2006: 33).

Livaneli böylelikle, roman kahramanlarının çevreyi algılayış biçimlerini, onların zihinsel ve içsel gelgitlerini kahramanlarının bilinç ve bilinçaltı düzeyindeki çağrışımlarıyla ustaca aktarmıştır.

3.7. Dil ve Üslup

Sanatçının yaratma amacı olan dil, modern anlatım teknikleriyle birleşerek romanın yapısında önemli bir noktada yer almaktadır. Romanlarında modern anlatım tekniklerini başarıyla kullanan Zülfü Livaneli'nin geniş kitlelerce yıllar boyunca okunuyor oluşunun önemli sebeplerinden biri de üslûbudur. Onun eserlerinin dili oldukça yalın ve sürükleyicidir. Jose Ortega Gasset'in de belirttiği gibi '' Yazar, roman kişisini ya da duyguyu tanımlamak yerine, onları kafamızda canlandırmalıdır; öyle ki onların varlığı bizim çevremizin görülmesini engellemelidir''(Gasset, 2009: 91). Livaneli de akıcı üslûbuyla okuru gerçek dünyadan adeta soyutlayarak romanın kurmaca dünyasına sürükler.

Yazarın ilk romanı olan *Engereğin Gözündeki Kamaşma* ' da Zülfü Livaneli'nin eseri yazma amaçlarından biri Osmanlı tarihine duyduğu hayranlıktır. Livaneli, eseri yazmaya karar verdikten sonra tarihten severek okuduğu Naima ve Evliya Çelebi'nin üslûp anlayışlarıyla kendi tarzını birleştirdiğini, kendisine esin kaynağı olan bu sanatçılardan üslûplarını kavrayabilmek adına alıntılar yaptığını da söylemiştir.

Roman bir Osmanlı haremağasının bakış açısıyla anlatıldığı için 17. yüzyıl İstanbul'unun dili eserde söz konusudur. Romanın dili gayet yalın olmakla birlikte yer yer o dönemin ifade formuna, yani Osmanlıcaya ait tamlamalar da dikkati çekmektedir:

“ *Bunun yerine, nizam-ı âlem için onların gönül gözlerini açmakla yetindi*” (Livaneli, 2012: 32).

“ *Belki de Harem-i Hümayun ağlıyordu*” (Livaneli, 2012: 32).

Ayrıca romanda şiirsel bir üslûp da belirgindir. Özellikle nidalar ve ünlemlerle haremağasının duyguları okurlara verilmek istenmiş, duygu dolu bir ifade tarzı tercih edilmiştir:

“ *Ey benim Efendim, sen şimdi neredesin?*”

“ *Samur kürklerin ısıttığı kutlu bedeninin hangi soğuk duvara yaslanmış?*” (Livaneli, 2012: 26).

Yazarın *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanı, oldukça yalın bir dille ve üslupla yazılmış bir romandır. Roman, Sami Baran'ın mültecilik sürecinde yaşadıklarını konu almaktadır. Sami, İsveç'te mülteci olarak kalmaktadır. Bu nedenle romanda, kimi yerlerde yabancı kökenli sözcükler kullanılmıştır:

“ *Birinde 'beni öldürmeye çalışıyorsunuz' diye bas bas çağırmıştı muayene odasında: Du ska döda mig!*” (Livaneli, 2001: 17).

“ *Ama zeytin tartışması, blodpudding ve beyin konusundaki şiddetli kavganın yanında hiç kalırdı*” (Livaneli, 2001: 62).

Romanda Sami'nin İsveç'te bir hastaneye yatması ve bu hastanede Türkiye'den gelen eski bir bakanın da kalmasıyla olaylar değişir. Aynı hastanede kalan sadece iki kişi Türkçe bilmektedir. Bu nedenle birbirlerine düşman dahi olsalar dil, aralarında ortaklık kurmaktadır:

“ *Ondan bu kadar nefret etmeme ve ölmesini dilememe rağmen niye inatla her gün görmeyi, konuşmayı sürdürdüğümü düşündüm. Belki de anadil sebep oluyordu bütün bunlara. Anadil öyle bir şeydi ki aynı şeyi başka dilde söylediğinde bütün anlamı, rengi, kokusu yitip gidiveriyordu. Düşmanımınla paylaştığım en*”

önemli şeydi bu. Clara'da bile bulamadığım bir şey. Bir varlık yokluk meselesi'' (Livaneli, 2001: 165).

Romanda yazarın dil ile ilgili felsefi düşüncelerini, eserin başkahramanı Sami aracılığıyla bulmak mümkündür. Sami, dilin ne denli önemli olduğunun farkındadır. Fakat dilin insanları anlamak için yeterli olmadığını da düşünür:

“Dil, yalan söylüyor, olanları çarpıtıyor, insanlığın hiç bıkıp usanmadığı klişeleri tekrarlıyor. Bu yüzden insanları dinlemek, onları anlamak için yeterli değil” (Livaneli, 2001: 29).

Romanın anlatımında çeşitli önemli yollara da başvurulmuştur. Özellikle İsvaç'in tanıtılması adına birçok kısımda tasvir yapma yoluna gidilmiştir:

“Gökyüzüne dimdik uzanan sedir, çam, kayın ve köknar ağaçları iki yanından hızla kayıyor ve otomobil, daracık yolun buz tutmuş kayganlığında savrulup duruyordu. Eski bir Volvo'ydu ve kullandığı: Hurdaya çıkmasına az kalmıştı ve bir zamanlar lacivert olan rengi, çeşitli yamalarla zedelenerek, soluk bir maviye dönüşmüştü” (Livaneli, 2001: 12).

Mutluluk eserinde, iç monolog yönteminden sık sık faydalanılmış zaman zaman şahıslar yöresel ağız özellikleri ile konuşturulmuşlardır:

“Bana çok kötü şeyler yapıyorlar bibi! ’ diyordu bir yandan da” (Livaneli, 2011: 78).

Yazar, anlatımı güçlendirmek amacıyla ikilemelerden, deyimlerden, atasözlerinden de faydalanmıştır ancak bu kullanımlar eserde yoğunlukta değildir: *“(…) insanların konuşmalarına kulak kabartsa, parasını beş on katına yükseltebileceğini söylüyordu ama onu ikna etmesi mümkün değildi”* (Livaneli, 2011: 28).

“Teyzesi hep, ‘Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez!’ diyordu” (Livaneli, 2011: 57).

Romanda dil ve üslup adına dikkati çeken, yazarın kullandığı kelimeler içerisinde yabancı kökenli kelimelerin de sıkça bulunmasıdır ki bu durum

Livaneli'nin kelime dağarcının zenginliğinin ve bir kültür insanı olduğunun kanıtıdır. Eserde yazarın cümlelerinin uzunluğu ve genellikle devrik oluşu da dikkat çekicidir. Ancak bu kullanım tarzı, eserin rahatlıkla ve kısa sürede okunmasına engel değildir. Bununla birlikte sosyoloji, felsefe, ekonomi, tarih, din, sanat, askerlik ve denizcilik ile ilgili terimlerin eserde çoğunlukla yer alması temanın yansıtılmasında önem arz etmektedir:

“(...) Uzun menzilli Kanas suikast silahıyla ateş ediyordu PKK'lılar” (Livaneli, 2011: 43).

“Profesör, bu konuda çok okuduğu Türkiye toplumunun cinsel kodlarını çözmek istediği için birkaç makale yayımlamış ama her zaman olduğu gibi üniversitedeki meslektaşlarından epey darbe yemişti” (Livaneli, 2011: 64).

“Darbukanın dört dörtlük arkaik ritmi ya da sadece bu bölgelere özgü olan 9-8'lik ritim, insanları kendinden geçiriyordu(...)” (Livaneli, 2011: 31).

Eserde zaman zaman argoya da yer verilmiştir: *“(...) Bektan bir adamdı kendisi, çevresi de bektandı(...)”* (Livaneli, 2011: 67).

“(...)Snopluk yapmıyor, hiçbir alt kültüre burun kıvrıyordu” (Livaneli, 2011: 30).

Leyla'nın Evi romanı genel olarak, anlaşılır bir Türkçe ile yazılmış bir romandır. Fakat romanın içerisindeki kurgu, zaman ve mekân kaynaklı kullanılan çeşitli unsurlar, kelimelerin kullanımını etkilemektedir. Bunun yanı sıra roman karakterlerinin özellikleri de kelimelerin kullanımını etkiler.

Romanın girişinde Leyla Hanım'ı evinden çıkaran Ömer Bey ve eşi Necla'nın yalıyı tadilat ettirme sahneleri vardır. Necla burada “dekorasyon” kelimesini yanlış kullanır. Bu durum, Necla'nın çok fazla kültürlü bir kız olmamasından da kaynaklıdır:

“ ‘Dekarasyon’ diyerek yanlış bir telaffuzla bağıırıyordu kadın. ‘Bunlar dekarasyona göre yapılacak; öyle senin kafana göre değil anladın mı?’ “ (Livaneli, 2006: 12).

Necla, kültürlü bir kız değildir. Fakat oldukça fazla hırslıdır. Para, şöhret ve rahat bir yaşamın peşindedir. Bu yüzden, o dönemde var olan Batı özentiliği hastalığına tutulmuştur. Kullandığı kelimeleri özellikle farklı dillerden seçer:

“ ‘Müştemilatmış!’ diyordu. ‘Ben burayı guest house yapacağım, anlıyor musunuz?’ “(Livaneli, 2006: 12).

Romanda Roxy karakteri, Almanya’dan Türkiye’ye gelmiş bir kızdır. Bu nedenle bazı yerlerde Roxy’nin de Türkçesindeki değişimler dikkat çeker. Roxy, konuşmalarında bazen Almanca kelimelere de yer verir:

“Yani aile sınıfına giren hayvanlar. Öf ki öf! Scheisse, scheisse!”
(Livaneli, 2006: 70).

“Deliyim ben. Ich bin verrückt, anladın mı?” (Livaneli, 2006: 68).

“Die exotische Schönheit, die blutjunge Tamara aus der Türkei!”
(Livaneli, 2006: 83).

Romanda sadece karakterler üzerinden yabancı kelimelere yer verilmez. Romanda geçen yabancı kökenli sözcüklerden bazıları şunlardır:

Mercedes, Human Interest , piercing , philips , çömme-il-faut , sorbet , süblime , zauberberg , vater , bratwurst , imbiss , sony , bonjour , sound , toucher , bridge , dementia , underground ...

Romanda çeşitli deyimlere ve kelime gruplarına yer verilmiştir: *Şark suyu içmiş, lakayt olmak...*(Livaneli, 2006: 105-106)

Romanda kısaltma kelimeler ve argo kelimeler kullanılmıştır: “*N’aber, iy’lik, moruk (...)*” (Livaneli, 2006: 112).

Kısaltma ve argo kelimeler genellikle eğitim seviyesi daha düşük olan kesim tarafından kullanılmaktadır. Bu sebeple özellikle romanda Roxy ve grup arkadaşları bu kelimeleri kullanır. Leyla Hanım ise yalılarda büyümüş biri olarak konuşulan bu dili oldukça yadırgamaktadır:

“Türkçe telaffuzları da Leyla Hanım’a çok garip geliyordu. Türkçe vurguları yerli yerinde kullanamıyor, bambaşka bir dil gibi konuşuyorlardı. Leyla Hanım, bazen ne dediklerini anlamakta güçlük bile çekiyordu” (Livaneli, 2006: 113).

Romanda özellikle duygusal sahnelerde anlatım doğallıktan ve yalınlıktan çıkar, anlatım diline şiirsellik hâkim olur:

“Dedesinin en sevdiği koku olduğu için bahçıvanın bol bol diktiği yaseminler, yüreğini bir kadife gibi sarıp sarmalıyor” (Livaneli, 2006: 34).

Son Ada romanı dil ve üslubuyla Zülfü Livaneli’nin diğer romanlarının çizgisinden ayrılmamıştır. Bir adaya gelen eski bir Başkan’ın adayı nasıl değiştirdiğini ve yok ettiğini anlatan romanda dil oldukça yalındır. Eserin anlaşılır bir Türkçe ile yazılması sürükleyici olmasında önemli bir etkidir.

Romanın en başında itibaren anlatıcı, romanda dilin ne denli önemli bir işlevinin olduğunu vurgulamaktadır. Dil, romanların zenginliğini, hazinesini oluşturur:

“Bütün zenginliği bize gösteren romandaki dildir. Bir romancı, her romanını aynı biçimde, aynı dille yazıyorsa o roman, roman olmaz, solar gider, kalıcı olmaz” (Livaneli, 2012: 10).

Dilin, romandaki işlevinin bilincinde olan bir anlatıcı portresi elbette, kullanacağı kelimeleri, üslubu da oldukça doğru seçmek için çaba harcayacaktır. Romanın anlatıcısı, anlatacağı hikâyeyi öncelikle anlatmak zorunda kaldığını okura bildirir. Bunu yapmasında da acemi bir anlatıcı olmasının etkisi büyüktür:

“Aslına bakarsanız bu hikâyeyi siz benim yazar arkadaşım anlatmalıydı ama onun hepimizi üzen sonu, böyle bir şeyin yapılmasını olanaksız kılıyor” (Livaneli, 2012: 12).

Anlatıcı, aslında bu romanı yazacak asıl kişi değildir. Asıl kişi, roman karakterlerinden 7 Numarada oturan ‘yazar’dır. Yazar, olayları da başından itibaren tahmin eden, çok güçlü bir gözlemcidir. Aynı zamanda edebiyatla da oldukça ilgilidir. Anlatıcı, romanı kendi aktarırken kimi yerlerde acemiliğini de vurgulamak adına “yazar anlatsaydı çok daha iyi bir üslup kullanırdı” demek ister:

“Adada benim yıllarca en yakın arkadaşım olan Yazar, bütün bunları kim bilir hangi yazı hüneriyle, eğretilmeyle, metnin içine yedirerek verebilirdi size” (Livaneli, 2012: 12).

Yazar, ismi üstünde dili iyi kullandığı için adada bu isimle çağrılan biridir. Zaten kimi yerlerde de anlatıcıya edebiyat konusunda dersler verdiği görülmektedir. Fakat adaya Başkan’ın gelişiyle ‘yazar’ın da ada gibi hayatı mahvolmuştur. Bu nedenle, hikâyeyi anlatmak 36 Numaralı ev sahibine yani anlatıcıya kalmıştır. Anlatıcı, roman boyunca –yazar kadar- dili maharetli kullanamayacağını belirtir. Çünkü onun başlarından geçen bu felaketi anlatırken amacı farklıdır:

“Benim amacım size ustalığımı kanıtlamak değil, hikâyemizi anlatmak(...)” (Livaneli, 2012: 15).

Anlatıcı, yazar gibi dili ustalıkla kullanamayacağını, çünkü o bilgi – birikimde olmadığını da kimi yerlerde vurgulamaktadır:

(...) postmodern, antiroman, yeni roman vs. gibi karmaşık anlatım tekniklerini bilmeyen benim gibi sıradan bir yazıcıya katlanmak zorundasınız” (Livaneli, 2012: 12).

“Çünkü basit bir anlatıcıyım ben. Şu defterin başında geçirdiğim saatler boyunca kendimi uyarıyorum hep, ‘Çağdaş yazarların yaptığı gibi yap, anlatılanın değil anlatım biçiminin önemli olduğu bir yapı kurmaya çalış, biraz cesur ol!’ diye” (Livaneli, 2012: 15).

Romanda anlatıcının kullandığı bakış açısına göre uygun bir dil vardır. Birinci şahıs anlatıcıyla yazılan romanlarda olduğu gibi, romanın dili kimi yerde okurla sohbet havasında geçer:

“Evet! Hikâyeyi anlatmaya başlamadan önce adayla ilgili gerekli bilgileri verebildim mi acaba diye düşünüyorum. Eksik bıraktığım bir şey var mı?” (Livaneli, 2012: 15).

Hatta Anlatıcı kimi yerde kullanamayacağını söylediği söz oyunlarına da başvurur. Adayı kişileştirir ve hitabet üslubunu kullanarak, Başkan geldikten sonra değişen ada düzeninden dolayı Son Ada’dan –bir canlıymış gibi- özür diler:

“Ey adamız, bize gösterdiğin onca cömertlikten sonra sana bu kötülüğü yaptığımız, düşmanımızı saygı göstererek karşıladığımız, üstelik öne doğru hafifçe eğilerek elini sıktığımız için bizi bağışla!” (Livaneli, 2012: 24).

Romanda üslup kimi zaman şairane bir hal alır. Özellikle adanın doğal güzelliği anlatılırken yapılan tasvirlerde bu şiirsellik anlatıcı tarafından –kendisi inkar edilse de- romanın üslubuna başarıyla yansıtılmıştır:

“Böyle bir cennet nasıl anlatılır, hatta anlatma girişiminde bulunma cesareti nasıl gösterilir, bilemiyorum. Şimdi size bir küçük adanın çam ormanlarından, doğal bir akvaryum gibi olan masmavi ve saydam denizinden, rengârenk balıkların seyredildiği güzel koylarından, beyaz hayaletler gibi sürekli uçan martularımızdan söz etsem, bilmiyorum ki gözünüzde turistik bir kartpostal manzarası canlandırmaktan daha fazla bir iş yapmış olmayacağım” (Livaneli, 2012: 11).

Serenad’ da yazarın dış dünyayı yansıtmakla birlikte, insan psikolojisine yer vererek yalın bir anlatımı tercih ettiği görülür. Yalın ifade tarzı, eserin etkileyciliğini ve sürükleyiciliğini de olumlu yönde etkiler.

Eserde tasvir, diyalog, iç monolog, bilin akışı gibi modern anlatım tekniklerinden de faydalanan Livaneli, okurlara kahramanların ruhsal dünyalarının kapılarını aralamayı ve olayların akışıyla organik bir bütünlük kurmayı amaçlar:

“Yüzü gölgelendi, yine sessizliğe gömüldü. Lisanı hatırlamak fikrinden rahatsız olacak değil ya diye düşündüm. Herhalde, buralarda yaşadıklarıyla ilgili, hafızasının tazelenmesi yönünde söylediklerimle ilgiliydi, yüzünün gölgelenmesi. Kendi kendime böyle yorum yaptım ama daha fazla üstüne gitmenin bir anlamı yoktu” (Livaneli, 2011: 25).

Şiire çok yakın bir söylemi olan Livaneli, eserde devrik cümlelere de bolca yer verir:

“(…) Beyaz teni daha beyazlamış gibiydi sanki. Ağzı hafif açık, korunmasız bir çocuk gibi uyuyordu orada(…)” (Livaneli, 2011: 32).

Eserdeki üslubun en belirgin özelliklerinden biri de ironidir. Özellikle toplumsal yozlaşma, ahlak, toplumda kadın algısı ile ilgili yazarın irdelenmek ve eleştirmek istediği konuları aktarırken ironiden yararlandığını söylemek mümkündür:

“Yarabbi ne cennet vatanımız vardı! Her şey ne kadar da kolaydı. Rektörün arabasında olduğun sürece tabii” (Livaneli, 2011: 32).

“(...) Göz göze gelmemeye çalışıyordum. Bu salağın bile bana ‘boşanmış kadın’ gözüyle baktığına emindim. Bütün erkekler böyleydi. Bir kadın evlenip boşanmışsa mutlaka ‘erkek’ ihtiyacı içindedir! Kim bilir neler geçiyordu hayallerinden. Başımı cama dayayıp bir süre yağmuru izledim” (Livaneli, 2011: 20).

“Buna nasıl göz yumulurdu? İnsan haklarını bu kadar ayaklar altına alan, Kerem gibi milyonlarca çocuğu anormal, intihara eğilimli, toplum dışı insanlar haline getiren bir sistemle niçin kimse uğraşmazdı?”(Livaneli, 2011: 39).

Eserde yazarın eleştirdiği bir başka konu da dildeki yozlaşmadır. Özellikle İngilizcenin günlük yaşantımıza yerleşerek ana dilin kullanılmasını olumsuz yönde etkilemesine ve toplumun bu durumu kabullenmesine dikkat çekilmiştir:

“İngilizce mesaj... Birçok kişi için artık yadırganmayacak bir şeydi bu. Yeni yetişenlerin özellikle biraz daha iyi durumda olanları, iş adamları, bankacıları böyleydi artık. Yarı yarıya İngilizce konuşuyorlardı: Great, wow, drastic, charisma, trendy, benchmark, success story, first class düşmüyordu dillerinden” (Livaneli, 2011: 39).

Zülfü Livaneli, eserin akışını keserek okura kendisi ve olayın akışıyla ilgili bilgiler de verir:

“Oradan oraya atlıyorsam bu Porto’nun değil yaşadığım karmaşanın etkisindedir” (Livaneli, 2011: 12).

Kardeşimin Hikâyesi romanı oldukça yalın bir dil ile yazılmış bir romandır. Romanda dil adına çeşitli kişisel söyleyişlere de yer verilmiştir. Ahmet karakteri genellikle “-miş”li kip ekini, romanda fazla kullanmıştır:

“Hepsini ben mi uydurmuşum bunların? Hikâye nerede bitiyor, gerçek nerede başlıyormuş? Artık gerçeği anlatmanın zamanı gelmiş, kendisi de bunu öğrenmeden şuradan şuraya adım atmayacakmış” (Livaneli, 2014: 82).

Zülfü Livaneli'nin dikkatli bir gözlemcilikten kaynaklanan tutarlı ve orijinal bir dili vardır. Yazar bu dil aracılığıyla dış dünyayı da betimlemekle birlikte, insan psikolojisine de yer verir. İnsanın psikolojik durumunu yalın bir dille anlatır. Kelime seçiminde ise oldukça titizdir.

Yazar, romanlarında anlatım tekniklerine bağlı olarak kimi zaman hareket bildiren ifadelerle kim zaman da tasvirlerle ve uzun cümlelere yer vermiştir. Fakat bu anlatım şekillerini birbiriyle uyum içinde vermiştir. Böylece, bir taraftan üslubunun farklılaşmasını amaçlayarak anlatımda tekdüzeliğe engel olurken diğer taraftan da okurun romanın gerçekliğini algılamasını kolaylaştırır.

Zülfü Livaneli'nin kullandığı dilin en belirgin özelliklerinden biri de şiire yaklaşması, duygu yüklü olmasıdır. Çoğunlukla ben anlatıcının hakim olduğu romanlarında, duygularından bahseden kahramanlar şairane sözler söylerler. Yazarın bunu aktarmadaki amacı ise kahramanların psikolojik durumlarını sunmaktır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Zülfü Livaneli, romanlarıyla birçok kesime hitap eden, toplum sorunlarına eğilen ve okurlara her perdeden seslenen önemli bir yazardır. Yazdığı birçok eserle çeşitli dallarda ödüller kazanan Livaneli, hem Türkiye’de hem de dış ülkelerde okunan ve sevilen bir sanatçıdır. Zülfü Livaneli’nin yedi romanının incelendiği bu çalışmada, onun romanlarına geniş bir perspektiften bakmak amaçlanmış ve bu romanlar “roman sanatının unsurları” açısından tek tek değerlendirilmiştir.

Hümanist dünya görüşü ve kültürlerarası, disiplinlerarası çalışmalarıyla sanatını zenginleştiren Livaneli, eserlerinin kaynağını toplumsal ve bireysel yaşamlardan almıştır. Toplumları derinden etkileyen savaş, soykırım, din, eğitim, aile değerleri, toplumsal değişim gibi konuların yanında aşk, nefret, benlik arayışı, geçmişe duyulan özlem gibi bireysel kaynaklı konuları da işlemiştir. Livaneli, ele aldığı temaları romanın merkezine yerleştirirken zaman, mekân, kişiler kadrosu ve anlatıcı açısından da başarılı bir kompozisyon oluşturmuştur.

Zülfü Livaneli romanları, zaman bakımından çok katmanlı eserlerdir. Hepsinde bir aktüel zaman içine yerleştirilmiş geniş bir zaman dilimi görülür. İç zamanın genişliği, kişilerin geçmişlerini çağrışımlara dayalı hatırlamalarıyla ve aynı zamanda ileriye düşlemeleriyle; iç monolog, bilinç akışı, diyalog ve iç çözümleme gibi teknikler kullanılarak sağlanır. Kahramanların sosyal ve etnik kimliklerini, psikolojik durumlarını ortaya koymak; büyüdükleri ve yaşadıkları çevreyi, toplumdaki değişimleri ve bu değişimlerle birlikte kişilerin iç dünyalarında ve yaşantılarında meydana gelen farklılıkları, bireylerin var oluş süreçlerini göstermek için zamandan ustaca yararlanır. Ayrıca zaman ve mekân arasındaki bütünleşmeyi de sağlamış olur.

Yazarın, iktidar tutkusunun büyüleyiciliği karşısında hiçbir gücün duramayacağı izleği etrafında oluşturduğu ilk romanı olan *Engereğin Gözündeki Kamaşma*’da net bir tarih verilmemekle birlikte, yaşanan olaylar ve kahramanların olaylar içindeki fonksiyonları dikkate alındığında 17. yüzyıl Osmanlı Dönemi’nin tarihsel gerçekliğiyle karşılaşılır. Eser, kişilerin psikolojik yönlerinin vurgulanmasını amaçladığı için tarih sadece bir dekor olarak kullanılmıştır ki Zülfü Livaneli, kendisiyle yapılan söyleşilerde romanının tarihsel roman kategorisi içerisinde yer almadığını belirtmiştir.

Engereğin Gözündeki Kamaşma'da aktüel zaman 17. yüzyılda I.İbrahim'in saltanat yıllarıdır. vaka zamanı ise I. İbrahim'in tahta geçirilmesinde 8 yıl sonra onun tahttan indirilmesi ve aynı yıl içinde öldürülmesiyle kaynaklarda yer alan 1648 yılıdır. Eserde nesnel zamana paralel olan olaylar, vaka zamanında özetleme ve genişletme tekniğinden yararlanılarak sunulur. Eserin ilk bölümlerinde anlatıcı konumunda okurların karşısına çıkan haremağası köle, kendisiyle ilgili fiziksel ve ruhsal betimlemeler yaparken hem kendini tanıtmayı hem de olayların yaşanacağı mekânı, yaşanan dönemi belirgin kılmayı amaçlamıştır. Nitekim kendisiyle ilgili bilinmeyen yönleri ve psikolojisinin değişim göstermesine zemin hazırlayan olayları genişletme tekniğiyle anlattıktan sonra yaşanan olayların iç yüzünü ve roman kahramanlarının rollerini de özetleme tekniğiyle sonradan aktarır.

Yazarın nesnel bir zaman içerisinde genişletme ve özetleme tekniğini kullandığı ikinci romanı *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*'de 1960'lı yılların Türkiye'sinde yaşanan askeri darbelere dikkat çekilirken romanın başkışisi olan Sami Baran'ın perspektifinden sürgünlerin psikolojilerine ışık tutulmuştur. Bu yönüyle bireyselden toplumsala ulaşmayı hedefleyen yazarın art zamanlı olaylarla aktüel zamanı organik bir bütünlük içerisinde aktardığını söylemek mümkündür. Yazarın aynı teknikleri kullandığı *Mutluluk*, *Leyla'nın Evi*, *Son Ada*, *Serenad* ve *Kardeşimin Hikayesi*'nde de nesnel zamana bağlı kalarak, öykü zamanını roman kahramanlarının geçmişlerini duygusal çağrışımlara dayalı hatırlamalarla aktardığı görülür. *Mutluluk*'ta nesnel zaman eserin yazıldığı dönemi de kapsayan 2000'li yıllardır. Livaneli, romanında yer verdiği üç kahramanla dönemin siyasi, sosyal ve kültürel atmosferini okurlara yansıtırken eserde ele alınan zamanı da işlevsel kılmayı amaçlamıştır. Yazarın bir dönem romanı olarak nitelenebilecek eseri *Mutluluk*'ta Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaşanan terör olayları, eğitimsizlikle başgösteren töre cinayetleri; üniversitelerde yaşanan kılık değişiminin yarattığı kaos ve siyasi gruplaşmalar, burjuva yaşam tarzının modernleşme ve liberalleşme süreçleri bu üç kahraman aracılığıyla sunulur. Livaneli'nin, *Leyla'nın Evi*, *Serenad* ve *Kardeşimin Hikayesi* adlı romanlarında aktüel zaman ile vaka zamanını keskin çizgilerle ayırdığı, hâlden geçmişe doğru bir akışı tercih ederek günümüze yakın zaman dilimlerini kullandığı görülür.

Zülfü Livaneli, eserlerinde genellikle açık ve somut mekânları kullanmayı tercih etmiştir. Sözgelimi *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanında somut mekân olarak tarihi Topkapı Sarayı seçilmiştir. Mekânın romandaki işlevi, tarihi

bir doku oluşturması ve kurgunun gerçekçi ve tutarlı olmasına katkıda bulunmasıdır. Sarayın görkemli bir yapı olarak verililişi, iktidar savaşı sırasında yaşananları anlamlandırma açısından önemlidir. 17. yüzyılın görkemli ve ihtiyaşlı Osmanlı sarayı, valide sultan, padişah ve harem ağası kölenin iktidar çevresinde dönüp durmalarının gerekçelerini açıklar niteliktedir. Bu üç karakter ile iktidarın, keskin bakışlarıyla avına odaklanan bir engereğin bile gözünü kamaştıran cazibesi mekân unsuru aracılığıyla onların psikolojileri üzerinden verilmiştir. Ayrıca, Osmanlı imparatorluğunun yaşam tarzını, estetiğini yansıtan Osmanlı sarayının dış mekân vurgusu da dikkat çekicidir. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir lm* romanında da tümüyle somut mekânların kullanıldığı görülür. Romanın başkahramanı olan Sami Baran'ın Türkiye'den İsveç'in Stockholm kentine siyasi mülteci olarak gitmesi ve burada bir hastaneye psikolojik tedavi görmek amacıyla yatmasıyla gerçekleşen olayların akabinde geçmişe dönüş ve geçmişle hesaplaşma başlar. Stockholm romanda bu sürecin geçtiği bir yerdir. Romanda Stockholm'n bir mekân olarak dış gzelliğlerine de değinilir.

Mutluluk romanında açık ve somut mekân olarak Van Gölü kıyısındaki köy, Meryem'in köydeki hayatının ne kadar sınırlı, kısıtlı olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Eserin ilerleyen bölümlerinde Meryem'in kapatıldığı izbe ambar, Cemal'in askerliğini yaptığı Gabar Dağları, İstanbul ve İrfan Kurudal'ın teknesi kahramanların psikolojilerini yansıtan ve kendi benlikleriyle yzleşmelerini sağlayan uzamlardır. Bu anlamda mekânın hem kişilerin i dünyalarına açılan bir kapı hem de i ve dış dünya arasındaki bir köprü görevi üstlendiğini söylemek mümkündür.

Leyla'nın Evi romanında ise somut mekân olarak Bosnalılar Yalıı yer alır. Yalı, Leyla Hanım'ın dedesi Avni Paşa'ya aittir. Avni Paşa'ya da ailesinden kalan birçok aileye ev sahipliği yapmış bu eski yapı, aynı zamanda geleneği temsil eden önemli bir metafordur. Yine somut mekânlar olarak yazarın *Serenad* adlı romanında İstanbul, *Kardeşimin Hikayesi* romanında ise Podima kasabası okurlara betimlenir. Livaneli, somut mekânlar aracılığıyla kahramanların sosyo-kültürel yaşamları, kişilikleri, düşünce dünyaları ve yaşamdan beklentileri hakkında ipuçları vererek kahramanları daha yakından tanımamızı sağlamıştır.

Zülfü Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanı ise ütopik özellikler taşıması açısından önem taşır. Livaneli, eserini bütün anakaralara uzak, okyanusta bir yerde, zamandan ve mekândan soyutlanmış, sakin hayatın sürdürüldüğü kırk evin

bulunduğu bir ada romanı olarak kurgular. Son Ada'nın keşif hikâyesi oldukça ilginçtir. Çok zengin ve yaşlı bir iş adamı, uzun çalışma hayatı sonrası bu adayı satın alır ve ömrünün son yıllarını huzur içinde geçirmek için buraya yerleşmeye karar verir. Daha sonraları eşini, dostunu da bu adaya çağırır ve adada kuracakları hayat için hiçbir ücret almaz. Böylece adada yeni bir yaşam başlar. Evlerin adadaki ormandan kesilen ağaçlarla yapıldığı adada insanların birbirine saygı duyduğu, karşılıklı ilişkilerde problemlerin yaşanmadığı, devlet bürokrasisinden uzak, rahat bir yaşam alanı kurulmuştur. İnsanlar birbirleriyle eşit haklara sahiptir. Birbirlerine güvenle yaklaşır. Birlikte hareket ederler, birlikte eğlenirler. Fakat, ülkede hükümet darbesiyle iş başına geldikten sonra ihtilal konseyi tarafından görevden uzaklaştırılan 'demir yumruk' şeklinde nitelendirilen baskıcı bir Başkan'ın adadan bir ev satın alarak oraya yerleşmesinden sonra kurulan sakin yaşam düzeni hızla değişim içerisine girer. Roman ütöpik bir yaşama alanı olarak beliren adanın, kısa süre sonra anti-ütopyaya dönüşmesinin anlatımıdır. Livaneli, önerdiği örnek yaşama düzenini, tepkiyle karşıladığı gerçek düzenden elinden geldiğince apayrı, uzak, soyut düşünmek, örnek-toplumunu okurun kafasına çok kesin, kalıcı çizgilerle yerleştirmek ister.

Bu bağlamda Livaneli'nin romanlarında mekân tasvirlerinin anlatıların gerçeklik yönünü güçlendiren; bireylerin benlik duygusuna ulaşmalarında etken olan, kültür ve devirlerin yaşam felsefesini ve ruhunu yansıtan yapıcı bir unsur olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Livaneli, mekân-kahraman tasvirlerini başarıyla sentezleyerek romanın bütününde okurlara iletmek istediği ana düşüncüyü bu unsurlar etrafında şekillendirmiştir. Livaneli romanlarında mekânın önemli bir diğer işlevi kahramanların bireyleşmesine, özgürleşmesine katkıda bulunmasıdır. Mekâna ve coğrafyaya bağlı olan bireyler, yaradılışları gereği yaşadıkları mekâna ait olma duygusu taşırlar ve kendilerini ait oldukları mekânlarda gerçekleştirirler.

Zülfü Livaneli romanlarında kişiler, kendilerini ve hayatı yoğun bir şekilde sorgulayan, gerçeğe ve doğruya ulaşmayı yaşam amacı edinen kimselerdir. Okurlara iletmek istenen izleğin çevresinde olumlu-olumsuz, iyi-kötü gibi tipik nitelikleriyle ve ağırlıklı olarak ruhsal gelgitleriyle eserde yer edinen kahramanların ortak yönleri, kendi varoluşsal süreçlerini tamamlamaları ve seçimlerinin onları özgürleştirmeleri neticesinde hissettikleri hazzın yansımasıdır. Sözgelimi, yazarın *Mutluluk* adlı romanında romanın merkezî kişilerinden olan Meryem, Doğu Anadolu'da, dinsel kimliği ile ön plana çıkan amcası tarafından

tecavüze uğrayan, on yedi yaşında bir genç kızdır. Uğradığı tecavüz sonrası, töre gereği amcası tarafından Meryem hakkında öldürme kararı verilmiş ve askerden dönen amcaoğlu Cemal ile birlikte İstanbul'a gönderilmiştir. Meryem'in gittiği büyük şehirde gözlemlediği çevre ve insanlar onun kişiliğinde önemli değişimlere yol açmıştır. Meryem'in Doğu'da baskı altına alınmış, ezik kişiliği, doğudan batıya gidildikçe beraberinde gelen değişimle farklılaşmıştır. Meryem baskının ve şiddetin olmadığı ortamlarda kendisini özgür hissederek daha iyi ifade etmiş; kendi öz benliğine ulaşmasına engel olan sınırları aşmaya çalışmış ve bunu başarmıştır. Toplumda kadının da belirli bir yeri olduğu gerçeğini roman boyunca kavrayan Meryem, bu gerçeği her bireyin aslında özgür olduğunu görerek anlayacaktır. Eserde ayrıca kendini yapmacık ilişkilerin, zengin fakat sahtelikler üzerine kurulu ortamların içinde huzursuz ve mutsuz hisseden Harvard Üniversitesi mezunu bir profesör olan İrfan Kurudal'ın bir tekne kiralayıp öz benliğini bulmak üzere gerçekleştirdiği yolculuktan da bahsedilir. Eserin sonunda Profesör, yenilmenin ve teslim olmanın mutluluğunu yaşar. Çevrenin onu ve hayatını şekillendirmesini bırakarak kendi yolunu kendi özüne ve kültürüne göre çizmeye karar verir. İrfan'ı İrfan yapan geçmişinden kaçmayı bırakarak, geçmiş ve geleceği ile barışık bir dünya kurmayı ister.

Zülfü Livaneli romanları, kahramanları açısından incelendiğinde kadın karakterlerin ön planda ve çoğunlukta oluşu dikkatleri çeker. Zülfü Livaneli'nin kahramanlarına kendilerini ve birbirlerini sorgulattığı iki önemli kadın tipi bulunur. Birinci derecede önem taşıyanlar; genellikle toplumun kendilerine dayattığı rolü kabullenmeyen, en azından bunun sancısını çeken, hayatı sorgulayan, özgürleşme isteği duyan kişilerdir. Yaşamlarında değişiklik yapmak isteyen bu kişiler, roman boyunca güçlü ve korkusuz bir duruş sergilerler. Dirençli bir kadın olma çabasıyla zamanla acımasız ve duyarsız hâle gelirler. Var olma yolunda erkekler tarafından engellenen kadınlar, erkeklere bağımlı olmayı veya onlardan yardım almayı istemezler. Onurlu ve dik başlıdırlar, her türlü olumsuzluğa karşı ayakta durmayı başarırlar. Evliliklerinde mutlu olmadıklarını hissettiklerinde, tükenmiş bir birlikteliğin sürmesinin gereksizliğini kavrayarak evliliklerine son verirler. Zamanla olgunlaşır, kendilerine göre bir yaşam felsefesi geliştirirler. Genellikle güzelliklerinden çok çekicilikleri ile ön planda olurlar. Sözelimi *Serenad*'da özne anlatıcı konumundaki Maya Duran; bazı toplumsal yaptırımlara maruz kalan, ancak hızlı kentleşme ve modernleşmenin etkisiyle kendi değerinin farkına varan, başkaldıran ve özgürlüğüne ulaşan bir kadın

figürüdür. Livaneli'nin *Leyla'nın Evi* adlı romanında da kendi ayakları üzerinde durabilen, kararlı, kendini ezdirmeyen kadın figürlerini görmek mümkündür. *Leyla'nın Evi* adlı eserin başkahramanlarından olan Leyla, romanda güçlü bir kadını temsil etmektedir. Her zaman mesafeli, saygılı ve kibar olan Leyla; gerek Fransız hocalarından aldığı eğitim gerekse içinde bulunduğu çevrenin ona kazandırdıklarıyla güçlü bir kişiliğe sahip olmuştur. Genç kızlığından beri yalnız yaşamasına rağmen toplumda erkeklerin de sevgi ve saygısını kazanmış, kendi ayakları üzerinde durabilmeyi başarmıştır. Karşılaştığı en zor durumlarda bile soğukkanlılığını korumuş, olayları kontrol altında tutmaktan vazgeçmemiştir. *Leyla'nın Evi* adlı romanın diğer önemli güçlü kadın kahramanı ise Roxy'dir. Aile baskısından ve sevgisizlikten dolayı özgüvenini ve kendine olan inancını kaybetmiş olan Roxy; baş kaldıran, asi bir tabiata sahiptir. Ailesinin onun ruhunda ve duygularında bıraktığı hasarı onarabilecek gücü kendisinde bularak zaman zaman "Kimim ben?", "Niçin varım?" gibi sorularla da yüzleşebilmiştir. Roxy, özgüvensiz, kendini değersiz bulan sancılı gençlik dönemlerinin yaralarını sararak, güçlü ve başı dik bir kadınlığa geçerek varlığını kanıtlamıştır.

Livaneli'nin Türkiye'de kadınların sosyal hayattaki yerleri ile ilgili önemli tespitler yaptığı romanlarında, birbirlerinden ayrı ortamlarda yetişmiş, farklı toplumsal normlarla büyümüş; ancak farklılıklarına rağmen benzer duygusal sorunlar yaşayan ve kimlik arayışı içerisinde olan kadın figürleri ele alınmıştır. Romanların sonunda ise iç çatışmalarını çözen, hayatının iplerini kendi eline alan ve özgürleşen kadınların yaşamları boyunca bekledikleri mucizelerin gerçekleştiği görülmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki Livaneli, romanlarda yer verdiği örnek kadın figürleriyle Türk toplumunda kadın olmanın zorluklarını, gerektirdiklerini, kadınları bir obje, değersiz bir meta olarak görmenin yanlışlığını vurgulayarak okurlardaki "kadın" algısını olumlu yönde değiştirmeyi amaçlamış ve bunu başarmıştır.

Zülfü Livaneli, incelenen yedi romanın her birinde çeşitli duygular ekseninde insanları birleştiren ve ayıran noktaları saptamaya çalışan usta bir yazardır. Bu bağlamda "Zülfü Livaneli Edebiyatı"nın hümanist bakış açısıyla insanı merkeze alarak her açıdan toplum sorunlarına odaklanan duyarlı bir edebiyat olduğunu söylemek mümkündür.

Yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda Zülfü Livaneli'nin gerçek hayattan beslenen eserlerinin Türk ve dünya yazınında okunma rekorları kırdığı saptanmıştır. Eserlerinde; yaşantıları, duygu ve düşünceleri çeşitlendirerek insanlığın türlü hâllerini anlattığı, yaşadığı dönemin özelliklerinden etkilenerek bireylerin ve toplumun sorunları üzerinde durduğu, zaman zaman fikirlerini belli etmekle birlikte edebî söylemin dışına çıkmadığı belirlenmiştir. Eserleri arasında tutarlı bir bütünlük sağlamaya çalışan sanatçının, hem biçim hem de içerik konusunda oldukça titiz davrandığı, bunları mükemmel bir uyumla birleştirdiğı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* . Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akşit, G. (1982). *İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, İstanbul: Adam Yayınları
- Alpkaya, F., & Duru, B. (2012). *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*. İstanbul: Phoenix Yayınları.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman (Tanım - Tarihçe - Teknik)*. Ankara: Akçağ Yayınevi
- Benviste, E. (1995). *Genel DilBilim Sorunları*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Cebeci, O. (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. İstanbul: Öncü Kitap.
- Forster, E. M. (2007). *Roman Sanatı* . İstanbul: Adam Yayınları.
- Gasset, J. O. (2009). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, A. (1973). *Edebiyatta Ada*. İstanbul: Sinan Yayınları.
- Gümüş, S. (2008). *Başkaldırı ve Roman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Hayta, N., & Ünal, U. (2014). *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (17. Yüzyıl Başlarından Yıkılışa Kadar)*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- İnceoğlu, Y. (2012). *Nefret Söylemi ve Nefret Suçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kalkan, A. R. (2014). *İsviçre'de Mülteci Olmak ya da Olmamak*. Ankara: Ürün Yayınları.

- Kalyoncu, H. (2012). *Mutluluk İçinde Duygu Eğitimi*. İstanbul: Yediveren Yayınları.
- Kavcar, C., Oğuzkan, A., & Aksoy, Ö. (2000). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Anı Yayınları.
- Kavruk, H. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikayeler*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Kocaaslan, M. (2014). *Kösem Sultan Hayatı, Vakıfları, Hayır İşleri ve Üsküdar'daki Külliyesi*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Korkmaz, R. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kundera, M. (2014). *Roman Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Livaneli, Z. (2011). *Engereğin Gözündeki Kamaşma*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Livaneli, Z. (2001). *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*. İstanbul: Doğan Kitap
- Livaneli, Z. (2002). *Mutluluk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Livaneli, Z. (2006). *Leyla'nın Evi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Livaneli, Z. (2012). *Son Ada*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Livaneli, Z. (2011). *Serenad*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Livaneli, Z. (2013). *Kardeşimin Hikayesi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Moran, M. (1983). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, c.1, İstanbul: İletişim yayınları.
- Narlı, M. (2004). Roman İncelemesi Üzerine Notlar. *Türk Dili Dergisi* , 464 - 480.
- Narlı, M. (2012). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 90 - 106.
- Naskali, E. G. (2014). *Yılan Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık.

- Sarıalp, A. C. (2013). *1299- 1922 Osmanlı Tarihi ve Az Bilinen Önemli Özellikleri*. İstanbul: Puslu Yayıncılık.
- Schopenhaur. (2009). *Aşka ve Kadınlara Dair - Aşkın Metafiziği*. İstanbul: Say Yayınları.
- Simonnet, D., & Courtin, J. (2005). *Aşkın En Güzel Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Şenocak, S. O. (2007). *Avrupa'da Mülteci Olmak*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı - Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tiryaki, C. (2004). *Aşkın Kökeni*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Türk Edebiyatı Tarihi, (2007) C. IV, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, D. (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Zehra, M. E. (2004). *Aile ve Toplum*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- URL, <http://www.turkhukuksitesi.com/showthread.php?t=8905>
- URL, http://tr.wikipedia.org/wiki/I._İbrahim
- URL, <http://www.livaneli.gen.tr/>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı :Güzel SATIK
Doğum Yeri ve Tarihi : Aydın/Söke 10.01.1984

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi :Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans Öğrenimi :Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller :İngilizce

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar ve Yıl : Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Özel Söke Ege Koleji-Vip Dershanesi Eğitim Kurumları

Eylül 2010 – Devam

İLETİŞİM

E-posta Adresi : guzel.sat09@hotmail.com Tarih
: